



T.C.

BANDIRMA ONYEDİ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**NERMİN YILDIRIM'IN ESERLERİNDE
KADININ TOPLUMSAL BELLEKTEKİ
YERİ**

Esra ERDİL

2215061002

Tez Danışmanı:

Dr. Öğr. Üyesi Derya GÜLLÜK

Bandırma 2025

T.C.
BANDIRMA ONYEDİ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

Yüksek Lisans Tezi

NERMİN YILDIRIM'IN ESERLERİNDE
KADININ TOPLUMSAL BELLEKTEKİ
YERİ

Esra ERDİL

2215061002

Tez Danışmanı:

Dr. Öğr. Üyesi Derya GÜLLÜK

Bandırma 2025

ETİK BEYAN

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
BANDIRMA ONYEDİ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Bu belge ile bu tezdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik ilkelere uygun olarak toplanıp sunulduğunu beyan ederim. Bu kural ve ilkelerin gereği olarak, çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce ve sonuçları andığımı ve kaynağını gösterdiğimi ayrıca beyan ederim. (28/05/2025)

Esra ERDİL

28/05/2025

ÖZET

NERMİN YILDIRIM’IN ESERLERİNDE KADININ TOPLUMSAL BELLEKTEKİ YERİ

Esra ERDİL

Bu çalışmada farklı disiplinlerin merkezinde yer alan toplumsal bellek ve kadın kavramlarına odaklanılmakta ve bu mefhumların Nermin Yıldırım’ın eserlerindeki tezahürleri irdelenmektedir. Yıldırım, kadının toplumsal bellekteki yerini ve bu bağlamda ortaya çıkan çeşitli meseleleri ironik dille ele almaktadır. Bellek, hafıza ve toplumsal kadın algısı eserlerin kuramsal temellerini oluştururken aynı zamanda eserler bu unsurlar aracılığıyla yapısal olarak şekillenmektedir.

Bellek denildiğinde akla öncelikle kişisel hafıza gelse de araştırmalar belleğin toplumsal çerçevede şekillendiğini ortaya koymaktadır. Toplumun hafızasının oluşumunda, söylem pratikleri aracılığıyla kültür, inanç, sosyal yapı ve ekonomi gibi çeşitli paradigmlar etkili olmaktadır. Toplumsal bellekte yer alan bu dinamikler, bireylerin davranışlarını belirgin şekilde etkilemektedir. Bireylerin ve toplumun hafızasını şekillendiren paradigmlar, bireylere belirli davranış kalıpları ve roller yüklemektedir. Bu roller ise kadınlar üzerinde farklı biçimlerde baskı ve kontrol mekanizmaları oluşturmaktadır. Günümüzde değişen toplumsal koşullar doğrultusunda kadınların karşılaştıkları sorunlar edebî türlerin merkezinde giderek daha fazla yer almaktadır. Bu çalışmada, kadınların yaşadığı sorunlar karşısında içine düştükleri psikolojik ikilemlerin Nermin Yıldırım’ın söylemine nasıl yansıdığı ele alınmaktadır. Araştırma sürecinde yalnızca edebiyat değil, psikoloji, sosyoloji ve felsefe gibi farklı disiplinlerden de yararlanılmıştır. Bu tez, günümüzde üretmeye devam eden ve edebî faaliyetlerini sürdüren Nermin Yıldırım’ın eserlerinde toplumsal bellekteki kadın algısının nasıl yansıtıldığını tespit etmeyi ve yorumlamayı amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Bellek, Hafıza, Toplumsal Bellek, Nermin Yıldırım, Kadın.

ABSTRACT

POSITION OF WOMEN IN SOCIAL MEMORY IN NERMIN YILDIRIM'S WORKS

Esra ERDİL

This study centers on the concepts of collective memory and the representation of women, examining these themes through the works of Nermin Yıldırım. Yıldırım addresses the place of women in social memory and various issues that arise in this context with ironic language. Her works construct memory, collective remembrance and the perception of women simultaneously through interconnected elements.

While memory often evokes notions of personal recollection, scholarly research highlights that it is predominantly shaped within a social context. Through various social practices such as cultural rituals, belief systems, language, social interaction, and economic activities collective memory is formed, heavily influenced by specific paradigms. These dynamics in social memory significantly affect the behavior of individuals. Paradigms that shape the memory of individuals and society impose certain behavioral patterns and roles on individuals. These roles, in turn, create pressure and control mechanisms on women in different ways. In the context of contemporary social transformations, the issues faced by women have increasingly been positioned at the core of literary narratives. This study further investigates how psychological struggles encountered by women are reflected in Nermin Yıldırım's literary discourse. The research adopts an interdisciplinary approach, drawing insights from literature as well as psychology, sociology, and philosophy. Ultimately, this thesis aims to identify and interpret the representations and transformations of the perception of women within the collective memory as portrayed in Nermin Yıldırım's works, where the drive for survival and creativity is persistently foregrounded.

Key Words: Memory, Remembrance, Social Memory, Nermin Yıldırım, Women.

ÖNSÖZ

İçinde bulunduğumuz yüzyılda kadınların maruz kaldığı şiddet, aktif özne olma çabası ve patriyarkal bir öznenen sıyrılıp görünür olma mücadelesi; toplumun meydana getirdiği bellek vasıtasıyla günümüze değin süregelen ve hâlâ çözülememiş bir sorun olarak karşımıza çıkmaktadır. Toplumsal bellek, geçmişteki kadın rolleri ve kültürel normlar aracılığıyla bugünkü kadın stereotiplerini şekillendirmektedir. Kültürel belleğin, günümüz koşulları doğrultusunda yeniden inşa edilmesi, bu belleğin değer kaybına uğramadan toplumdaki kadın imgesini güçlendirme çabasını ifade etmektedir. Bu çaba, edebiyat başta olmak üzere birçok disiplin içinde kendini göstermektedir.

Farklı coğrafya ve kültürlerin etkisiyle şekillenen dünya edebiyatında olduğu gibi Türk edebiyatında da kadının toplum içindeki yeri önemli bir inceleme konusu haline gelmiştir. Mevcut yaşam koşulları ve dönemin kendine özgü paradigmaları, kadını edebî türlerin merkezine taşımaktadır. Kadına atfedilen değer, kolektif belleğin ürünü olarak bugüne dek kadınların var olduğu her alana sirayet etmiştir. Böylece, geçmişin anımsamaları gölgesinde kadın kimliğinin inşasını şekillenmiştir.

Edebî türler, toplumsal bellekte yer alan olayların tezahürlerini inceleyebileceğimiz önemli alanlar sunmaktadır. Bu çalışma, modern dönemde kendi kimliğini inşa etmeye çalışan kadınların, toplumsal hafızanın normları doğrultusunda Nermin Yıldırım'ın eserlerindeki temsillerini analiz etmektedir. Çalışma, birden fazla disiplinle ilişkili olup, farklı disiplinlerin birbirini nasıl etkilediğini de göz önüne sermektedir.

Araştırma, yazarın eserlerinde toplumsal bellekteki kadın imgesinin yansımalarını incelemeyi hedeflemektedir. Ancak teorik çerçevenin genişliği ve yazarın edebiyat dergilerindeki yazılarının fazlalığı, çalışma açısından sınırlılık oluşturmaktadır. Bu nedenle Nermin Yıldırım'ın eserleri analiz edilirken, yazarın dergilerdeki yazıları örneklem dışında tutulmuştur. Çalışmanın kapsamı, teorik çerçevenin sunulmasının ardından eserlerdeki temsillerin incelenmesi üzerine yapılandırılmıştır.

Bir tezi sonuçlandırmak, zor bir süreci de birlikte getirir. Bu süreç boyunca lisansüstü eğitimimin her anında yanımda duran, fikir dünyamı zenginleştiren ve yeni bakış açıları sunan, şahsıma karşı her zaman yapıcı ve anlayışlı olan, takdirini ve ilgisini üzerimden eksik etmeyen değerli danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Derya GÜLLÜK’e teşekkürü bir borç bilirim. Kendisine sabrı ve desteği için müteşekkirim.

Lisans eğitimi sürecimin başından sonuna kadar bana destek olan ve teori alanına ilgi duymama vesile olan Prof. Dr. Mustafa ÖZSARI’ya, çalışma sürecimde manevi desteğini eksik etmeyen ve yoğunluklarına rağmen bana vakit ayıran Dr. Öğr. Üyesi Fahri KAPLAN ve Araş. Gör. Dr. Aydın GÜLER hocalarıma teşekkür ederim. Ayrıca lisansüstü eğitimim boyunca tüm vazgeçme anlarımda belleğimde bıraktığı içten sarılışı sayesinde tekrar ayağa kalkmamı sağlayan kıymetli hocam Dr. Öğr. Üyesi Sibel AY’a manevi varlığı için müteşekkirim. Hayatım boyunca ruhumda iz bırakan bütün hocalarıma teşekkür ederim.

Eğitim hayatım boyunca maddi/manevi desteğini eksik etmeyen aileme teşekkür etmekle birlikte çalışmalarımın bütün sürecinde her anımda yanımda duran, yeri geldiğinde tezimi benden daha çok sahiplenip kendine dert bilen, bilgilerini benimle paylaşan, kıymetli vaktini ayırarak gece gündüz çalışmamla ilgilenen değerli dostum Psk. Dan. Tuğçe AVCI’ya, çeviri noktasında desteğini esirgemeyen Büşra ERDİL’e, süreç boyunca manevi desteğini hiç eksik etmeyen arkadaşım Selen AKMAN’a müteşekkirim.

Esra ERDİL

Bandırma, 2025

İÇİNDEKİLER

YÜKSEK LİSANS TEZİ ONAYI.....	ii
ETİK BEYAN	iii
ÖZET.....	iv
ABSTRACT	v
ÖNSÖZ	vi
İÇİNDEKİLER	viii
TABLO LİSTESİ.....	xi
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM	6
1. GEÇMİŞTEN BUGÜNE GETİRDİKLERİMİZ: BELLEK.....	6
1.1 BELLEK VE HAFIZA.....	7
1.2 KOLEKTİF HAFIZA	12
1.2.1 Sosyal Hafıza	16
1.2.2 Kamusal Hafıza.....	16
1.2.3 Tarihsel Hafıza.....	17
1.2.4 Foucault ve Popüler Hafıza.....	18
1.2.5 Belleğin Hatırlanması: Kültürel Hafıza	19
1.3 GEÇMİŞİN VE KİMLİĞİN YENİDEN İNŞASI	22
İKİNCİ BÖLÜM.....	25
2. KADININ ÖZNE OLMA MÜCADELESİ	25
2.1 ÖTEKİLİK VE ÖTEKİLEŞTİRİLME.....	26
2.1.1 Öteki Kavramının Tarihsel Çizgisi	27
2.1.2 Ötekileştirilen Kadın.....	29
2.1.3 Dile Düşen Öteki	32
2.2 EVLİLİK KURUMU VE ANNE ROLÜ KISKACINDAKİ KADIN	33
2.3 ALDATMA/ALDATILMA	39
2.4 TOPLUMSAL HAFIZAYA YERLEŞEN KADIN	41
2.4.1 Kadının Politik Düzlemi ve Kadının Dönüşümü	42
2.4.2 Kürtaj	46

2.4.3 İstismar ve Şiddet Gören Kadın.....	48
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	52
3. NERMİN YILDIRIM’IN ESERLERİNDE HAFIZAYA SİNEN KADINLAR	52
3.1 ÖTEKİLİK/ ÖTEKİLEŞTİRME.....	54
3.1.1 Unutma Beni Apartmanı.....	55
3.1.2 Rüyalara Anlatılmaz	59
3.1.3 Saklı Bahçeler Haritası	62
3.1.4 Unutma Dersleri.....	64
3.1.5 Dokunmadan.....	66
3.1.6 Misafir.....	67
3.1.7 Ev.....	70
3.2 DİLE DÜŞEN KADINLAR.....	73
3.2.1 Unutma Beni Apartmanı.....	74
3.2.2 Rüyalara Anlatılmaz	76
3.2.3 Saklı Bahçeler Haritası	78
3.2.4 Unutma Dersleri.....	80
3.2.5 Dokunmadan.....	81
3.2.6 Misafir.....	83
3.2.7 Ev.....	84
3.3 EŞ VE ANNE ROLLERİNE SIKIŞAN KADINLAR	85
3.3.1 Unutma Beni Apartmanı.....	86
3.3.2 Rüyalara Anlatılmaz	88
3.3.3 Saklı Bahçeler Haritası	90
3.3.4 Unutma Dersleri.....	92
3.3.5 Dokunmadan.....	93
3.3.6 Misafir.....	94
3.3.7 Ev.....	95
3.3.8 Bavula Sığmayan	96
3.4 ALDATAN/ALDATILAN KADINLAR VE GERİDE BIRAKTIKLARI	99
3.4.1 Unutma Beni Apartmanı.....	100
3.4.2 Rüyalara Anlatılmaz	100
3.4.3 Unutma Dersleri.....	101
3.4.4 Dokunmadan.....	103

3.4.5 Misafir.....	104
3.4.6 Ev.....	105
3.4.7 Bavula Sıgmayan	106
3.5 ŞİDDET VE İSTİSMAR GÖREN KADINLAR	107
3.5.1 Unutma Beni Apartmanı.....	108
3.5.2 Rüyalar Anlatılmaz	110
3.5.3 Unutma Dersleri.....	112
3.5.4 Dokunmadan.....	113
3.5.5 Ev.....	115
3.5.6 Bavula Sıgmayan	115
3.6 KENDİNİ ARAYAN KADINLAR	118
3.6.1 Unutma Beni Apartmanı.....	119
3.6.2 Rüyalar Anlatılmaz	120
3.6.3 Saklı Bahçeler Haritası	122
3.6.4 Unutma Dersleri.....	123
3.6.5 Dokunmadan.....	124
3.6.6 Misafir.....	125
3.6.7 Ev.....	126
3.6.8 Bavula Sıgmayan	127
SONUÇ	131
KAYNAKÇA.....	136

TABLO LİSTESİ

Tablo 1: Dövmeye/ Hırpalama Davranışını Gerçekleştirenler Tarafından Partnerleri Üzerinde Güç Ve Kontrol Kazanmada Kullanılan Yöntemler	50
--	----



GİRİŞ

Bellek, tarihin ve kimliğin inşasında temel bir unsur olarak görülür. Tarihsel süreçte yaşanan anlaşmazlıklar, baskı, mücadele, ötekilik ve ötekileştirilene yönelik şiddet, kolektif belleğin dokusuna işlenir. Bu unsurlar toplumu oluşturan bireyi ve onun içinde bulunduğu ortak belleği dönüştürür. Kolektif bellek, patriyarkal toplum yapısında etkin rol oynayan ataerkil sistemin öznesi tarafından şekillendirilir. Bu gücü elinde bulunduran aktörler, geniş toplumsal kesimleri etkileyerek belleğin oluşumuna ve devamlılığına yön verir. Böylece, anılar yalnızca bireysel deneyimlerin bir toplamı olmaktan öteye geçerek ataerkil yapı tarafından belirlenmiş çerçevede yeniden şekillenir. Belleğin kontrolünü elinde tutan gruplar, toplumun geçmişi nasıl hatırlandığını yahut geleceğe nasıl aktardığını belirleyerek tarih yazımının ötesinde, unutma ve anımsama dinamiklerini de yönlendirme gücüne sahip olur. Bireysel hafıza, toplumsal hafızadan bağımsız olarak düşünülemez; çünkü bir toplum içindeki bireysel hafızalar, hem kolektif bellek hem de kültürel unsurlar vasıtasıyla biçimlenir. Toplumun kültüründen beslenen hafıza, bireysel davranışlara yansır. Öte yandan, bireylere kimlik kazandırırken aynı zamanda onları belirli normlar çerçevesinde sınırlandırır. Ortak normlara aykırı davranan bireyler ise toplumsal ötekileştirilme ile karşı karşıya kalır. Öteki olarak damgalanan bireyler, topluma uyum sağlamakta zorlanırken, kimliklerini yeniden inşa etme ihtiyacı duyar.

Toplumsal bellek durağan bir yapıdan ziyade dinamik ve sürekli değişen bir süreçtir. Örneğin, susturulmuş bir kitlenin sesi, yeniden duyulmaya başladığında kolektif bellek ve toplumsal kimlik tekrar şekillenir. Bu doğrultuda bireysel hafızanın, toplumsal belleği nasıl etkilediği ve değişim süreçlerine katkı sağladığı daha net biçimde görülebilir.

Bireyin kimlik inşası, içinde yaşadığı toplumun bir parçası olarak ele alındığında, “Ben Kimim?” sorusuna verdiği yanıt ile şekillenir. Bu süreçte birey, kolektif bellekten etkilenir. Zira kolektif belleğin ve toplumsal normların karşısında konumlanan bireysel kimlik inşası, grup aidiyeti gereksinimini zedeleyebilir keza bireyin ötekileştirilmesine de sebep olabilir.

Kimlik oluşturma sürecinde bireyin, toplumsal belleğın őkillendirdiğı normlardan etkilenmekten kaçınması mümkün değıldir. Toplumsal bellekte yer alan normların bireyin hareketlerini yönlendirmesi, toplumsal kimlik ile bireysel kimlik arasındaki kesişimi artırır. Bu durum, kolektif belleğın değışimini zorlaştırarak, belirli tabuların sürekliğini sağlar.

Toplumsal bellek, kültürel anlam haritalarının önemli bir parçası olarak, toplumsal ilişkilerle ilintili hatırlama pratiklerinin bütünleşik yapısını ifade eder. Bununla birlikte, edebî türlerde kullanılan metaforların toplumsal bellekle ilişkisi yalnızca hatırlama pratikleri üzerinden őkillenmez. Metaforlar, kendilerinden daha geniş bir çerçeveyi oluşturan anlatı unsurlarıdır.

Metaforlar, ideolojileri yönlendiren araç fonksiyonundadır. Metaforlar, ideolojinin görünürlüğünü yönlendiren araçlar olarak işlev görür. Bir yönüyle, toplumsal olayları perdeleyerek belirli anlatıları ne çıkarırken, diğerk yönüyle temel toplumsal yapıların anlaşılmasına katkıda bulunabilirler. Neocleous'un (2015) ele aldığı gibi, devlet de bir metafor üzerinden tahayyül edilerek, yalnızca yönetimsel bir aygıt olarak değıl, aynı zamanda kültürel ve ideolojik bir yapı olarak biçimlendirilir. Devletin bedeni, aklı ve mekn gibi kavramlar, metaforlar aracılığıyla onun bir özne gibi algılanmasını sağlar. Bu bağlamda, metaforlar devletin meşruiyet kazanmasında ve ideolojik süreçlerin devamlılığında kritik bir rol oynar.

Metaforların işlevi, tek başına anlam ifade etmekten öte, toplumun tarihsel olaylarını ve anlatılarını birbirine bağlayan semboller olarak ortaya çıkar. Bellek çalışmalarında önemli bir yer tutan metaforlar, geniş ve katmanlı bir yapı sunarak kolektif hafıza ile birçok noktada kesişir. Karmaşık ilişki örüntüleri arasındaki sınırların belirginleşmesi, önemli bir anlam eşiğini simgeler. Edebî metinlerde yer alan metafor ve imgeler, toplumsal bellekte bulunan perspektiflerin tezahürü olarak görülür. Böylece metinlerde ele alınan konular için inceleme alt metinleri oluşturulur.

Toplumsal bellek, yalnızca normatif yapıları barındırmaz. Aynı zamanda bu normların tarihsel süreçte nasıl inşa edildiğini ve nasıl bir dönüşüm geçirdiğini de gösterir. Kadınlara atfedilen toplumsal rollerin dini, kültürel, ekonomik ve politik sistemlerce őkillendirildiğı görülmektedir.

Tarım toplumlarında kadın, üretken ve aktif bir özne olarak tanımlanırken, sanayi devriminin etkisiyle özel alana hapsedilmiş ve belirli rollerle sınırlandırılmıştır. Bu dönüşüm, toplumun belleğinde kadın rollerinin dinamik yapısını ve aynı zamanda bu rollerin sürekliliğini gözler önüne serer.

Ataerkil toplum yapılarında kadın, toplumsal kimliğin ayrılmaz bir parçası olarak, genellikle itaatkâr ve saf bir ahlakî temsil ile ilişkilendirilmiştir. Kolektif bellekte yapılandırılan bu normlar, toplumsal hafızanın devamlılığını sağlarken bireylerin kimlik inşası üzerinde doğrudan etkili olur. Kadına yakıştırılan bu özellikler çerçevesinin dışına çıkıldığında “öteki” olma durumu söz konusu olur. Kadın, toplumsal rollerinin dışına çıktığında toplum tarafından dile düşer. İtaat eden, koruyucu sıfatlarının yanında kadına toplum tarafından olumsuz anlamlar içeren sıfatlar eklenerek tasvir edilmeye başlanır.

Toplumsal belleğin kurguya dayanan yapısı söyleme yansıyarak belirli özellikleri şekillendirir. Çalışmamızda toplumsal bellekte yer alan kadın algısının Nermin Yıldırım’ın söylemine etkileri ele alınmaktadır. Yazarın eserleri üzerinde çalışılmaya başlanmadan önce eserlerine ulaşılmış fakat çeşitli edebî dergilerde yazması nedeniyle örnekleme alınan eserler yayımlanan basılı kitaplarla kısıtlanmıştır. Yıldırım’ın katıldığı bir programda yazma serüveninin çocukluk yıllarına (9 yaş) uzandığını¹ ve üniversite yıllarında “*Âlem-i Nisvan*” adlı feminist bir fanzin dergi çıkardığı belirtilmiştir. Bursa doğumlu olan yazar, Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi Basın Yayın Bölümü’nden mezun olmuş ve bu eğitim ona gazete ve dergilerde çalışma fırsatı sunmuştur. Manchester Letters, Tramline Project gibi uluslararası edebiyat projelerine katılmış. Farklı ülkelerin yazarlarıyla ortak çalışmalar yürütmüş ve çeşitli uluslararası yazar programlarına konuk olmuştur. 2013’te Köln Kültür Dairesi, 2015’te ise Şanghay Yazarlar Derneği tarafından davet edilerek bu şehirlerde bulunmuştur. Hayatını Barselona ve İstanbul arasında sürdüren yazar, 2013’ten beri *Ot* dergisinde “*Dış Hatlar*” adlı köşede günümüzde ise *Kafa* dergisinde “*Uzakların Kafası*” köşesinde öykülerini yayınlamaktadır.² Roman ve öyküleriyle tanınan yazar, 2023 yılında “*Üç Eksi Bir*” adlı

¹ Eylül Görmüş, **Pandora’nın Merakı**, BloombergHT (3 Nisan 2024). https://www.youtube.com/watch?v=DOPpRYil_vk&t=1150s. Nermin Yıldırım, programda amcasının onu yazmaya teşvik etmek için yazarın şiirlerini “Yarını Bekliyorum” adlı kitabını eliyle bastığını söyler. 1989 yılında, belki de sadece 20 kişi de bulunan bu eserle Nermin Yıldırım düzyazıdan farklı bir türle edebiyata 9 yaşında adım atar. Kendi ifadesiyle “Cumhuriyet öğretmeni” olan amcası sayesinde çocuk yaşta yazın dünyasına giriş yapmıştır.

² Yazar hakkında bilgiler, Nermin Yıldırım adına madde açılan Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğünden alınmıştır. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/nermin-yildirim>. Erişim tarihi: 08.04.2025.

oyun metnini ve *Bavula Sığmayan* adlı öykü kitabındaki “*Aile Yalanları*” adlı novellasını sahneye uyarlayarak tiyatroya taşımıştır. Böylelikle yazar hem öykü, hem roman hem de tiyatro alanında üretimde bulunarak edebiyat sahasında çok yönlü bir yaklaşım sergilemiştir.³

Yazarın disiplinler arası üretimi, eserlerinin edebiyat, psikoloji ve sosyoloji gibi farklı alanlarla ilişkili olmasını sağlamaktadır. Literatür taraması sonucunda, Nazlı Memiş Baytimur’un *Unutma Beni Apartmanı* adlı eserdeki Süreyya karakteri üzerine yazdığı makalede, Şizoid Kişilik Bozuklukları tartışılmıştır. Ayrıca Gülperi Demirkıran ve Âdem Gürbüz tarafından *Saklı Bahçeler Haritası* üzerine romanın yapı ve izleğini inceleyen bir makale yazılmıştır. Bunun yanı sıra, Ardahan Üniversitesi’nde Elif Kul tarafından yazarın romanlarını analiz eden bir yüksek lisans tezi hazırlanmıştır. Ancak, yapılan literatür taramaları doğrultusunda Nermin Yıldırım’ın eserlerinde bellek ve kadın kavramlarının ele alınmadığı görülmüştür. Ayrıca akademik çalışmalarda genellikle yazarın romanlarına odaklanıldığı, öykülerinin ise incelenmediği tespit edilmiştir. Bu nedenle sunduğumuz çalışma, yazarın eserlerinin kadın ve bellek ekseninde değerlendirilmesi açısından literatürde önemli bir boşluğu doldurmayı hedeflemektedir.

Eserlerinde kadını farklı perspektiflerle ele alan yazar, kadının karşılaştığı sorunların farklı görünümelerini irdelemektedir. Annelik, evlilik, bağlılık gibi toplumsal belleğin temel unsurlarını oluşturan mefhumlar romanlarında işlenmektedir. Çalışmamızda *Unutma Beni Apartmanı*, *Rüyalar Anlatılmaz*, *Saklı Bahçeler Haritası*, *Unutma Dersleri*, *Dokunmadan*, *Misafir*, *Ev* ve *Bavula Sığmayanlar* adlı eserler toplumsal bellekteki kadın algısı çerçevesinde incelenecektir. Tez çalışması sürecinde modern literatürün sunduğu teori çalışmalardan faydalanılarak eserlerde yer alan toplumsal bellekteki kadın algısı çerçevesinde incelenecektir.

Bu tez çalışması üç bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde, bellek ve toplumsal bellek kavramlarına dair temel bilgiler verilmiş, bu bağlamda kuramsal çerçeve oluşturulmuştur. İkinci bölümde ise Nermin Yıldırım’ın eserlerinde kadın algısının nasıl şekillendiğine dair teorik zemin hazırlanmış ve incelenecek noktalar belirlenmiştir.

³ Nermin Yıldırım.(2023, Eylül 27).”Baştan söyleyeyim, roman değil” [Fotoğraf]. Instagram. <https://www.instagram.com/nnerminyildirim/>.

Üçüncü bölümde, yazarın eserleri toplumsal bellekte yer alan kadın algısı bağlamında ele alınmış, eserlerdeki kadın karakterlerin bu algıyı nasıl yansıttığı analiz edilmiştir.

Sonuç bölümünde, çalışmanın temel bulguları özetlenmiş ve değerlendirme yapılmıştır. Son olarak, kaynakça bölümünde, tez kapsamında faydalanan tüm kaynaklar sistematik şekilde listelenmiştir.



BİRİNCİ BÖLÜM

1. GEÇMİŞTEN BUGÜNE GETİRDİKLERİMİZ: BELLEK

“Neyi anımsıyorsak onu biliriz.”

Euklides

Bellek, insanın algısının ve bilgisinin zihninde oluşturduğu izlerle; geçmişin bugüne etkisi arasında bir bağlantı kurar. Zihninde biriken bu izler aracılığıyla yaşanan an ve gelecek şekillenir. Bergson (2022: 135), geçmiş ile şimdiki zaman arasındaki ilişkiyi ele alırken şimdinin geçmişin izlerini taşıdığını ve anıların tecrübelerin birer yansıması olduğunu vurgulamaktadır. Bu bağlamda bireylerin her deneyiminin geçmişte yaşanmış olaylar ve psikolojik durumlarıyla şekillendiğini söylemek mümkündür. Bellek, edinilen bilgilerin ve izlerin zihinde oluşturduğu imgeleri zaman çizgisinde ele alır. Bellek, edinilen bilgilerin ve zihinde oluşturulan imgelerin zaman çizgisi içinde değerlendirilmesini sağlar. Belleğin yalnızca bireysel bir olgu olmadığı, toplumun bu kavrama kolektif bir özellik kazandırdığı görülmektedir. Bellek, zihinsel bir birikim süreci olarak hem anıların oluşumunu hem de bilgilerin depolanmasını ve geri çağrılmasını mümkün kılar. Bu işlevleri sayesinde birey, öğrendiği bilgileri ve karşılaştığı kişileri hatırlayabilir, hatta geçmişteki deneyimlerinden ders çıkararak gelecekte benzer durumlarda farklı tepkiler geliştirebilir. Hatıralar, yalnızca bireysel bir olgu değil, aynı zamanda kişinin yaşadığı toplumun ve kültürel yapının bir yansıması olarak kolektif bir kimlik kazanır.

Toplumun gelenek ve göreneklerinin aktarılmasını sağlayan edebî türler, belleğin yardımıyla oluşturulur. Bir metnin oluşum sürecinde bellek önemli rol oynar. Ong (2014), *Sözlü ve Yazılı Kültür* adlı eserinde yazı öncesi sözlü kültür döneminde belleğin insanların temel odak noktası olduğunu ifade etmektedir. Ong’a göre yazı, belleğin korunmasına ve aktarılmasına yardımcı olan, sözlü kültürü teknolojik bir dönüşüme uğratan önemli bir gelişmedir.

Sözlü kültürde önemli bir role sahip olan sözel kalıplar; bellekten yazıya aktarılarak, zihinde yeni kavramlar ve düşünceler oluşturur. Edebiyat, kültür ve medeniyetin maddi ve manevi unsurlarının değişik şekillerde yansıtarak, kolektif bellek ve kimliğe dair önemli bilgiler sunar. Belleğin gücü sayesinde geçmişte kalan ve zamanla unutilan değerler edebî metinler yardımıyla yeniden görünür hâle gelir. Edebi metinler, bu unsurlara derin mana ve estetik değer kazandırır (Kaplan, 1996: 14). Örneğin, bir yazar roman veya öyküsünde karakterlerin geçmişine ve anılarına yer vererek, onların şimdiki durumlarını ve davranışlarını şekillendirir. Nitekim Nermin Yıldırım'ın söz konusu eserlerinde bu yöntemin kullanıldığı görülmektedir. Edebî metinlerin kurgusunu oluşturan yazar, belleğin gölgesinde geçmişin izdüşümünden ilerler. Dolayısıyla edebiyat, anımsamaya dayalı bellekler alanıdır (Sayın, 2006: 37-41). Başka bir ifadeyle edebiyatın, belleğin yaşam bulduğu alan olduğunu söylemek mümkündür. Bellek, yalnızca bireysel deneyimlerden ibaret değildir. Sosyal, kültürel ve tarihsel bakış açılarının etkisiyle yeniden kurgulanır.

1.1 BELLEK VE HAFIZA

Bellek kavramı, ağırlıklı olarak nöroloji alanında incelenmesine rağmen psikoloji, felsefe ve sosyoloji gibi farklı disiplinlerde de önemli yer edinmiştir. Edebiyat içinde de kendine bir alan bulan bellek, farklı bilim dallarının perspektiflerine göre çeşitli şekillerde tanımlanmaktadır. Bellek, *“Yaşananları, öğrenilen konuları, bunların geçmişle ilgisini, bilinçli olarak zihinde saklama gücü, hafıza”* anlamına gelir (TDK, 2011: 304). Bellek kavramını Cevizci (Cevizci, 2005: 224) *“...(1) Geçmişteki deneyimleri, tecrübe ve yaşantıları anımsayabilme yetisi; deney veya tecrübeleri anımsama, zihinde canlandırma ve geçmişi şimdide koruma gücü. (2) Anımsayan öznenin geçmiş yaşantılarına bilinç hallerine ya da geçmişte algılamış olduğu nesnelere ilişkin çıkarımsal olmayan bilgisi. (3) Özgün olaylar, olgu ve nesneler, imge ve fikirler ortada olmadığı zaman, onlarla ilgili bilişi ya da bilgileri zihinde korumaktan meydana gelen fonksiyon. (4) Söz konusu bilgiyi depoladığı, biriktirdiği varsayılan sistem ya da yer”* şeklinde tanımlamaktadır. Bellek, saklama yetisi ve bilinçle bağlantılı olarak bilgiyi ve yaşanan anları muhafaza eder.

Bellek kavramı, çoğu zaman “hafıza” ile eş anlamlı olarak kullanılmaktadır. Hafıza kelimesi etimolojik açıdan incelendiğinde “saklama”, “ezberleme” gibi anlamlarda kullanılan “hıfz” sıfatından geldiği görülmektedir (Devellioğlu, 2012: 416).

Akademik çalışmalarda bellek ve hafıza mefhumlarının sıklıkla birbirinin yerine kullanıldığı görülmektedir.

Bellek, Batı kültür tarihinde yazı ile yakın bir ilişki içinde olmuştur. Latince ve İngilizce dillerinde bellek kavramı “*memoria*” sözcüğü ile ilişkilendirilir. “*Memoria*” sözcüğü, hem bellek- hatıra hem de yazılı kayıt- hatıra gibi çift yönlü bir kullanım taşır. Draaisma (2021: 47)’ya göre *memoria* sözcüğün çift anlam içermesi, insanın kişisel anıları ile öğrenilen bilgilerin kaydedilmesini sağlayan araçlar arasında bağlantı kurmasına yardımcı olmaktadır.

Bellek, son yıllarda yapılan çalışmaların en dikkat çekici konularından biri hâline gelmiştir. Özellikle 20. yüzyılda tarih yazımı üzerine yapılan kuramsal tartışmalar, belleği önemini arttırırken, eski düşüncelerin ve kurumların sorgulanmasını da beraberinde getirmiştir (İlhan, 2023: 11). Bilimsel çalışmaların bellek kavramını odak noktasına almasının temel nedenlerinden biri, belleğin çift katmanlı bir yapıya sahip olmasıdır. Bellek, hem bireysel hem de mekânsal bağlamda şekillenerek toplumsal bir nitelik kazanır. Kişisel bellek, bireyin yaşadığı mekânlarla ve içinde bulunduğu sosyal ağlarla etkileşim halindedir. Bu bağlamda bellek, bireysel ve kolektif olmak üzere iki farklı düzlemde ele alınmalıdır. Farklı disiplinler bellek kavramını kendi alanlarına özgü yaklaşımlarla inceler. Psikoloji ve felsefe, belleğin bireysel yönüne vurgu yaparken; sosyoloji, bellek olgusunun toplumsal boyutuna odaklanmaktadır. Belleğin kolektif bir nitelik taşıması, bireylerin sosyal çevreleriyle kurduğu ilişki örüntülerinin bir sonucudur. Kişilerin ortak deneyimleri, geçmiş ile günümüz arasında bilinçli bir toplumsal hafıza inşa eder. Kültür ve bellek etkileşimi, toplumu şekillendirirken, hafızaya bilinçlilik özelliği de kazandırmaktadır. Bu süreç, toplumsal deneyimlerin yeniden kurgulanarak ortak belleği oluşturmasını sağlar (İlhan, 2023: 11). Kültür ve bellek arasındaki etkileşim, her toplumun kendine özgü ilişki paradigmasını belirleyen önemli bir faktördür. Bireyin belleği, içinde bulunduğu kültürel ve sosyal yapılar doğrultusunda şekillenir. Bu nedenle bellek, toplumun ilişki örüntüleri ve paradigmaları çerçevesinde yenilenir ve aktarılır. Bellekte yer alan bilgilerin hatırlanması ve aktarılması ise imgeler ve anlatılar aracılığıyla gerçekleşir. Bu süreç bireylerin anlam pratiklerinin ve kimliklerinin oluşumunda kritik önem taşımaktadır.

Hafıza, imgeler aracılığıyla çalışır ve bu süreç, deneyimlerin yeniden canlanmasını sağlar. Böylece birey, geçmiş yaşantılarının etkisiyle bugününü şekillendirir. Bu bağlamda, geçmiş hem bireyin varoluşunun doğal bir sonucu hem de hafızanın tekrar mekanizmasında önemli bir rol oynar. Bellekte yer alan imgeler, kişinin zihninde çeşitli fikir çağrışımları oluşturur. Bu süreç, belleğin hatırlama işlevini yerine getirmesini sağlar. Toplumda etkileşim içinde olduğumuz olaylar, çağrışım yoluyla belleğimizde yeniden canlanır. Bireyin etkileşim içinde olduğu kişiler, mekânsal ve ilişkisel yakınlıktan dolayı birbirini hatırlamasına neden olur. Ricoeur'e (2012: 23) göre, mekânsal ve bağlamsal yakınlık içinde kurulan ilişkiler, kişilerin birbirini sürekli hatırlamasına neden olur. Ricoeur'ün bu görüşleri, edebî eserlerde kendine önemli bir yer bulur. Edebî eserlerde kurgulanan karakterlerin anıları, anlatılar vasıtasıyla onların kimliklerini ve psikolojik durumlarını göz önüne getirir.

Kültürel ve sosyal bağlamda bakıldığında anımsama işlevi kolektif oluşumu desteklemektedir. Geçmişte yaşanan olaylar, bugünü şekillendirerek yeni bir inşa sürecine ve anımsama pratiklerine zemin oluşturur. Anımsanan olaylar, edebî türlerde kurgulanan anlatılar vesilesiyle toplumun maddi ve manevi unsurlarını günümüze taşır. Geçmişin anımsanması, hem bireylerin hem toplumun bugüne getirdiği bilgileri içerir. Aynı zamanda bu süreç kolektif bir hafızanın varlığını ve etkisini göz önüne serer.

Dış dünyayı ve toplumu algılama, deneyimleme bellek aracılığıyla gerçekleşmektedir. Draaisma (2021: 66-67), bellek ile ilişkili olarak “dış bellek” kavramına dikkat çekmiş, dış bellekler çağında yaşadığımızı aktarmıştır. Bireylerin kişisel anıları, geçmiş deneyimleri iç belleği oluşturur. Draaisma'nın söz ettiği dış bellek kavramı, anıların ve deneyimlerin nesnel görünümelerini fotoğraflar, görsel materyaller yahut yazılı kayıtlar aracılığıyla aktarmaya vurgu yapmaktadır. İnsanın belleğinde yer alan bilgilerin zaman içinde dönüşüme uğradığı, bal mumu ve tablet gibi geleneksel kayıt araçlarından modern dış bellek sistemlerine geçildiği ifade edilmektedir. Belleğin dış bellek aracılığıyla aktarımı, aynı zamanda sanatsal bir perspektif sunmaktadır.

Dış bellek aktarımı, aslında bilginin yazıya dökülme sürecini ifade eder. Bellekte yer alan bilgilerin anımsanarak yazıya aktarılması ve kurguya dönüştürülmesi, edebî türlerde hafıza sanatının etkisini ortaya koymaktadır.⁴

Bellek, çeşitli formlarda davranışlara etki etmektedir. Bellekte yer alan bilgilerin davranışlara yaptığı etkiler neticesinde de geçmişteki yaşantılar bugünü ve yarını inşa etme noktasında önemli rol oynar. Bellek kavramının işlevlerine değinmek gerekirse kodlama, depolama, geri çağırma, anlamlandırma, yeniden inşa ve duygusallık şeklinde bir maddeleme yapma durumu söz konusudur (Smith C. , 2018: 12). Belleğin anımsatma işlevi, onu tarihle iç içe bir konuma getirmektedir (İlhan, 2023: 11). Hafızamızda yer alan olaylar geçmişin izlerini bugüne taşır ve geçmişin izlerini günümüze aktarır.⁵ Bu bağlamda bellek ve hatırlama arasında bir ilişki mevcuttur (İlhan, 2023: 21). Halbwachs (2019: 32), daha önce görülen bir yüzün ya da nesnenin ve yahut karşılaşılan bir olayın tüm ayrıntılarıyla hatırlandığı ve bellekte yer aldığını vurgulamaktadır. Bergson'un *Madde ve Bellek* eserinde geçmiş ve şu an içerisindeki hareketlerimizin psikolojik hayatımızdan bağımsız şekilde oluşmadığı vurgulanır. Bireyin psikolojik durumu ile şimdiki zaman içindeki davranışları arasında ilişki söz konusudur. Bu noktadan hareketle eylemler, zihinsel ve toplumsal işlevleri göz önüne alınarak değerlendirmeye tabi tutulacaksa psikolojik etmenlerden bağımsız ele alınamamaktadır (Bergson, 2022: 16). Bergson'a göre, sinirler birer imgedir. Sinirlerin birer imge olması, duyumsal sinirlerin aktardığı uyarımların da bir imge olarak değerlendirilmesini mümkün kılar. Maddi dünya, beynin doğrudan bir parçası değildir. Ancak maddi dünya, sinirler ve beyinden bağımsız değil; aksine, onlarla bütünlük içinde varlığını sürdürür. Bergson, beynin maddi dünyanın bir parçası olduğunu ancak maddi dünyanın beynin bir parçası olmadığını ifade etmektedir. Maddi dünya adını taşıyan imge ortadan kaldırıldığında, beyin ve beynin parçası olan uyarımların da ortadan kalkacağı vurgulanır. Bergson, beyin ile beyinsel uyarımlar silindiğinde sadece imgelerin silineceğini, evrenin ise var olmaya devam edeceğini ve beyni bütünsel bir imge evreninin koşulu saymanın doğru olmayacağını söyler.

⁴ Dış bellek kavramı ve hatırlamanın tarihçesi hakkında detaylı bilgi için Yates, F.(2020). *Hafıza Sanatı*. (Ayşe Deniz Temiz, Çev.) İstanbul: Metis Yayıncılık.

⁵ Çalışmanın konusu ve sınırlılıklarından dolayı belleğin anımsama ve hatırlama fonksiyonları ele alınmıştır. Bellekle ilgili detaylı teori okuması için Alan Baddeley'in *Human Memory: Theory and Practice* kitabı ayrıca belleğin psikolojik ve biyolojik kapsamı için Squire&Kandel'in *Memory: From Mind to Molecules* adlı kitaplarından faydalanılabilir.

Bergson'a göre, beyin imgeler dünyasının bir parçasıdır ve imgelerin bilincimizde nasıl yer aldığı, maddi dünya ile olan ilişkisinden bağımsız düşünülemez. Beyin ve beyinsel uyarımlar ortadan kalksa bile, algı süreci ve evren varlığını sürdürmeye devam eder. Bu bağlamda beden ve dışsal imgeler arasındaki etkileşim de benzer bir mekanizma üzerinden değerlendirilir. Beden, dışsal imgelerle sürekli etkileşim halindedir ve onların anlamlandırılmasını sağlar. Hareketin merkezi konumunda olan beden, dışsal imgeleri etkileyerek nesneleri harekete geçirir. Böylelikle, beden çevresindeki nesneler üzerindeki etkilerini yansıtır (Bergson, 2022: 21-25). Bergson, sinirler ile duyuusal uyarımların birer imge olduğunu belirtir. Maddi dünya ile beyin arasındaki ilişkiyi inceler. Ona göre, maddi dünya beynin bir parçası değildir ancak sinirler ve beyinden bağımsız olarak var olamaz. Bu bağlamda, maddi dünya ortadan kalkarsa beyin ve beyinsel uyarımlar da ortadan kalkar. Fakat evren var olmaya devam eder. Öte yandan Draaisma, imge ve dili bir arada ele alarak, somut imgelerin bilgi taşıma kapasitesine ve metafor yapılarının belleğin eş zamanlı olarak fazla bilgi taşımasına yardımcı olduğunu vurgular (Draaisma, 2021: 37-39). Bu düşüncelerden hareketle Bergson'un maddi dünya ile beyin arasındaki ilişkiyi imgeler üzerinden ele alması, bireysel hafızanın toplumsal paradigmlar içinde şekillendiği fikriyle örtüşmektedir. Öte yandan Draaisma'nın imgeler ve metaforların bilgi taşıma kapasitesi üzerine yaptığı vurgu, kolektif hafızanın semboller ve anlatılar aracılığıyla nasıl inşa edildiğini açıklamaktadır. Bu noktada bu iki araştırmacının düşünceleri, Halbwachs'ın toplumsal hafıza kuramıyla ilişkilendirilir. Halbwachs (2019), çevresel imgelerin bilinçaltımızda bile kalıcı izler bırakabileceğini vurgulamaktadır. Bu imgeler, anılar sayesinde geçmişten farklı bir konuma yerleştirilir. Yani zihnimiz bu imgeleri anılarla ilişkilendirerek, onları anlamlı hale getirir. Anıların oluşması ise kişinin karşılaştığı durumları ve deneyimleri dışsallaştırmasıyla mümkündür. Bu noktada anıların canlanması ve imgelerin anlam kazanması önemli bir noktadadır. Toplum, içinde yaşayan insanların anılarını yeniden oluşturmak için belirli bir çerçeve kullanır. Halbwachs'a göre, bu çerçevenin dışında kalan bir hafıza yoktur. Hafızanın bir kısmı, kolektif hafıza ile bağlantılıdır ve onun etkisi altındadır. Sözel uzlaşımlar, toplumsal hafızanın temel çerçevesini oluşturur. Hafıza, belirlenen bu çerçevede varlık kazanır.

Toplum, bireyler üzerinde baskı kurarak saygı duyulması ve benimsenmesi gereken eylemleri idealize eder. Böylece, toplum tarafından belirlenen normlar doğrultusunda kolektif bir bellek oluşur.

Bellek, yalnızca geçmişî hatırlamak veya olayları anımsamakla sınırlı değildir. Aynı zamanda doğru bir anıyı arama süreciyle de doğrudan ilişkilidir (Halbwachs, 2019: 151). Bellekte yer alan olayların, doğru şekilde hatırlanması ve gerçek bir anıyı arama süreci, roman gibi edebî türlerin oluşumuna da yol açmaktadır.⁶

Kişi, düşünürken ve kurgularken içinde bulunduğu toplum ile kolektif olarak kurgulanan değerlerin çerçevesinden bağımsız değildir. Hatırlama ve unutma gibi bellekle ilintili kavramla yazarın ve okurun belleğinde anlam kazanır. Yazarın ele aldığı kavramlar, okurun anladığı anlamlar toplumla bağlantılı olarak değer kazanır. Halbwachs da bu minvalde bir düşünce çizgisinde yer alarak bireysel bellekten ziyade kolektif bir bellekten söz etmektedir.⁷

1.2 KOLEKTİF HAFIZA

Toplum içerisinde ortak bir bellek oluşturan ve tarihi yeniden ele alan toplumsal bellek; geçmiş, şimdi ve gelecek arasında bir köprü oluşturmaktadır. Toplumsal hafıza, insanın zaman içine yerleşmesi ve kimlik oluşturma noktasında temel bir nitelik taşır. Toplum hayatında varlığını sürdürmeye çalışan insanoglu, bir yandan birlikte yaşamının güçlüklerini aşmaya çalışırken, öte yandan bu birlikteliğin sonucunda oluşturduğu yaşam formlarını, değerlerini, inançlarını koruyarak ait olduğu toplumun özelliklerini bir sonraki kuşağa aktararak devamlılığı sağlama çabasına girmiştir (Boym, 2009). Hatırlamamıza yardımcı olan her türlü veri, toplumsal bir iletişim süreci ile birlikte toplumsal unsurlarla bağdaştırılıp anlamlandırılır. Dolayısıyla hatırladığımız anılar bireysellikten çıkıp etraftaki kişileri, yeri, zamanı, mekânı, sözcüğü, görüntüyü de içermektedir. Çünkü hafıza iletişimsel süreçler yoluyla oluşur (Sancar M. , 2021: 41). Hafıza, dil gibi bir iletişim sürecine işaret eder ve anıların anlatılması yoluyla ortaya çıkar.

⁶ Bellek sadece anımsama işlevinden ibaret değildir aynı zamanda doğru anıyı bulma ve düzenleme ile de ilişkilidir. Bellek zihinsel süreçlerini gerçekleştirip bilgiye ulaşmaya çalışırken anı değişmiş yahut şekillenmiş olabilir. Bireyler anımsarken bilinçli ya da bilinçsiz şekilde olayları filtreleyerek hatırlar. Bellek çalışmalarında Frederic Bartlett'in "Şema Teorisi" bu noktada önemlidir. Çünkü anıların anımsanması mevcut bilgilerin yanında çoğu zaman bireylerin dünyayı algılamasıyla da ilişkilidir.

⁷ Halbwachs, bireyin belleğindeki bilginin muhafaza edilme biçimi ile toplumun belleğindeki bilginin ve anıların korunma şekli arasında bir fark olmadığını ifade eder. Bu farkın belirlenmesini grup üyelerine bırakır. Grup üyelerinin ortak anıları, üyelerin söz konusu anıyı sonraki kuşaklara aktarmasıyla oluşur. Halbwachs, bu süreci "member-remember-remembrance" kavramlarıyla açıklar. Anının sonraki kuşağa aktarılması, toplumun kültürel belleğine yönelik bir işaret oluştururken, anının unutulması ve kaybolması ise grubun değişimiyle açıklanır. Ayrıntılı bilgi için Halbwachs, M.(2018). **Kolektif Bellek**. (Zuhal Karagöz, Çev.) İstanbul: Pinhan Yayıncılık.

Tek bir olayın her bireyin belleğinde farklı izler bırakması, kolektif belleğin varlığını ortaya koymaktadır. Kolektif hafıza, bireysel anımsamalar, anma törenleri, kolektif simgeler ve ortak kimliklerin kurucu unsurlarına gönderme yaparak şekillenmektedir. Kolektif hafıza, kişisel tanıklık, sözlü tarih, gelenek ve mit, dil, sanat ve popüler kültür içinde önemli bir yer edinmektedir.⁸ Dil ve sanat, toplumun hafızasının dönüşüm geçirmesini sağlar ve anılar yeniden inşa edilir.

Toplumsal belleğin konu edindiği temel noktalar “aidiyet” ve “ortak sahiplenme dürtüsü”dür.⁹ Toplumun hafızasını etkileyen ve bellekte yer alan anıların bireyler tarafından benimsenmesi, toplumsal düzenin bir göstergesidir. Bu tespitten hareketle, bireylerin aidiyet duygusu ve ortak sahiplenme dürtüsüyle benimsediği anılar, bireysel ve kolektif kimliğin oluşumunda önemli bir rol oynar. Geçmişin kolektif yapısı nedeniyle hatırlanan anılar birbirine benzediğinden olaylar çağrışım yoluyla hatırlanabilir. Ancak yakın geçmişe ait anılar, çağrışımından ziyade mekânsal ve zamansal bitişiklikle ilişkilidir. Uzak geçmişe ait anılar, yakın geçmişteki anılara kıyasla farklı biçimlerde hatırlanır. Anımsama biçimleri farklı olsa da çağrışımın temel konuları aynıdır. Anının bellekte tutulması ve çağrışımın gücü, yalnızca benzerlik veya mekânsal yakınlığa değil, bireylerin ilgisi ve düşüncelerindeki ortaklığa bağlıdır. Düşünceleri belleğe çağırma, onların benzerliğinden değil içinde bulunulan grubun zihinlerine birlikte yerleşen anıların bütünlüğündendir (Connerton, 2019: 65-66). Toplumun olayları gelecek kuşaklara aktarması ve kendine özgü bir bellek oluşturması, geçmişte yaşanan olayları hatırlama süreciyle doğrudan ilişkilidir. Geçmişte gerçekleşen olayların ışığında ortaya çıkan yeni olaylarla hesaplaşma süreci, bireyin kimliğine ve amacıyla örtüşen bir hatırlama biçimi geliştirmesini sağlar (Sancar M. , 2021: 57). Belleğin hatırlama işlevi, bireyleri geçmiş yaşantılara duyarlı bir hale getirir. Bu doğrultuda bireyler ve toplum değişime açık hale gelir. Geçmişin anımsanması, topluma yeni bir kimlik oluşturma fırsat tanır.

⁸ Olick, J. (1999). “Collective Memory: The Two Cultures.”, **Sociological Theory**, Cilt 3, Sayı 17, s. 333-348.

⁹ Burada söz konusu olan “aidiyet” ve “ortaklık” duygusunu meydana getiren kolektif sembollerden bahseden isimlerden birisi Emile Durkheim’dir. Durkheim, çalışmalarında toplumu birleştiren bağların ne olduğu üzerine eğilmiştir. Durkheim, geleneksel toplumlarda toplumsal yapının aynı olduğu bir sisteme dayandığını ve bütünleşmenin ortak bir değer sistemi ve kolektif bir bilinçle sağlandığını ifade eder. İş bölümünün söz konusu olduğu topluluklarda ortak değerlerden ziyade karşılıklı olarak içinde bulunulan bağ önem taşır. Durkheim’in iş bölümü ve kolektif bilinç için Durkheim, E.(2006). **Toplumsal İşbölümü**. (Özer Ozankaya, Çev.). İstanbul: Cem Yayınevi.

Birey ve toplum, geçmişte yaşanan olaylardan hatırladıkları sayesinde değişime uğrar. Kendilerini yaşananlar doğrultusunda değiştirir. Toplumu oluşturan faktörler, kişilerin geçmişleriyle yüzleşme ve kimlik oluşturma süreçlerini etkiler. Kişinin hatırladıkları, geçmişi nasıl yorumlayacağı ve ifade edeceği üzerinde etki gücü oluşturur. Kimlik kazanımı, bireyin yaşadığı toplumda özne olma çabasıyla doğrudan ilintilidir. İnsanın kimlik oluşturma çabası, şüphesiz geçmişinden getirdiği deneyimlerle doğrudan bağlantılıdır.¹⁰ Birey, toplumda kendine ait kimlik oluşturarak aidiyet duygusu kazanır. Kimlik oluşturma süreci bireylerin yaşantılarına göre zorlayıcı olabilir. Kimlik oluşum süreci diğer tüm olayların hatırlanmasında olduğu gibi kişinin bugününü etkilemektedir. Nermin Yıldırım'ın eserlerinde, geçmiş olaylar ve bireysel kimlik duygusu “aidiyet” teması çerçevesinde ele alınır.

Yazarın romanlarında, *Unutma Beni Apartmanı*'ndaki Süreyya, *Unutma Dersleri* 'ndeki Feribe, *Dokunmadan*'daki Adalet ve *Ev*'deki Seher karakterleri, aidiyet sorunuyla ön plana çıkar. Ayrıca, *Rüyalar Anlatılmaz*, *Saklı Bahçeler Haritası* ve *Misafir* romanlarındaki karakterler ile *Bavula Sığmayan* öykü kitabındaki karakterlerde de aidiyet meselesi önemli bir yer tutar. Metinlerde bireyin aidiyet sorunu, hem kimlik oluşturma sürecini etkiler hem de yaşadığı dönemdeki kişiliğine ve davranışlarına yansır. Gerçek zaman kavramı ise içsel durumların dışavurumudur. Bu eserlerde, bireyin toplum içinde kendine yer bulma ve kimlik oluşturma çabasının ön planda olduğu görülmektedir. Karakterlerin oluşturduğu yeni kimlikler, hem kolektif hem bireysel düzeyde 'özne' olma çabasına dayanır. Bu bağlamda denilebilir ki bireyin aidiyet duygusu ve kimlik oluşturma süreci salt anımsamayla değil süreklilik içinde zamanın insan üzerindeki etkisiyle şekillenir. Gerçek zaman kavramı, içsel olanın dışavurumu olarak aidiyetin ve kimlik inşasının temel unsurlarından biri durumuna gelir.

Eskin'e göre zaman kavramı kesintisiz bir akış seyrindedir. Bireyin iç dünyasında ve dış dünyasında süren bu akışın temel niteliği, zaman kavramının içinde barındırdığı devamlılıktır. Bellek ve zaman kavramına eğilen aydınlar, Bergson felsefesinin siyasal, sosyal, kültürel hafızayı yadsıyan, geçmişsiz bir gelecek inşasını odaklayan modernlik

¹⁰ Kimlik tanımları ve oluşum süreci, disiplinler arası birçok yaklaşıma sahiptir. Kimlik ve toplumsal kimlik, insanın “özne” olma durumunu anlamayı ve kavramların çözümlemesini kolaylaştırmaktadır. Kimlik kavramının analiz edilmesi ve özne oluşumuna katkısı hakkında ek bilgi için Aydoğdu, H.(2004). “Modern Kimlikte Öznenin Ölümü”, **Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Dergisi**, Sayı 10, s.116-117. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/31406> . Erişim tarihi: 11.02.2025.

karşısında geçmişin bugün devam ettirilmesine olanak sağlar (Eskin, 2014: 75). Eskin'in de ifade ettiği gibi geçmiş şu an içinde varlığını sürdürmektedir. Bergson'a göre hafıza; geçmişin hatırlanmasını, yaşanan mekânı ve sürenin sezgisini içerir. Bu bağlamda, geçmiş ve geleceği şimdiki zamanla ilişkilendiren temel unsur hafızadır (Russell, 2004: 401). Anlatılardaki zaman bireysel hafızada yer alsa da geçmiş, kolektif bir hafızadan beslenir. Burada önemli olan, toplumun geçmiş olayları aynı anda yaşamış olması değil bireylerin hafızasında ortak geçmişe dair bilgiler taşımasıdır. Atik ve Erdoğan'ın makalesinde de ifade edildiği üzere geçmişin bilgisine dönük paylaşımlar arttıkça toplumsal belleğin gücü de o oranda artmaktadır (Atik & Bilginer Erdoğan, 2014). Bireysel hafıza, toplumsal hafızadan beslenerek geçmiş ile günümüz arasında bir köprü görevi görür ve kendisine özgü bir kimlik oluşturur. Bu kimlik, kişinin zaman içerisinde varlığını sürdürmesine yardımcı olur.

Halbwachs'a (2007) göre toplumsal bellek, zaman kavramıyla sınırlıdır. Söz konusu toplumsal belleği etkileyen zaman sınırlarının genişliği veya darlığı toplumdan topluma değişir. Her toplum, inandığı din ve bağlı olarak zaman sınırlarını belirler ve kendi şemalarını oluşturur. Örneğin, Hristiyan toplumlarda zamanın bölümlenmesi yapılırken Hz. İsa'nın doğumu temel alınır. Toplamların zamana yüklediği anlamlar ve zamanın bölümlenme biçimleri farklılık gösterir. Ancak, her toplum kendi anlayışı çerçevesinde ortak bir zaman algısı oluşturur. Halbwachs, *Kolektif Bellek ve Zaman* adlı makalesinde, toplumların zaman dilimleri ve sınırlarının farklı faktörlere bağlı olarak değişebileceğini ifade eder. Ona göre, topluluklar ancak kendi düşüncelerini ve değerlerini şekillendiren insanlar sayesinde varlığını sürdürebilir. Halbwachs'a göre, benzer yaşantıları paylaşan topluluklar aynı zaman dilimi içinde varlık gösterir.

Birey içinde yaşadığı toplumdan bağımsız düşünülemez. Bu bağlamda toplum, ortak düşünceye ve hafızaya sahip bireylerden oluşan bir bütündür. Connerton, toplumsal belleği "*tarihin yeniden kurulması*" olarak adlandırır. Geçmişte gerçekleşen olaylar, ortak bellekte farklı sıralamalarla yer alsa da tekrarlanır ve yeni başlangıçlar hâlinde kendini korur. Yeniden şekillenen olaylarda mutlak bir anımsama ögesi bulunur (Connerton, 2019: 7-27). Zamanın her topluluk için farklı bir akışa sahip olması ve her topluluğun zaman hızının değişkenlik göstermesi, karşılaşılan farklı yaşam tarzları ve farklı yaşam koşullarından etkilenmesinden kaynaklanmaktadır.

Halbwachs’a (2007) göre, geçmişî hatırlamak için harcanan süre, toplumdan topluma ve bireyden bireye farklılık gösterir. Belleğimiz aracılığıyla geriye dönüp hatırladığımız duygu ve düşünceler, geçmişin bir temsilini oluşturur.

Edebî metinlerde, geçmişte yaşanan olayların günümüzde temsil edilmesi, okura sunulması ve toplumların uzun zaman diliminde kültürel, ekonomik, sosyal ve tarihsel olaylar yaşaması, toplumsal bellek kavramını gündeme getirmektedir. Nermin Yıldırım’ın romanlarındaki karakterler, içinde yaşadıkları topluluğun ortak geçmişine ait kavramları ve olayları anımsar böylece karakterlerin anıları yeniden kurgulanır. Romanlarında bireysel olaylar hatırlansa da toplumu oluşturan bireyler ortak deneyimlenen kavramları da yeniden anımsatır. Nermin Yıldırım, anımsama eylemi aracılığıyla geçmiş yaşantıları ironik bir dille günümüze aktarmış ve unutulmalarını önlemiştir

1.2.1 Sosyal Hafıza

Toplumsal bellek kavramı, sosyal hafıza ile eş anlamlıdır. Toplumda kurulan ilişkiler, sosyal hafızayı şekillendirir. Bu ilişkiler, geçmişte yaşanan olayların hafızada tekrar edilmesini sağlayarak sosyal hafızayı oluşturur.

Bu süreçte sosyal gruplar, geçmiş olayları günümüze aktarır. Bu sosyal gruplar aynı zaman diliminde yaşamasa da geçmişe dair bilgileri bugüne taşıma görevini üstlenir. Sosyal gruplar, aile ve kitle iletişim araçları, geçmiş bilgisinin aktarılmasında önemli kaynaklardır. Bu kaynaklar, toplumu oluşturan grupların sosyal hafızasını şekillendirir (Başaran İnce, 2010). Toplum, kitle iletişim araçları ve bireylerin hafızaları sayesinde geçmişe dair bilgileri bir araya getirerek sosyal hafızaya katkıda bulunur.

1.2.2 Kamusal Hafıza

Sosyal hafıza ve toplumsal bellek ile eş anlamlı kullanılan kavramlardan biri de “kamusal hafıza”dır. Kamusal hafıza, sosyal hafıza ile birlikte toplumsal belleği etkiler. Kamusal hafıza, sosyal grupların katkısıyla oluşturulmuş olup toplumsal hafızada olduğu gibi ortak bir geçmişî vurgular. Sosyal hafıza ve toplumsal bellek ile ortak geçmiş temelinde ilişkili olsa da kamusal hafıza siyasetin kurumsallaştığı mekânlardaki örgütlenmelere de işaret eder (Karaaslan, 2021: 41-42). Kurum bağlamında oluşan kamusal hafıza, belleği sosyal örgütlenmeler çerçevesinde ele alır.

Bahsedilen kamusal hafıza, kamu içinde ve çalışma hayatını da kapsayan sosyal grupların ortak bilgilerine dair kurulan belleğe işaret eder. Bu düşünceyi destekleyen ifade, Mistral tarafından dile getirilmiştir: *“Hafıza sosyaldır çünkü hafıza başkaları ile paylaştığımız; dil semboller, olaylar birlikteliği ve sosyal ve kültürel bir bağlamla ilintilidir”* (Misztal, 2003: 66). Aynı sosyal çevreyi ve kültürü paylaşan kişiler benzer bellek oluşumu gösterir. Bireyler, içinde bulunduğu fiziksel çevreyi yeniden tanımlayarak, semboller aracılığıyla toplumsal belleği inşa eder. Nora (2006: 19), hafızanın değişken, sınırsız, kolektif ve bireyselleşmiş olduğunu ifade eder. Ona göre, sosyal grupların inşa ettiği toplumsal bellek ve aidiyet süreci, aynı zamanda bireysel bir yaklaşımı da içinde barındırır. Burada sözü edilen bireyselleşme, toplum içinde yer edinme çabasıdır. Birey, kamusal kurumlarda yer edindiğinde veya bir rol üstlendiğinde, kamusal hafızaya katkıda bulunur.

Kamuda çalışan kadınlar, bireysel çabalarıyla toplum düzeninin işleyişine katkıda bulunur ve kamusal hafızanın bir parçası haline gelir. Kadın, çalışma hayatında ideal toplum düzeni doğrultusunda çaba gösterdiğinde, sistem üzerinde olumlu bir etkisi olur. Öte yandan, kadınların bir kısmının işten ayrılması ve yerlerine erkek çalışanların alınması, olumsuz bir etki yaratır. Bu durum, kamuda erkek çalışanların sayısının artmasına neden olur. Kadın haklarıyla ilgili karar mercilerinde erkekler çoğunluktaysa, alınan kararlar tahakküm ilişkisi içinde değerlendirilir ve ataerkil bir unsur olarak kamusal hafızada yer edinir.

1.2.3 Tarihsel Hafıza

Tarihsel hafıza, kamusal ve sosyal hafızayla birlikte üretilir ve tarih bağlamında oluşan boşluğu doldurmayı amaçlar. Halbwachs'a göre tarihsel hafıza, geçmişin günümüze taşınmasıdır. Hafıza, ontolojik açıdan tarih ile iç içedir. Tarihsel hafıza zihindeki geçmiş zamana vurgu yapsa da aynı zamanda politik bir alanla ilişkilidir (Karaaslan, 2021: 41-43). Toplumsal hafızanın bir uzantısı olan tarihsel hafıza, kolektif bir çerçeve içinde bireylerin hafızasına yerleşmiş olayların farklı kaynaklardan öğrenilmesine olanak tanır. Karaaslan'a (2021) göre, kırsal kesimde yaşayan halk arasında kullanılan “deden Ecevitçi” ve “Demirelci” gibi söylemler, şekillendirilmiş hafızanın birer ürünüdür. Bu söylemler, belleğin taşıyıcısı olarak politik bellek kapsamında değerlendirilmektedir.

Bu bağlamda tarihsel bellek, geçmişteki olayları doğrudan deneyimleyenlerden ziyade bu bilgiyi yaşatmak için yapılandırıcılar ve ona maruz kalanlar tarafından oluşturulmaktadır. Bu çaba çoğu zaman bilinçli olarak gerçekleştirilirken bazen geçmişin günümüzde yeniden inşasını kolaylaştırmak için de tekrar yapılandırılmaktadır (Başaran İnce, 2010: 14). Osmanlı Devleti'nin gerileme nedenleri tarih kitaplarında açıklanırken padişahların küçük yaşta tahta geçmesi ve annelerinin yönetimde daha fazla söz sahibi olması öne çıkan unsurlar arasındadır. Bu anlatı, kadınların tarihsel hafızada olumsuz bir rol üstlendiği anlamına gelebilir. Tarih yazıcılarının tarihi erkek odaklı şekillendirmesi, kadınları tarihsel bağlamda olumsuz bir konumda bırakmaktadır.

1.2.4 Foucault ve Popüler Hafıza

Foucault, *İktidarın Gözü* adlı eserinde hegemonya kavramını, hafızayı etkisi altına alan bir unsur olarak ele almış ve popüler hafızaya dikkat çekmiştir. Dolayısıyla Foucault, hafızayı bir manipülasyon aracı olarak değerlendirmektedir. Ancak, bu görüşe karşı çıkanlar alternatif bir hafıza oluşturmuştur (Misztal, 2003: 62). Foucault, hafızayı sosyolojik bir bağlamda ele alarak *İktidarın Gözü* adlı eserinde, popüler hafıza ile onun karşısında oluşan hafızayı Gramsci'nin hegemonya¹¹ kavramı çerçevesinde ele alır.

“Bir toplumun içinde işlemekte olan -ve bu toplumda bir sınıfın, seçkin bir zümrenin ya da bir kastın hegemonyasını sağlayan- iktidarlar bütünü, tümüyle devlet sisteminde ifade bulduğunu sanmıyorum. Adli, askeri ve diğer kurumlanya birlikte devlet, bu temel yollardan farklı, başka kanallardan geçen tüm iktidar ağının garantisini, temel çatısını temsil eder.” (Foucault M. , 2012).

Popüler belleği oluşturanlar, toplumun temelini şekillendirirken, karşıt hafızaların kendilerine karşı bir hegemonya oluşturmaya zemin hazırlamıştır.

¹¹ Hegemonya, Gramsci tarafından üretilen bir kavramdır. Marx'ın savunduğu proleter devrimin neden gerçekleşmediğinin sebeplerini açıklamak için bu kavram kullanılmıştır. Var olan hegemonik sistemin işçi sınıfı yararına değiştirilmesinin, işçi sınıfının hegemonyasının kurulmasının öncelikli şartı, diğer sınıfların da çıkarlarını örgütlenerek koruyabileceklerine inanmaları ve işçi sınıfının görüşlerine rıza göstermeleridir. Zira Gramsci'ye göre bir sınıf politik egemenliğe ulaşmadan önce hegemonyasını oluşturabilmelidir. Kavramın ayrıntıları için Gramsci, A.(2012). **Hapishane Defterleri**. (Barış Uysal, Çev.). İstanbul: Kalkedon Yayınları. “Çevrimiçi”
<https://archive.org/details/antonio-gramsci-hapishane-defterleri-1-kalkedon-yayinlari/Antonio%20Gramsci%20Hapishane%20Defterleri%203%20Kalkedon%20Yay%C4%B1nlar%C4%B1/page/244/mode/1up> .

Foucault, popüler hafıza ve hegemonya kavramları üzerinden, belleğin arkasına onu kontrol eden iktidarî bir perde yerleştirdiğini ileri sürer.

Bellek, sürekli bir yapım sürecidir. Sonradan edinilen bilgiler, olayın ilk anısını etkileyerek onu yeni deneyimler aracılığıyla sürekli biçimde filtreler ve değiştirir. Bellek, ister bireysel ister kolektif olsun, şimdiki zaman tarafından sürekli olarak filtrelenen bir geçmiş görüntüsüdür. Her anımsama geçmiş bir olaya veya deneyime sıkı sıkıya bağlı olsa da, zamansal olarak hep şimdiki zaman içinde gerçekleşir (Huyssen, 1999: 13). Şimdiki zaman, anıları bir filtreden geçirerek yapılandırılmış popüler belleği topluma sunar.

1.2.5 Belleğin Hatırlanması: Kültürel Hafıza

Toplum bireyleri, yaşantılarını bireysel veya kolektif olarak kuşaktan kuşağa aktarır. Yaşantılar, bellek aracılığıyla geçmişten günümüze taşınır. Bu süreçte birçok faktör etkili olur. Kültür, sosyal ilişki ağlarının kurulmasını ve gelişmesini sağlayan önemli bir faktördür. Assmann, kültürü bağlayıcı bir yapı olarak tanımlar ve onun zaman açısından birleştirici ve koruyucu bir işlevi olduğunu vurgular. Toplamlar, kendi dinamikleri içinde oluşturduğu kültür unsurları vasıtasıyla geçmişini bugününe bağlar. Bireyler, hatıralarını hafızalarında yeniden şekillendirir. Assmann, “Kanon” kavramıyla kastedilenin aslında kültürün bağlayıcı yapısının, hem zamana dayanıklılık hem de değişmezlik açısından güçlendiren ilke olduğunu ayrıca “kanon” kavramının toplumun gönüllü belleği olduğunu ifade eder. Bu açıdan kanon kavramına bakıldığında eski gelişmiş kültürlerde sürüp giden “geleneğin akışı”ndan farklı bir akış görülmektedir. Kanon ötesi kültürlerin belleği, kendiliğinden harekete geçen, düzenleyici etkisi bulunan ancak bağlayıcı gücünü kaybetmiş bir bellek türüdür. Toplamlar öz imgelerini varsayım şeklinde fikren oluştururlar ve yarattıkları hatırlama kültürü ile kuşaktan kuşağa aktarırlar (Assmann, 2022: 23-25). İlhan, hatırlama mefhumuna kültürel bağlamda yaklaşan düşünürlerin, bireyin hem kişisel hem de toplumsal varlığını önemseydiğini vurgular. Kültürel hatırlamaya önem veren kişiler, doğal olarak tarihî yaklaşımı da bu sürece dâhil etmişlerdir. Tarih ele alındığında geçmiş, şimdi ve gelecek kavramları önemli bir yer tutar. Kültür ve tarih kavramları arasındaki ilişki, hatırlama açısından önemli bir yere sahiptir ve bu ilişki aslında kültürel bir bakışın tarihe nasıl bakıldığını ilgilidir. Kültürel bir hafızanın varlığı incelenirken tarihsellik boyutu, toplumdan ve kültürden ayrılmadan bütünlük içinde incelemenin kapsamına dâhil edilir (İlhan, 2023: 58-61).

Michael Schudson (2007), tarih ile bellek ilişkisi bağlamında çarpıtma dinamiklerinin etkili bir unsur olarak değerlendirildiğine dikkat çekmektedir. Kültürel bellek, kültürel yapıtlar aracılığıyla, bireyin hiç deneyimlemediği bir geçmişe dair zihinsel imgeler oluşturabilir. Bu durum belleğin çarpıtma mekanizmasının ürünüdür. Anılar, her ne kadar toplumun belleğin ve kültürün taşıdıkları ile bütünlük içerisinde görünse de şimdiye gelirken kişilerin istediği şekilde bir değişime uğrar. Aynı zamanda bugünün şartlarına göre hatırlanan bilgiler, kendini güncelleyip düzenleyebilir.

Edebî anlatımlarda yazar ve karakterler, geçmiş olayları yeniden şekillendirerek veya anlatımın yapıldığı şimdiki zaman bağlamında değerlendirerek okura aktarır. Nermin Yıldırım'ın eserlerindeki karakterler, içinde bulundukları zaman diliminden geçmişe farklı şekillerde yaklaşırken, her bir karakterin geçmişinin bugüne etkisinin farklı olduğu görülmektedir. Nermin Yıldırım'ın eserlerindeki kadın karakterlerin bireysel bellekleri, toplumun kültürel belleğiyle bir bütünlük içinde görünse de aralarında çatışma vardır. Bu çatışma, karakterin hem toplumda hem de kendi içinde sıkışmasına ve karşısına çıkan anılarla yüzleşmesine neden olur.

Kolektif belleğin kaynağı, yalnızca geçmiş birebir deneyimleyen bireylerin hafızalarının bütünü yahut anılarının depolandığı nörolojik süreçten oluşmaz. İçinde doğup büyüdüğümüz toplum ve o topluma ait kurallar da bu belleğin kaynağını oluşturur (Halbwachs, 2019: 22). Her topluluk, kendi kurallarını ve yasalarını belirler. Toplumun kuralları yani kültürleri, temelde geçmiş ile kurulan bağları hatırlama, politik olarak kurgulanan kimlik ve gelenek oluşturmayı kapsayan kültürel süreklilik gibi bağlayıcı unsurlar oluşturur. Bütün bunları içine alarak meydana gelen yapı, ortak deneyim ve mekânlardan sembolik anlam dünyası yaratarak, birleştiriciliğiyle toplumdakileri birbirine bağlar. Aynı zamanda anılarla deneyimlere yeni biçimler kazandırarak onları canlı tutar.

Kültürün, geçmiş anlatılara ve efsanelere dayanan kuralcı ve yönlendirici yönü, bireylerin 'biz' duygusunu oluşturmaya katkı sağlar. Topluluğa özgü kültürel unsurlar, bireyleri “biz” duygusunda birleştiren, ortak kurallar ve değerlere bağlılık gibi ortak anılara dayanan, ortak bilgi ve kendini algılayış biçiminin oluşturduğu bağlayıcı yapılardır. Bağlayıcı yapıların temelinde, ortak kültüre ait anıların tekrarlanarak hatırlanması yatar (Assmann, 2022: 23). Bu bağlamdan yola çıkarak ele aldığımız kültürel bellek kavramı, Nermin Yıldırım'ın eserlerindeki karakterlerin aidiyet duygusu

arayışlarının habercisi olarak görülmektedir. Örneğin *Aile Yalanları* öyküsünde Belgin karakterinin kendisini evlilik düşüncesinden uzakta konumlandırması onun ev bağlamından uzaklaşarak aidiyet duygusu arayışına yönlendirerek kültürel belleği şekillendirir. Bireye ait bir belleğin söz konusu olmadığını ifade eden Schudson, belleği toplumsal bir zemine yerleştirirken kuralların, kültür yapılarının bireyi geçmişe borçluluk hissi duymaya zorladığını vurgular. Aynı zamanda bu zorunluluk hâli, bireylerin geçmişe yani oluşturulan kültürel kimliğe bağlılık duymasına neden olur (Schudson, 2009). Buradan yola çıkarak bireylerin, kendilerini tanımlarken geçmişe duydukları borçluluk duygusuyla ortak bir kültürel kimlik kullandıkları söylenebilir. İnsanların kendilerini tanımlayış şekli verilirken memleket, ırk ve etnik köken ile ilgili mefhumlar tanımlamanın içinde yer alır. Bu tanımlamalar da bireysel kimliğin değil içinde yaşanılan toplumun ve kültürün kimliğinin tanımıdır.

Topluma ait kültürel normlar, kitle iletişim kanalıyla da hafıza oluşumuna etki eder. Assmann, kitlesel iletişim yoluyla olaylara toplumsal boyut sağlayan iletişimsel bellek kavramından bahseder. Kültürel belleğin ise iletişimsel bellekten farklı olarak toplum içinde ortaklaşa üretilen fikirleri, duyguları, inanışları, törenleri, dansları, anıtları, hikâyeleri kapsayan, uzun süreç içerisinde ve toplumun kültürünü yaşatan bellek olduğunu vurgular. Kültür içerisinde oluşan bu geleneksel normlar edebî türlerle kendisine yer bulmaktadır. Nermin Yıldırım'ın eserlerine bakıldığında da karakterlerin toplumun oluşturduğu ortak fikirlerin ve süreç içerisinde kendine yer edinen inanışların çerçevesinde hareket ettiği görülür. Örneğin, *Dokunmadan* romanında mezar yeri ziyaretleri, isim üfleme ritüeli gibi bugüne taşınan gelenekler hakkındaki düşüncelerin verildiği pasajlar ve eserlerde kadına yüklenen anlamlar, kadına toplum tarafından çizilen roller kültürel belleğin emareleridir. Toplumun zihninde yer edinen inanışları ve gelenekleri, kültürün kuşaktan kuşağa aktarımını sağlayan mekânlar bulunmaktadır. Nora'ya göre anıt, sokak, mezarlık, müze, arşiv, kütüphane, vb. hafıza mekânları toplumsal hafızanın araçlarını oluşturmaktadır (Nora, 2006: 37). Bu mekânlar, geçmişe ait bilginin ortaya çıkmasını sağlarken toplumun günümüzdeki şeklini almasına yön verir.

Kültürel bellek, Assmann'a (2022) göre, ait olduğu toplumun kültürünü koruyarak ele aldığı kültürün süreklilik kazanmasını sağlamaktadır. Assmann ve Nora'nın ortak dikkat çektiği husus süreklilik kavramıdır. Kültürün ve bir kavrama karşı oluşturulan algının sürekliliği mekân ile sağlanır.

Nora'nın saymış olduğu toplumsal hafızanın araçları yani mekânlar kendisinin söylemiyle *sürekliliğin kökünü* işaret eder. Kültürün korunması ve gelecek kuşağa aktarılması, grubun bir kimliğe aidiyet duygusu beslemesi hissi oluşturur aynı zamanda kimliğe dair koruma bilinci yaratır.

1.3 GEÇMİŞİN VE KİMLİĞİN YENİDEN İNŞASI

Kimlik, bireyin toplum hafızasında yer aldığını gösteren bir kavramdır. Kimlik, bireyin kişiliği ile dış dünyadaki etkileşimler arasındaki kesişim noktalarından oluşur ve bireyin kendisini ifade etme biçimidir. Kişinin oluşturduğu kimlik, bireysellikten hareketle topluma doğru gelişir. Bireyin kimliği, aynı zamanda grup kimliğinin temelini oluşturur. Bireysel ve toplumsal kimlikler, hem politik alanı biçimlendirir hem de politikanın doğrudan konusu durumuna gelir. Kimlikler birey-devlet ilişkileri için bir platform olduğu kadar sivil toplumun oluşmasına da birincil derecede katkı sağlar.

Kimlikler doğası gereği aktif ve dinamiktir. Kimlik, toplumsal dinamizmi beslemenin yanı sıra toplumsal statüi teşkil eden normlar, ahlak ve kurumlar ile de ilişki içerisindedir. Aynı zamanda kimlik, katı ve net bir tamamlanması olan bir süreç olmaktan ziyade değişen, gelişen ve var oluş sürecine göre esnek bir süreçtir. Bireysel kimlik ve kolektif kimlik birbiriyle etkileşim içindedir. Söz edilen kimliklerin etkileşiminden aidiyet duygusu meydana gelir. Feminist akımın öncü isimlerinden olan Kate Millent (2018)'ın ortaya koyduğu "*kişisel olanın politik olduğu*" iddiası, kimliğin aynı zamanda toplumda politik yönünü vurgulayan bir niteliğe işaret eder. Birey, varlığının soyut ve somut boyutları olan ve bunu da bütünsel bir biçimde kimliğiyle ortaya koyan, kimliğiyle var olabilen biridir. Zira kimlik, insanın öznel/bireysel ve nesnel/toplumsal boyutlarının toplamıyla oluşur ve anlam kazanır.

Kamusal alan, farklı bireylerin etkileşim kurabileceği her türlü mekân, alan ve sistem olarak tanımlanır. Bireyin kimliğinden ayrılamayacağı düşünüldüğünde; bireyin kamusal alanda kendine özgü olan kimliği ve kişiliğiyle var olacağı açıktır. Birey, etkileşimlerini kimliği aracılığıyla kurar ve kamusal alanın niteliğini belirler. Yani bireyin toplumsal varoluşu, kişiliği ve kimliği üzerinden onun kamusal alana eklemlenmesinin toplumsal kurguyu etkileyeceği açıktır. Özneler tarafında ortaya çıkacak niceliksel değişimlerin toplumsal tarafta niteliksel bir yansıma yaratması ve değişim meydana getirmesi gayet tabiidir.

Toplumda geçerli olarak kabul edilen kurallara ve normlara uyum gösterme sosyal ilişkilerin temelinde yer almaktadır. Bu yüzden insanlar grup halinde yaşamının gerektirdiği kurallara uyum gösterirler. Norma uyma, bir kişinin inanç ya da davranışlarını grup kurallarıyla tutarlı olacak şekilde değiştirmesidir. Sosyal etki sonucu meydana gelen uyma davranışı, sosyal etki kaynağı ile birey arasında herhangi bir mevki farkı olmaksızın gerçekleşir. Kişi, oluşturulan bu normlara aykırı davranmamak için, mevcut davranış ve görüşünü değiştirebilmektedir. İnsanlar kişiliklerinden tavizler vererek yahut kişiliklerinden vazgeçerek, sosyal normlara uyma davranışları, sosyal etki sonucu kendi sahip olduğu görüşleri ve davranışları değiştirerek gruba uyma çabasına girer (Tutar, 2016: 250). Sosyal psikoloji açısından bakıldığında bireylerin uyma davranışı, bireysel kimlikten öte sosyal bir kimliğin varlığına işaretir. Sosyal kimlik aslında kimliğin hem nesnel hem de toplumsal boyutudur.

Modernite ile birlikte benlik ve kimlik oluşturma süreçleri giderek daha önemli hâle gelmiştir. Benlik hatta bireysel kimlik denilen olgu, Giddens'a göre geçmişten beklenen gelecek ışığında değerlendirilip benimsenir (Giddens, 2010: 103-104). Bireyin kimlik inşa süreci, geçmişten günümüze süreklilik gösteren bir olgudur. Kişilerin kimliği, geçmiş- şimdi- bugün çerçevesinde bir bütün olarak şekil kazanma eğilimindedir. Elias, bireylerin değişim ve dönüşüm gibi eylemlerinin kendilerine ait deneyimlerinin ve yaptıklarının geçmişten beslendiğini vurgular. Bu noktadan hareketle kişinin kimlik oluşturmak için geçirdiği değişimler, zamanın her bir dilimi yani geçmiş, şimdi ve gelecek ile birlikte bütünlük kazanır (Elias, 2000: 80-83).

Geçmişin yeniden inşası ise anımsama ve unutma eylemlerinin sonucunda kişinin kendisiyle hesaplaşmasının göstergesidir. Toplumun ve bireyin geçmiş ile yüzleşmesi, onları kimlik oluşturma sürecine sürükler (Karaaslan, 2021: 99). Geçmişin hatırlanması ve hatırlama sürecinde görülen koşulların değişkenliği, bireylerin kimlikleri ve onların kimlik oluşum süreçlerini de etkilemiştir. Kişinin kendi benliğinin farkına varma süreci, ortaya koyacağı davranışları seçmesi aynı zamanda yaşadığı çevre ve kurduğu etkileşim ağları ile ilişkilidir. Bu noktadan bakılacak olursa kimlik inşası, bireysel olduğu kadar biyolojik, psikolojik ve kişinin bir gruba ait olma durumunu vurgulamaktadır (Ergün, 2020: 455-475). Geleneksel toplum içinde var olmaya çalışan birey ve bu bireyin benliği, değişen koşulların artması ve iş bölümünün ortaya çıkmasıyla önem kazanmıştır. Birey, kendisi ile baş başa kalmış ve içsel sorgulamaya başlamıştır.

Birey, geçmişinden yola çıkarak içsel sorgulamayla birlikte kendisine yeni bir kimlik inşa etme sürecine girer. Bununla birlikte kadın toplum hafızasında birçok alan içerisinde kendini pasiflikten kurtararak özne olma mücadelesine kendisini dâhil eder. Kadının özne olma çabası aslında bireysel olan bir mücadele olsa bile yaşadığı toplumdan bağımsız ilerlememektedir. Yaşadığı toplumun normları ve kültürel hafızada yer alan geleneksel kodlar, kadının yeni oluşturduğu veya oluşturmaya çalıştığı kimlik üzerinde önemli etki alanı oluşturur. Kadın, her ne kadar özerk ve kendine ait bir kimlik kurgulamaya çalışsa da toplumsal hafıza ve kültürel hafıza yeni kimliğini çerçeveleyerek sınırlayıp kadını topluma bağlar.



İKİNCİ BÖLÜM

2. KADININ ÖZNE OLMA MÜCADELESİ

Kadınlar, toplumun her katmanında aktif rol alma ve öznellik kazanma mücadelesi içindedir. Toplumun hafızasında yer edinmiş toplumsal roller ve normlar, kadının “özne” olma ve kimlik oluşturma sürecini geciktirmiş yahut engellemiştir. Kadın; modernite ile birlikte değişim sürecine katılmış, dönüşümün merkezinde kendine yer bulmaya ve yeni bir benlik inşa etmeye çabalamıştır. Bu benlik oluşturma sürecinde kültürel bellek vasıtasıyla kadına aktarılan normlar ve inanışlar toplumsal hafızada önemli etki alanı oluşturur.

Kadına yönelik bakış açısı, yalnızca kadın için değil, kadını anlatan yazarlar için de önemli bir sorun olarak görülmektedir. Kadının toplum tarafından nasıl algılandığı, hem kadın hem de onu anlatan yazar için karmaşık bir sorundur. Bu sorun, aslında onlara çocuk yaştan beri öğretilmeye çalışılan bir hakikattir. Anlatılarda kültürel kodlar ile kadının nasıl olması gerektiği düşüncesi ile bugün oluşturulmaya çalışılan “özne kadın” düşüncesi değişim süreci ve çatışma hâli içindedir (Günaydın, 2017: 155-156). Bazı anlatılarda “*ideal*” kadın figürünün erkek yazarlar tarafından işlenmesi, anlatının günümüzde özne olmaya çalışan kadın imgesiyle çatışmasına yol açmaktadır. Kadını ve onun sorunlarını ele alan eserlerin erkek yazarları, söylem içinde kadının özneliğini yok sayarak özne olma mücadelesini zayıflatır. Bu durumda kadın, söylemlerde yer alan sorunlarının merkezinden uzaklaşmış olmaktadır. Soruna kadın odaklı bir bakış yerine ataerki bir toplumun bakışıyla yaklaşılması, kadını sorunlarının anlatıcısı olma durumundan uzaklaştırır. Kadın, anlatıcısının erkek olması nedeniyle, anlatılan sorunun öznesi değil, nesnesi konumuna itilir. Günümüzde ise bu durum değişikliğe uğramış, kadını ve kadının sorunlarını dile getirenlerin bizzat kadınlar olması değişim sürecinin önemli yapı taşlarından biri olmuştur.

Kadınların sorunlarının aktarıcısının üzerinde iktidar kuran ataerki, söylemde ve toplum içinde kadını muğlak bir konuma sürüklemektedir. Geçmişten günümüze değin var olan bu belirsiz durum toplumun hafızasında kadını öteki konumuna yaklaştırarak mücadelesine engel olur, kadını konuşan kişi durumundan konuşulan kişi durumuna iter. Kadın, “öteki” olarak konumlandırılır ve toplumsal hafızada olumsuz bir bakışın içine hapsolür.

Kendisine özgü alan kurmak şöyle dursun bu çaba yolunda toplumun kültürünün duvarlarıyla karşılaşır. Özgürlük ve aidiyet arayışı, toplumsal normların biçimlendirdiği evlilik kurumuna yönlendirilir. Evlilikle birlikte toplumun kendisine yüklediği roller kadının önüne farklı engeller çıkararak kadını pasifleştirir. Nermin Yıldırım'ın eserlerine genel perspektiften bakıldığında öteki durumuna itilen, kültürel kodların içinde yer alan ve bugüne taşınan evlilik ve toplumsal rollerden kaçmaya çalışan kadın karakterler görülmektedir. Böylelikle Nermin Yıldırım, toplumsal hafızada sıkışan kadını söyleme alır.

2.1 ÖTEKİLİK VE ÖTEKİLEŞTİRİLME

“Kadın öyle bir durumdadır ki,- bütün insanlar gibi özgür ve özerk bir varlık olduğu halde- yine de kendini, erkeklerin onu Öteki statüsünü benimsemeye zorladıkları bir dünyada yaşar bulur.” Simone de Beauvoir

Öteki kavramı, konuşan veya belirli bir durumda bulunan kişiyle aynı nitelikte veya aynı doğada olduğu düşünülen kişi olarak tanımlanır (Cevizci, 2005). Etimolojik kökeni incelendiğinde, Avrupa dillerinin temeli olan Latince’de 'öteki' kelimesinin *alius* (alia ve aliud) kelimesine karşılık geldiği görülmektedir. İngilizcede 'alien' (yabancı) kelimesinin aynı kökten gelmesi dikkat çekicidir. Öteki kavramı, bir yandan geri kalanla yakın anlam taşıırken, aynı zamanda keskin bir farklılığı ifade eder. Mesafe içeren uzaklık, arkalık, gerilik kelimeyi oluşturan önemli noktalardır (Nahya, 2011). Kelime incelendiğinde içerdiği anlamların çoğunlukla olumsuz olduğu görülür. Özetle, 'öteki' kavramı bir veya daha fazla kişi, kültür ya da toplum tarafından, geçmiş veya güncel imgeler referans alınarak, sınıfsal veya etnik olarak farklılaştırılan ve ayrıştırılan kişi, grup veya halk olarak değerlendirilir (Nahya, 2011). Öteki kavramına dair düşünceleri ve bu kavrama ilişkin eğilimleri anlamlandırabilmek için, antropolojik, sosyolojik, felsefi ve edebî kullanımlarını sınıflandırmak gereklidir.

Fuat Keyman (2000), ötekilik kavramsallaştırması yaparken dört farklı nokta üzerinde durmaktadır: Kültürel nesne olarak öteki, varlık olarak öteki, söylemsel kurguda öteki, farklılıklar çerçevesinde öteki olmak üzere farklı şekillerde vurgulanmaktadır. “Öteki” kavramı, Avrupa-merkezci bir üst anlatı çerçevesinde oluşturulmuş ve tanımlanmıştır.

Edward Said “öteki” kavramını, Avrupa-merkezci/Batılı yaklaşımın, kendi kültürel hâkimiyetini oluşturmak için kullandığı söylemsel bir kavram olarak ele almaktadır (Said, 2013: 285). “Özne”, kendisinden farklı olanı sosyal “damga”ya dönüştürerek sunar. “Özne”nin bu işlemdeki temel amacı, “öteki”yi itibarsızlaştırmaktır. “Damga”lama, karşı tarafın fiziksel kusurları, karakter bozuklukları ekseninde oluşabildiği gibi kişinin mensubu olduğu ırk, din, dil, kültür gibi sosyal kimlikler bağlamında da oluşabilir: “ırk, ulus ve din gibi etnolojik damgalar vardır; bunlar, soy bağıyla aktarılabilir ve eşit bir biçimde bir ailenin tüm mensuplarına bulaşabilir” (Goffmann, 2022: 33). Anthony D. Smith (2017: 17-18) ise ötekiliğin alt zemininde “cinsiyet kategorisi”, “mekân ya da ülke/toprak kategorisi” ve “sosyoekonomik toplumsal sınıf kategorisi” şeklinde üç tür kimliksel farklılıkla inşa edildiğini ifade eder. İki cinsin birbiri karşısındaki durumu cinsiyet olarak ötekileştirmeyi, mekân/ toprak bazında insanların bulunduğu konumlardaki farklılığı mekânsal ötekiliği söz konusu ederken sosyoekonomik toplumsal sınıf farkları sosyoekonomik bir ötekiliği temsil etmektedir. Bu bağlamda ötekilik tek bir sahada değil pek çok yerde toplum tarafından genel olarak bütün bireylerin karşısına çıkarılan bir olgudur. Oryantalist söylem, Doğulu kadını egzotik ve pasif bir figür olarak kurgular. Batı coğrafyasının yazarları; Doğulu kadını, kölelik, örtünme ve harem çerçevesinde ele alarak cinsiyet ve kültürel kimliği sebebiyle daha fazla ötekileştirir. Bu da kadının nesneleşmesine zemin oluşturur. Beauvoir, ötekiliğin aşılması için ekonomik ve entelektüel bağımsızlığın kazanılmasını savunur. Oryantalist anlatılarda Doğu’nun kadınları, Batılı erkek tarafından kurtarılması gereken bir nesne şeklindeki figür olarak görülür. Oryantalist düşünce sistemi, kadınların edebî metinlerde nasıl ele alındığını anlamak açısından edebiyata katkı sağlar.

2.1.1 Öteki Kavramının Tarihsel Çizgisi

Farklı toplumlarda tarih boyunca görülen öteki kavramının toplumsal hiyerarşideki ilk örnekleri, Antik Yunan’da ortaya çıkmaktadır. Yunanlılar, toplumsal belleğin sınırları içinde kalanları “biz” olarak adlandırırken, diğerlerini “öteki” olarak tanımlamıştır. Roma İmparatorluğu’nda yabancı anlamına gelen *Peregrinus* kelimesi, Roma toplumundan olmayanları ötekileştirmek için kullanılmıştır (Nahya, 2011). Nahya’nın bu söylemi aynı zamanda Anthony D. Smith’in vurgulamış olduğu mekân ya da ülke/toprak kategorisi bağlamında ötekileştirmenin eş değeri niteliğindedir.

Orta Çağ'da ötekileştirme, sanayileşme ve endüstrileşme atılımıyla birlikte Roma sonrası dönemlerde “öteki” kavramını tanımlamak için din, ırk, kültür, siyasî yapı ve cinsiyet rolleri gibi farklı faktörler etkili olmuştur. “Ötekilik” kavramı, psikolojik, sosyolojik ve kültürel bağlamlarda farklı şekillerde ele alınmaktadır.

Her kültürün değer yargıları ve kuralları, diğer toplumların kültürel yapısına ve gelişim biçimlerine göre değişkenlik gösterdiğinden, kültürel ötekilik aidiyeti vurgularken aynı zamanda farklılığı işaret eder¹². Buna bağlı olarak, dilsel ötekilik ortak dili paylaşanlar arasındaki aidiyeti güçlendirirken, siyasî ötekilik ise ulus-devlet ilişkileri içinde toplumsal konumu belirler. Bunların yanında aynı din ve kökeni paylaşmayan kişiler için de dinsel ve etnik ötekilik kategorisi yer almaktadır. Öteki düşüncesi, Descartes'ta önemli bir kavramsal çerçeve olarak öne çıksa da başkalarının zihinlerine dair problem John Stuart Mill tarafından tartışılmıştır. Husserl ve Merleau-Ponty'de de ele alınan öteki, bir bilinç felsefesi çerçevesi içinde oluşturulur. Öteki, özneye kendi konumunu tanımlarken yardımcı olan, ona güç veren, bilinçli ve özneye anlam kazandıran varlık olarak tanımlanır. Sartre'da, atılan adımlara karşın, ana çerçeve çok fazla değişmez. Öteki, dünya görüşümüzü, dünyaya yaklaşımımızı bulandıran ve karşıdakini nesne haline getiren bir kavram şeklinde ortaya çıkar (Cevizci, 2005: 1295). Özne, kendi varlığını tanımlarken “öteki”ne ihtiyaç duyar. Toplumun hafızasında erkek-kadın ayrımı, özne ve öteki arasındaki ilişkiyi şekillendirir. Bu ilişki, özneyi aktif kılarken “öteki” olarak konumlandırılan tarafı pasifleştirir. Öznenin ve ötekinin hangi cinse atfedildiği toplum tarafından belirlenir.

Öteki, biraz daha geniş bir anlamda erkeğin ötekisi kadın veya Batı'nın ötekisi olarak Doğu örneklerinde olduğu gibi belli bir konum ya da varlığın karşıtı olan, onun tam karşısında bulunan konum ya da varlık olarak karşımıza çıkmaktadır. Öteki kavramı, postyapısalcı ve postmodernist düşünürler tarafından ölüm, delilik ve bilinçdışı gibi Batı'nın düşünsel formuna dâhil edilemeyen unsurları ifade etmek için kullanılmıştır (Cevizci, 2005: 1296).

¹² Ortak bir hafızaya sahip olan toplum, benzer kültürel değerler içinde yaşamaktadır. Kültürel bellek sayesinde üretilen değerlerin bireyde var olma durumları, yaşayış şekilleri, ideolojiler, kılık- kıyafet, davranış ve konuşma tarzları bireylerde farklılaşmayı ve öteki durumunu doğurmaktadır. Toplumsal norm ve kültürel değerlerden farklı çizgide giden bireyler için kültürel bir ötekileşme söz konusudur. Fromm, E. (1978). **Psikanaliz ve Zen Budizm**. (İlhan Güngören, Çev.). İstanbul: Met/Er Matbaası.

“Çevrimiçi” <https://www.scribd.com/document/605074260/Erich-Fromm-Psikanaliz-ve-Zen-Budizm> . Erişim tarihi: 12.05.2024.

2.1.2 Ötekileştirilen Kadın

Kadın, toplumda ve söylemde var olmanın ötesine geçerek salt biyolojik varlığını aşmaya çalışmaktadır. Kadının gösterdiği bu çaba, tarihsel olarak süreklilik göstermektedir. Toplumda ve anlatılarda kadın figürleri, genellikle öteki olarak kurgulanmaktadır. Kadını ikincil bir konuma iten ve başkası olarak algılanmasını sağlayan unsur, toplum belleğine işlenmiş kültürel normlardır.

Türkiye’de erkek egemenliği, bir çeşit “yaratılış gereği” olarak algılanmış keza bu bakış açısı cinsel bir ötekilik durumunu oluşturmuştur (Sancar S. , 2008: 305). Erkek, toplum tarafından yaratılış özelliklerinden hareketle kadının karşısında ve güç sahibi olarak tanımlamıştır. Kadın, toplum içindeki diğer bireyler gibi iktidar ve söylem pratikleri aracılığıyla özne konumuna ulaşmaya ve faillik kazanmaya çalışmaktadır. İktidar kavramı, kadını madunlaştıran bir tahakküm aracı olarak ele alınsa da, aynı zamanda özne olma sürecini de tanımlar (Butler, 2005: 10). Althusser, *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*¹³ eserinde öznenin maduniyetinin dil aracılığıyla bireye seslenen otoriter sesin etkisiyle meydana geldiğini söyler. Dil, iktidarın madunluk oluşturma aygıtıdır fakat aynı zamanda bireyin ait olduğu kimlik oluşturma sürecine de etki eder.

Topluma işlenen ve kültürel bellek üzerinden yayılım alanı bulan tabular, kadını “başka”laştırarak özne kavramı dışında bırakmaktadır. Kadın, erkek karşısında ve söylemde “öteki” olarak kalmaktadır. Benhabib, Batı felsefesinin en derinlere inildiğinde benliğin deneyimlerini ve öznelliğini şekillendirirken toplumsal cinsiyet farklılıklarını göz ardı ederek Batı aklının, kendisini kendiyile özdeş bir öznenin söylemi olarak konumlandırmakta olduğunu ve bu sebeple de bizi kategorilere uymayan “Ötekilik” ve farklılığa karşı körleştirerek bunların meşrutiyetlerini etkisiz kıldığını söyler. Benhabib; Platon’dan Decartes’a, Kant’a ve Hegel’e kadar Batı felsefesinin, aklın erkek öznesinin öyküsünü temalaştırdığını dile getirmiştir. Batı entelektüel geleneğinin öznesi, genel olarak beyaz, mülk sahibi, Hristiyan, evin erkek reisi olarak belirlendiğini ve buradan hareketle tarih, erkek öznelliği üzerine süregeldiğini ifade eder (Benhabib ve diğerleri, 2008: 28). Benhabib’e göre söz konusu olan özne, dil ile kültür içinde biçimlendirilmiş ve anlatılarda simgesel olarak yer edinmiştir. Kim olduğumuz bir anlatı vasıtasıyla

¹³ Althusser, L. (2010). *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*.(Yusuf Alp & Mahmut Özışık, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları. “Çevrimiçi” <https://www.scribd.com/doc/137148743/Louis-Althusser-Devletin-%C4%B0deolojik-Ayg%C4%B1tlar%C4%B1> .Erişim tarihi: 10.09.2024.

oluşur. Anlatılar, kültürlerimizce beklenen ve anlaşılan biyografi ve kimlik kodları tarafından biçimlendirilip yapılır. Kim olduğumuzu belirlerken içinde yer aldığımız kültür, yapılandırıcı fonksiyona sahiptir fakat kimlik oluştururken özerk bir özne sağlanmaya çalışılmaktadır. İnsan, kendine özgü bir benlik kazanma çabası ve bizzat kendisinin oluşturduğu özne olma süreci içerisinde. Judith Butler, benliği açıklarken “cinsiyet” ve “toplumsal cinsiyet” ikiliğinden bağımsız olarak düşünmüş ve öznenin özdeşünümSELLİK sınırlarını genişletmeyi amaçlamıştır (Butler, 2014: 12). Bu ifade, benliğin oluşturulurken salt cinsiyet ve toplumsal cinsiyet kavramları çerçevesinde ele alınmayıp aynı zamanda yaşanan mekân ve kültürel çerçevenin de etkisiyle kurgulandığını göstermektedir.

Kimliğimizi oluşturma ve kendi var oluş sürecimizi kurgulama çabası içindeyken her ne kadar toplumun kültürü yapıcı fonksiyona sahip olsa da Butler ve Fraser, öznenin toplumsal ve kültürel bağlamda konumlanışını yeterli görmemektedir. Özne, iktidar/söylem içerisinde kurulmuş olarak görülmektedir. İktidar/ söylem ilişkisi içerisinde oluşmayan bir öznellik Fraser ve Butler’e göre söz konusu değildir. Fraser, kurgulanmış bir öznenin ziyade toplumu değiştiren ve dönüştüren bir öznelliğin ontolojik olarak varlığını işaret etmektedir (Benhabib ve diğerleri, 2008: 68-78). Toplumu değiştiren ve dönüştüren bir öznelliğin söz konusu olması, bireyin toplum içinde daha özerk olmasına kapı aralamaktadır. Birey bu sayede sadece kendisini değiştirmekle kalmayıp toplumu da yeni bir biçime getirir.

Tartışmalarla özneye konumuna getirilmeye çalışan insan, iktidar/ söylem pratikleriyle bir konum kazanmaya çalışmaktadır. Buradan hareketle yaşadığı toplum içerisinde kadın, kendisine bir faillik kazanmaya çalışmaktadır. Toplumca kabul görmüş ve kültür ile birlikte yayılım alanı bulan tabular, kadını “başka” laştırmakla özne kavramı dışında bırakmaktadır. Kadın, erkek karşısında ve söylemde “öteki” olarak kalmaktadır. Beauvoir, bilincin kendi içinde bir bütün oluşturduğunu ve diğer tüm kişilerin bilinçlerine karşı temel bir düşmanlık bulduğunu vurgulamaktadır. Ona göre, özne kendi varlığını ancak zıtlıklarla birlikte ortaya koymaktadır. “Başka” ve “öteki” durumunda olan, özsel olmayana simgeleyerek nesne hâlini işaret eder. Bu ifadeleriyle de Hegel’in izinden yürüyen Beauvoir, erkeğin kadına biyolojik gereksinimi kadının toplumsal olarak özgürleşmesine engel olmaktadır. Efendi ve köle ilişkisinde de kölenin tam olarak bağımsızlık kazanmasını, ekonomik gereksinimler engeller.

Çünkü efendi, “öteki”ne duyduğu ihtiyacı ortaya çıkarmaz ayrıca onun gereksinimini karşılayacak gücü elinde tutar. Buna karşın köle, bağımlılık yahut korku sebebi ne olursa olsun, efendiye karşı duyduğu gereksinimi içselleştirir. Kadını öteki olarak adlandırırsak kadın erkeğin kölesi olmasa dahi onun uyruğu olmuştur. Beauvoir da kadının içkinliğe mahkûm edildiğini ve nesneleştirildiğini ifade etmektedir. Kadın, erkek tarafından bir nesne hâlini alır ve donuklaşır (Beauvoir, 2022: 29-43). Her birlik bir dışlamayla kurulur. Birlik içinde bazıları içerde, bazıları ise dışarda bu süreçte dışardakiler ayrıştırılarak iki farklı alan ortaya çıkar. Dışardakiler ayrıştırılır ve aynılaştırılır. Böylece iki alan söz konusu olur. İçerdekileri ise kadınlar oluşturmaktadır. Kadınlar yıllar boyunca yurttaş olarak kabul edilmemiş ve politik alandan dışlanmışlardır. Bu durum kadınların hem kamusal alanda ötekileştirilmesine hem de ev içine hapsedilmesine yol açar (Direk, 2021: 181-182). Pasifleşen ve donuk hâle getirilen kadın böylelikle belirli rollere hapsedilmeye uygun hale getirilmiş olur. Özne durumundan uzaklaşır ve toplum tarafından şekillendirilmeye hazır konuma getirilir. Toplum tarafından bir cinsiyet kalıbı verilen ve roller atfedilen kadının; sosyal, siyasi, kültürel ve dini tahakkümler altında bedenine ve edimine şekil kazandırılmıştır. Bourdieu da bedenin algı şemaları vasıtasıyla şekillendiğini ve toplumsal bir uzam içerisinde oluştuğunu ifade etmektedir (Bourdieu, 2015: 85). Toplumun kabul ettiği güzellik algıları, kadının bedenini şekillendirici normlara dönüşür. Bu normlara uymayan bireyler ise toplum tarafından “öteki” olarak tasnif edilir. Biyolojik olarak bir farklılaştırmanın ötesinde kalan “kadın” kavramı ötekileştirilen, etkin olan öznenin başka olan bir kavram olarak görülmektedir.

Yapı sökücü anlayış doğrultusunda kadın, kendine yeni bir kimlik inşa etmeye çalışmaktadır. Sosyal kuramın gelişim göstermesiyle birlikte bir kavrama dikkat çekmek tarafsız bakışı göstermemektedir. Bir kavram, söylemler ve ortaya çıktığı konum içerisindeki ideolojiler aracılığıyla kendine inşa ve karşı- inşa süreçlerinin içerisinde yeni bir form kazanmaktadır (Mollaer, 2019: 17). Farklı bakışlarla değişik anlamlara gelebilen kadın kavramı, edebiyat içerisinde tıpkı değişim geçiren toplum gibi anlatılar vasıtasıyla değişim geçirmektedir.

Bellek vasıtasıyla günümüze getirilen bilgilerin, kadınlara atfedilen rollere ve kadının erkek karşısındaki durumuna olan yansımaları anlatılar üzerinde gerek metin içinde gerekse alt metinlerde görmek mümkündür.

Yirmi birinci yüzyılın postmodern dünya kurgusunda özneleşmeye ve öteki olmaktan kurtulmaya çalışan yeni kadın imgesi; tarihsel, kültürel ve ideolojik kaygılar etrafında şekillenerek edebî bir temsile dönüşür. Kadın kimliği, temsili düzeyde ele alınsa da toplumsal olaylardan, kültürel dinamiklerden ve siyasî eğilimlerden bağımsız düşünülemez (Güllük , 2023). Nermin Yıldırım'ın romanlarında farklı bağlamlarda temsil edilen kadın karakterler, bellek aracılığıyla anlatılarda kendilerine yer bulmaktadır.

2.1.3 Dile Düşen Öteki

Modern toplumlarda iktidar ve ataerkil gelenek, kadın kimliğinin oluşumunu biçimlendirmektedir. Kadın, söylem içinde bu çerçevede biçimlenerek dile yansır. Young'ın ifadeleriyle feminist ve queer kuramlar toplumsal eleştiri projeleridir (Marion Young, 2009). Toplumsal eleştiri yapılırken dil eserlerde etkili bir şekilde kullanılır. Toplumsal hafıza içinde belirli formlarla konumlandırılan kadın, dil aracılığıyla belirli bir yapıya oturtulmaya çalışılır. Dil içinde dişil alan sınırları belirlenir ve kadın bu alana yerleştirilmeye çalışılır. Serpil Sancar (2014)'a göre, Cumhuriyet ile kadına eşit vatandaşlık hakkı tanınsa da toplumsal roller ve konumlar inşa edilerek dişil bir alan yaratılmıştır. Bu durum, kadını sessizleştirerek toplum içerisinde onu ikincilleştirmektedir. Kadının özel alan içerisinde yer aldığı kabul edildiğinden siyasî gelenek tarafından hor görülmüş ve bu gelenek onu politikleşmeden uzak alana yerleştirmiştir. Politik alanda genişleme sağlamaktansa en geleneksel olan tercih edilmiştir (Bourdieu, 2015: 145). Kadın, ev içine hapsedilmiş ve kamusal alandan uzaklaştırılmıştır. Dişil alana itilen “kadın”, dışlanıp nesneleştirildiği gibi aynı zamanda ideal bir forma yerleştirilmeye çalışılmıştır. Bourdieu'nun ifadesiyle kadın doğuşundan itibaren toplumsal koşulların çizdiği noktaya varıncaya kadar dişi beden deneyimini, evrensel “başkaları için beden” deneyiminin en uç noktası haline getirmek için uğraşır. Bu beden, sürekli olarak başkalarının bakış ve konuşmalarının uyguladığı nesneleştirmeye maruz kalır. Bourdieu, kişinin bedeniyle kurduğu ilişkinin öznesi olmadığını, bu ilişkinin toplumsal ilişki ağları tarafından belirlendiğini dile getirir. Bourdieu, toplumsal yapının, ilişki içerisinde olduğu bedenlerine ait algılama ve değerlendirme şemaları biçiminde mevcut bulunduğunu göz ardı eder. Bir grubun kendi yapısının temel unsurlarını (büyük/küçük, güçlü/zayıf, kaba/narin vs.) içine yerleştiren bu tür şemalar en başından itibaren kadının bedeni ile arasında bağlantı kurar. Bourdieu'ya göre bedenin başkalarında uyandırdığı tepkiler ile temsiller, temsillere ilişkin şemalar uyum içinde olmalıdır. “Bir kız için fazla iri” ya da “kızlar böyle yapmaz, ayıp” yahut

“erkeklerde asla kusur aranmaz” şeklindeki hareketle türetilen her tepki, ilgili şemayı benimsetir (Bourdieu, 2015: 84). Bu düşüncelerle kadın, toplum içinde nasıl hareket etmesi gerektiği ve kurduğu ilişkilerin içinde nasıl roller üstleneceğine dair bir sınıra hapsedilir. Böylelikle bu normlara ters bir şekilde toplumda var olursa ötekileştirilip geleneksel olan toplum düzeninin dışında bırakılır. Kadın, toplumsal normlara aykırı davrandığında hemcinsleri ve karşı cins tarafından dışlanır ve eleştirilir. Ahu Antmen (2022)’in, *Kimlikli Bedenler Sanat, Kimlik, Cinsiyet* adlı eserinde vurgulandığı gibi beden algısı, bedene yöneltilen bakışlar kimlikler ve kimlik politikalarıyla ilişkilidir. Sanat ve edebiyat ürünleri, kişilerin kimliklerini sorgulamasına imkân sağlar ayrıca geçmişten günümüze gelen stereotipler oluşmasında da etkilidir. Beden üzerinden kadına atfedilen sıfatlar, kadınların kimliklerini sorgulama süreçlerinin birer parçasıdır.

Bedene dair toplumun bakışı bireylerin kimliklerini belirler aynı zamanda ona cinsel kimlik sağlar. Kadınların üzerine giydiği kıyafetler onun bedenini cinsiyetlendiren tekniklerdendir. Sürekli aynı tarzda giyinen kadın bir süre sonra kültürel kurguya dönüşür. Farklı iktidar pratikleri içerisinde giyim tarzı kadın hakkında farklı yorumlara sebep olmaktadır. Kemalist söylemin pratiklerinde modern giyim tarzı Türk kadınına dair kültürel kurguyu yeniden üretmek için kullanıldı. Böylelikle modern bir kültür yaklaşımının yanında kadınların bedenleri üzerinde daim olan iktidar kurgulanmış ve gözetlemeye maruz kalmıştır (Özçetin, 2024: 30-31). Kıyafet kodlarını belli bir cinsel ahlak söylemi olarak kabul edersek, Foucault’nun (1992) kendini disipline etme ve gözetleme mekanizmalarıyla bedenlerin nasıl denetlendiği ile ilgili düşünceleri anlam kazanır. Kıyafetler, kadınların kamudaki görünürlüğünün kabul edilebilir formuna indirgenir. Erkek bakışı, ahlakî söylemler vasıtasıyla kadınları, normlarla baskı altına alır. Söz konusuna uyulmadığı takdirde kadınlar ötekileştirilir ve toplumda olumsuz şekilde anılır.

Toplumda ahlakın taşıyıcısı olarak anneler görülür ve bedenleri, cinsel ahlak normlarıyla daha katı bir alana dönüşür. Bedene “annelik” kavramının yüklenmesi, cinsel olarak ahlaki bedenlerin yeniden üretilmesini sağlar. Kadın bedenleri ise kültürel olarak vurgulanan bir annelik sorumluluğuyla tanımlanır (Özçetin, 2024: 41).

2.2 EVLİLİK KURUMU VE ANNE ROLÜ KISKACINDAKİ KADIN

Ataerkil toplumlarda kültürel hafızanın etkisiyle kadının karşı cinsle kurduğu ilişkide belirli bir resmiyet oluşturmaları beklenir.

Bu resmiyet evlilik kurumu içinde verilir. Kadına kültür aracılığıyla eş ve anne rolleri yüklenir. Kültürel kodlara göre, evlilik kurumu çatısı altında yer alan kadın, kurduğu ilişkiler ve sergilediği davranışlarla toplumda eleştirilmekten korunur. Evlilik, kadının toplumda var olma, baskılardan kurtulma ve kimlik oluşturma arayışında bir seçenek olarak görülür. Beauvoir (2022: 153), evliliği iki özerk bireyin ortaklaşa şekilde oluşturduğu özgürleştirilmiş birlik olarak ele alır. Eşlerin karşılıklı kurduğu birliktelik, onlara özgürleşme alanı sunar fakat bu birliktelik aynı zamanda kültürel bellek aracılığı ile her iki cinse de farklı görevler, sorumluluklar getirir. Genel bağlamda “*İnsan toplumlarının evrensel enest yaşağına getirdiğı evrensel bir çözüm*” (Badinter, 1986: 117) olan evlilik, ideal bir birlikteliğe yaklaşp, aile mitosunu anlayışının doğal bütünlüğüne uyum sağladığı zaman birey için anlam kazanır. Toplumsal norm kategorilerindeki değişimler aracılığıyla evlilik, kişiye “*beraberlik içinde bireyleşme*” (Gençtan, 2002: 34) imkânı sağlar. Değişimler gerçekleşmediğı durumlarda evlilik, kadına ve erkeğe beraberlik içinde bireysellik sunmaz.

Ataerki toplumlarda erkek bireyselliğini ve özerkliğini sürdürürken, kadın erkeğe bağımlı kalarak bireysel eylemlerinden ödün vermek zorunda bırakılır. Evlilik kurumunda toplumun ona yüklediğı eş olma, annelik rollerinin ve bunların gereklerinin sınırında yaşar. Evlilik kurumu içinde kadın, erkek tarafından bir ilişkisel unsur olarak değerlendirilir. Evlilik kurumu içinde Butler’in ifadesiyle kadın kimliğe sahip değildir. Kadın ve erkek, sosyal kimliklerini değış tokuş yapamaz. Eril kimlik, kadının kimliksizliğinden faydalanıp kendine tahakküm alanı bulur. Evlilik yolu ile erkek, kadını simgesel olarak farklılaştırma davranışlarına başvurur. Bu simgeleştirme Bourdieu’nun bahsettiğı kadının güzellik görünümüleri ve toplum içinde nasıl davranması gerektiğine dair şemaları kapsamaktadır. Evlilik yoluyla daha da belirginleşen bu görünümlere annelik rolüyle “soy” sürekliliğini sağlama edimi de eklenir. Aslında kadınlar, evlilik yoluyla baba soyunun devamını güvence altına alan kişiler olarak görülmektedir. Evlilikte kadın, bağımsız bir kimlik olarak görülmez; aksine, çeşitli klanları birbirinden ayıran ve hepsini ortak bir baba soylu kimlik altında birleştiren bir ilişkisel unsur olarak değerlendirilir (Butler, 2014: 96). Ataerki toplum düzeni içerisinde erkek, erklik sahası bulmuş ve evlilik kurumunun da aracılığıyla iktidar oluşturmuştur. Toplumda erkeğe statü sağlayan ve erkek egemenliğine meşruluk kazandıran en önemli unsurlardan biri evliliğidir.

Bir aile kuran erkek, evin reisi, koca ve baba rolleriyle birlikte iktidar alanı oluşturur ve aile kurumu aracılığı ile erkeğin erkekliğini tamamlamasında önemli bir yapı meydana getirir. Evlilik kurumu, erkeğin egemenliğinin temel şartlarından birisi olarak görülür (Güllük, 2022: 214). Aile içerisinde kendine iktidar alanı bulan erkek, bu sefer kendine tahakküm alanı açmak için çocuk sahibi olmayı dahası erkek bir evlat ile alanını genişletip soyunu devam ettirmeyi ister. Bu durumda da kadın bedenselleştirilerek pasif hale getirilir ve özne olma sürecinden uzağa itilir. Kendisini var etmeye ve kendisini keşfetmeye çalışan kadın bu sefer geleneğin önüne getirdiği annelik koduyla çatışır.

Evlilik sonucunda kimliksizleştirilen ve bedenselleştirilen kadın, ilerleyen süreçte annelik rolüyle fizyolojik dönüşümünü sürdürür. Beauvoir'e göre annelik, kadının doğal misyonudur (Beauvoir, 2022: 227). Bu durum, kadını nesne haline itmekte ve bedenin içine mahkûm etmektedir. Toplumsal bellekte yer edinmiş geleneksel kodlar, neslin devamı ve çocuk yetiştirme görevlerini kadınlara yükler. Bu görevlerin kadınla ilişkilendirilmesi, onu duygusal, psikolojik ve kültürel olduğu kadar bedensel açıdan da yükümlülük altına sokar (Şaşman Kaylı, 2014: 133). Erkekten daha beden olan kadın, aile kurumu ve eşlik vazifesinin sınırlarında hapsedilir (Işık E. , 1998: 77). Kadının hamilelik sürecini yönetmesi ve ev içi işlerde aktif rol üstlenmesi, bedeninde fiziksel bir zorlanmaya yol açar. Bu rollerden birinin eksik olduğu durumda etrafındaki kişilerce görevini ifa etmemekle suçlanır. Bu durum kadında ruhsal ve bedensel olarak çöküntü oluşturur ve kadın iç dünyasında psikolojik ikilemler yaşar. Beauvoir'ya göre kadın, gebelik döneminde ikilem yaşar; cenin hem bedeninin bir parçası hem de onu sömüren bir varlıktır. Bu durum kadını yeryüzüne hâkim kılarken aynı zamanda mevcudiyetini yok etmektedir (Beauvoir, 2022: 239). Evlilik kurumu içinde kutsallaştırılan ve mutlaklaştırılan bir rozet kimliğine dönüşüveren annelik (Şafak, 2007: 16), toplum tarafından kadına verilen bir durumun içine hapsedmek amacıyla kullanılır. Annelik duygusuna “*biyolojik değil toplumsal bir kurgu*” (Şafak, 2007: 140) olarak yüksek değer atfedilir ayrıca kadının kimliğini oluşturduğu bağlamlarda annelik önemli bir öge durumundadır. Kadına atfedilen sosyal kimlik, annelik ve eş olma rolleriyle sınırlanırken, bireysel ve özerk kimliği çeşitli aidiyet biçimleriyle şekillenir.

Annelik mefhumu çerçevesinde ortaya koyulan görüşlere; muhafazakârlık, neoliberalizm ve kültür - din savaşları perspektifinden yaklaşıldığında annelik ve kadın haklarıyla ilgili yorumlamalar yapmak mümkündür.

Çalışan- çalışmayan anneler ya da topluma uyum sağlaması gereken göçmen annelerin üzerinden kültür savaşı veren anneler görülmektedir. İktidarî baskı ve toplumsal bellekteki normlar üzerine annelerin baskılanması sonucu hak temelli bir politika sistemi yerine duygulara seslenen dramatik bir dil kullanılması yalnız anneler ortaya çıkarır (Öztan, 2015: 104). Annelik mefhumuna ait değerlerde zamanla değişikliklerinin olduğu görülmektedir. Örneğin; feminist incelemeler, 1960'lı ve 70'li yıllarda anneliğe atfedilen kutsallık ve gizemi ortadan kaldırmaya odaklanırken 80'li yıllara gelindiğinde söz konusu bakış açıları iki farklı şekle girmiştir. İlk görüş 70'lerdeki annelik mefhumuna eleştirel bakışı devam ettirirken ikinci görüş anneliğin kurum, ideoloji ve pratiğinin feminist bir bakış ile tanınması gerektiğini vurgular (Öztan, 2015: 92-93). Aslında ikinci görüş, neoliberal bir perspektiften bakıldığında kadının eylemlerinin sorumluluğunu almasını vurgular. Bu durum, feminist bakış ile örtüşen bir niteliktedir. Feminist kuram bakışıyla anneliğe dair olumlu yaklaşımın oluşumunda o tarihlerde yeni bir akım olarak ortaya çıkan natüralizmin etkisi olup olmaması durumu tartışmaktadır. Nitekim kadınlar ve “doğa” arasında bağ kurmayı önemseyen bu eğilimin sonucunda annelik içgüdü ve anneliğin özünü sıkça vurgulayarak önemli derecede bir etkinin söz konusu olduğu kabul edilir.

Maternal-natüralist feminizm, kadınların kamusal alan ve siyaset gibi konulardan dışlandığını görmek yerine onları özel alanla ilişkilendirir. Maternalist görüşte özel alan, aile ve annelik duygusu olarak görülmektedir (Hobson, 2010: 139-140). Geleneği öne çıkaran maternal- natüralist görüş, kültürel hafıza bağlamında kadına yaklaşıp onu belirli roller ile sınırlandırır. Feminist kuram, anneliğe ilişkin ikili karşıtlığın varlığından söz etmektedir. Bu karşıtlığın bir tarafını 1973'te yaşanan petrol krizinin sonucunda meydana gelen ekonomik krizden ideolojik sonuç çıkaran natüralistler oluştururken diğer tarafını ise kadınların kimliklerini, özgürlükleri bağlamında ele almayı amaçlayan kültüralistler oluşturur. Bu iki bakış açısından ilki; doğa ve biyoloji kanunlarından, annelik içgüdülerinden yola çıkarak anneliğe ilişkin fazlaca görüşün oluşturulmasına sebep olmuştur (Badinter, 2017: 38). Anneliği biyolojik farklılık ve cinsel aktivitenin tabii nihayeti olarak gören görüş “annelik kurumu” nun varlığını fazla sorgulamamaktadır. Dolayısıyla anneliği, tarihsel ve kültürel süreçlerin olabilecek bir sonucu olduğunu göremez. Böyle bir bakış açısı, anneliği yalnızca cinsel aktivite, gebelik, doğum ve annelik olarak salt biyolojik bir süreç olarak kabul eder. Sosyal koşulları, değer algılarını göz ardı eder (Smart, 2003: 37-39). Annelik alanında özellikle medyada

yaratılan söylemlerin anneliğin kadınları farklı derecelerde hatta patolojik biçimde etkilediği ve annelik güdüsünün içselleştirilmesinde etkili olduğu ifade edilir. Medya tarafından oluşturulan söylemlerin toplum üzerindeki etkisi şu ifadelerde görülebilir:

“Gazetelerde birbiri ardına, çalışan annelerin çocuklarına ilişkin ‘felaket haberleri’ duyurulmakta, bloglar, dergiler ve gazetelerde anneler ve çocukların gelişimi üzerine hararetli bir tartışma yürütülmekteydi. Çalışan annelerin çocuklarının obeziteden işsizliğe, sınav başarısızlığından depresyon eğilimlerine, şiddet eğilimlerinden özgüven sorunlarına kadar daha büyük ‘risk’ altında olduklarına ilişkin olarak gelişen bu yazın, anne savaşları külliyyatının bir parçası olarak Atlantik’in her iki yakasını sarmış durumdaydı” (Öztan, 2015: 96-67).

Bu pasajda da görüldüğü gibi anneliğin kadın için doğal bir gereklilik olduğunu savunan görüş, düzenli olarak “ideal kadın” tasavvurunu şekillendirir. Bu bakış açısına göre annelik, kadınlar için kusursuzluk hâline tekabül etmektedir. Bu söylemin doğal sonucu olarak medya ve siyasî söylemler iyi ve kötü anne kategorileri yaratır. Anneliğin bu biçimde sorgulanmadan ve üzerine düşünülmeden kabul edilmesi, Badinter’e (2017: 132-133) göre, kadınların kendilerine aşırı yüklenmesini ve kendilerini sorgulamaları sonucunu ortaya çıkarır. Buradan hareketle Badinter, natürel maternalizm olarak adlandırdığı görüşte bilinçli şekilde kendisini bebeğe adayan annenin aslında bebeğe ve özel alan sınırına bağımlı kılındığını ifade etmektedir. Bu durum ebeveynlerin aşırı korumacı tutumunun oluşturduğu sonuç olarak görülebilir aynı zamanda arka planda günümüz endüstri toplumunda bazı risklerin geleceğe yönelik endişe üretilmesi ile bireye daha fazla zaman, para ve enerji harcaması yönünde bireye yöneltilen baskının sonucudur. Bu durum muhafazakâr söylemden etkilenecek ailede ev içi sorumlulukların dengesiz şekilde dağılmasını güçlendirir ve “aşırı ebeveynlik” tutumunu annelik kimliği içinde çizdiği kadınlara yükler (Işık Y. , 2015: 53-54). Aşırı ebeveynlik tutumunun kadınlara yüklenmesi, ailede yetişen çocuklara da sirayet etmesi söz konusudur. Bu anlayışla büyütülen çocukların gelecek aile yaşantısında aynı tavırları sürdürmesi natürel maternalist görüşün savunduğu düşüncelerin yani kültürel kodlarla devam eden rollerin gelecek nesile aktarımını ortaya çıkarır.

Aydınlanma geleneğinden alınarak modern epistemede ön plana çıkarılan bilen özne, erkek cinsi olarak görülmüş, kadınlar ise akıl alanının dışında tutulmuştur. Akılcı/duygusal, aktif/pasif, kuvvetli/zayıf, kamusal/ özel ikiliklerinin ortaya çıkardığı ayrımlar, erkeği üst konuma yerleştirirken kadını altta bırakıp öteki durumuna yerleştirmektedir. Kadın, duygusal olarak tanımlanmış, toplum içinde pasifleştirilmiş ve özel alana hapsedilmiştir (Bourdieu, 2015: 25).

Evlilik ve annelik kavramları, aynı zamanda kadına gelenekseli koruma vazifesi vermiştir. Toplumun kültüründe yer alan düşünceler, inanışlar bu kavramlar ile kadın üzerinden geçmişin tekrar anımsanmasına sebep olur. Örneğin, annenin bebeği ile kurduğu bağa yönelik topluma ait batıl düşünceler- doğum yöntemiyle bebeğe yöneltilen ilginin ilişkili olması gibi- anlatılarla tekrar ortaya çıkar. Toplumda, normal doğumun gerçek annelikle eşdeğer olduğu yönünde batıl inançlar bulunmaktadır. Yapılan nitel bir araştırmada kadınların neden normal doğum istediklerine dair veriler toplanmış ve çıkan verilere göre annelerin vajinal doğumu tercih etme nedenleri “pozitif doğum algısı”, “içsel doyum /haz alma”, “ fiziksel rahatlık”, “sağlık politikaları” olmak üzere dört ana temada değerlendirilmiştir. Anneler, geçmiş doğum deneyimlerinin olumlu olması, olumlu doğum hikâyeleri duymaları, ebe ve hastaneden memnuniyet, medyanın etkisi, vajinal doğumun anne ve bebek sağlığı açısından daha iyi olduğu düşüncesi ve sezaryen gibi cerrahi müdahalelerden kaçınma isteğiyle vajinal doğumu 'pozitif' olarak algıladıklarını ifade etmişlerdir. Doğuma aktif katılma, yeni doğanla erken etkileşim, emzirmeye erken başlama, anneliği hissetme arzusuna bağlı “içsel doyum” yaşama isteği de annelerin vajinal doğumu tercih nedenlerindendir (Aktaş ve Erkek, 2018: 111-124). Normal doğum yapanların doğuma aktif katıldığına ve yeni doğanla etkin iletişim kurabileceği düşüncesi toplumca bebekle gerçek manada bir bağ kurma olgusunu oluşturmuştur. Buradan hareketle doğal yolla doğum gerçekleştiremeyen kadın, annelik donanımına yerleşemeyeceği inancı anlatının içerisine yerleşerek söylemde kendine yer bulmuştur.

Kültürel hafızada kadınların normal doğum yapmasının yanında aileye erkek çocuk verme gibi soy devamını sağlayacak bir misyon da kadına yüklenmiştir. Erkek çocuk doğmadığı takdirde geleneksel aile yapısı, kadın üzerinde baskı oluşturmaktadır.

Geleneksel düşünceye göre doğan çocuğun cinsiyeti kadının elinde olan bir durumdur fakat bilimsel açıdan bakıldığında kadında cinsiyetle ilişkili iki adet XX kromozomu bulunurken erkekte ise XY olmak üzere iki farklı cinsiyet kromozomu bulunur. Bu durumda cinsiyeti belirleyen sadece Y kromozomudur. Buradan hareketle çocuğun cinsiyetini belirleyen kadın değil erkektir. Kaldı ki cinsiyetin anne karnında farklı faktörler ile belirlendiğine dair izler dahi bulunmaktadır (Atar ve Şahinoğlu, 2023). Doğum yapan tarafın kadın olması, onun cinsiyet üzerinde yetki sahibi olduğu düşüncesini oluştursa da bu düşünce bilimden uzak ve ataerkil bir yaklaşımdır.

Evlilik kurumu ve aile, Nermin Yıldırım'ın eserlerinde karakterlerin aidiyet duygusunun yoksunluğunu etkileyen önemli bir faktör olarak yer almaktadır. Annenin çocuğunu terk etmesi, terk etmek zorunda kalması, babanın anneyi aldatması, aile içindeki kız çocuğunun evlenememe durumu, karakterlerin evlilik hakkındaki görüşleri ile karakterlerin başından geçenler şeklinde evlilik kurumu irdelenmiş; birlikten doğan sorunlar ve arka planda gelenekten getirilen bellek bilgileri eserlere tezahür etmiştir.

2.3 ALDATMA/ALDATILMA

Türk Dil Kurumu'na göre aldatmak, beklenmedik bir davranışla yanıltmak, karşısındakinin dikkatsizliğinden yararlanmak, birine verilen sözü tutmamak, yalan söylemek ve eşine sadakatsizlik göstermek anlamlarına gelmektedir (TDK, 2011: 88). Sadakatsizlik, duygusal veya cinsel bağ içeren her türlü ilişkiyi kapsar (Sungur, 2015). Drigotas ve Barta (2001), aldatmayı, ilişki içindeki taraflardan birinin duygusal veya fiziksel mesafeyi belirleyen normları, üçüncü bir kişiyle ihlal etmesi olarak tanımlar. Romantik ilişkilerde aldatma, hem mevcut sorunların bir sonucu hem de yeni sorunların başlangıcı olabilir. Bazı ilişkilerde yaşanan problemlerin bir yansıması olarak ortaya çıkarken, herhangi bir sorunun olmadığı ilişkilerde de görülebilir ve ilişkiye zarar verici bir deneyim olarak değerlendirilir (Previti, 2004). Evlilik, bireylere hem duygusal hem de hukuksal ve cinsel sorumluluklar yükler. Aldatma, bu sorumlulukların ihlali anlamına gelir ve aile yapısını doğrudan etkiler. İlişkilerde sadakatsizlik fiziksel veya duygusal yakınlık içerebilir. Fiziksel aldatmada kişi başka biriyle fiziksel yakınlık kurarken, duygusal aldatmada duygularını, ilgisini ve zamanını başka birine yönlendirir.

Kadının özgürlük alanını genişletmek için mücadele ettiği, erkeğin ise sınırları belirlediği bir toplum yapısında, kadın tabulara mahkûm edilir. Tarih boyunca güç eril figürler tarafından şekillendirilmiş, aldatma hem kadın hem erkek tarafından

gerçekleştirilen bir eylem olmasına rağmen kadınlar daha fazla suçlanmıştır (Parla & Irzık, 2011: 237). Erkeklerin aldatma durumlarında bile kadının toplumsal normlara uymaması bir etken olarak görülür. Örneğin, kendine özen göstermeyen, toplumun güzellik algısına uymayan, eşine ilgisiz davranan veya geleneklere aykırı hareket eden kadınların aldatılmaya maruz kaldığı düşünülür. Oysa erkeklerin sadakatsizliği bireysel bir karar olarak görülürken, kadınların sadakatsizliği toplumsal olarak sorgulanır. Etken ya da edilgen tek bir çizgi üzerinde oluşturulan alternatifler, cinsel edimi bir tahakküm ilişkisi olarak betimler. Aynı zamanda aldatmak, istismar etmek, ya da, dendiği gibi “almak” tır. Almaktan kasıt aslında baştan çıkarılma duygusuna aldanmaktır. Erilliğin görüngüleri, yiğitlik ve kahramanlık çizgisinde yer alır. Erillik bağlamında oluşturulan bu çizgiler yüceltilir. Her ne kadar en ufak bir cinsel sınır aşımının dahi aşırı vahameti bunun açıkça dışı vurulmasını yasaklıyorsa da, diğer erkeklerin erilliğine dolaylı meydan okuma, eril cinselliğin kavgacı bakış açısının temelini oluşturur. Bu, Akdeniz' in diğer bölgelerinde ve ötesinde daha açıkça beyan edilmektedir. Cinsel edimin politik sosyolojisi, bir tahakküm ilişkisinde daima olduğu gibi, iki cins arasındaki pratik ve temsiliyetlerin kesinlikle simetrik olmadığını ortaya çıkaracaktır. Cinsel ilişkinin bir tahakküm ilişkisi olarak belirlenmesinin nedeni, aktif olan erkek ile pasif olan kadın arasındaki temel ayrım ilkesinin kurgulanmasıdır. Bu ilke arzuyu yaratır, sistemleştirir, meydana getirir ve arzuya yön verir (Bourdieu, 2015: 35). Bourdieu, biyolojik bedenler arasındaki farkı cinsler arasındaki farklılığın nesnel tabanı olarak derecelendirmiştir. İş bölümünün cinsiyet farklılığına dayanarak sembolik olarak düzenlenmesi, doğal ve toplumsal düzenin biyolojik üremenin gereksinimlerine belirlendiği fikrinin çok uzağında kalmaktadır. Eril ve dişil bedenler, cinsel üreme başta olmak üzere kendilerine yüklenen iş ve işlevleri toplum tarafından kabul edilen normlar çerçevesinde inşa etmektedir. Her iki cins de bir tahakküm ilişkisini, kendisi de doğallaştırılmış bir toplumsal inşa olan biyolojik bir doğanın içine konumlandırarak meşru zemine yerleştirir (Bourdieu, 2015: 37). Bourdieu'nun ifadelerini özetlemek gerekirse; cinslerin bedensel faaliyetleri ve bu bedenlerin ilişki içindeki davranış biçimleri toplum tarafından oluşturulur ve belleğe eklenir. Bu düşünceden hareketle işleri ve işlevleri toplumun şekillendirmesi, biyolojik yaklaşımdan uzakta kalmaktadır.

Aldatma mefhumu, mahremiyet kavramıyla içkin olan bir terimdir. Aldatma eğilimi ve aldatma ile alakalı yapılan araştırmalar bulunmaktadır. “*Evli bireylerde aldatma eğilimi, bilişsel duygu düzenleme ve kişilik özellikleri*” adlı çalışmanın

bulgularında bilişsel duygu düzenleme ve diğerlerini suçlama, plana tekrar odaklanma gibi kişilik özelliklerinde nevroitiklik ile öz denetim alt boyutlarının aldatma eğilimi üzerindeki etkisi gözlemlenmiştir (Şatıroğlu, 2017). Lusterman; evlilik içinde aldatmayı, eşlerden birinin tek eşliliğe inanması fakat diğer eşin tek eşlilik kuralını eşinden gizli bir şekilde ihlal etmesi şeklinde ifade etmektedir (Lusterman, 2005: 337-351). Kadınların eşlerini aldatması, eril ve dişil bedenlerin kurduğu meşru zemin içerisinde bir başkaldırıdır. Aslında kadının tahakküm altından kaçıp kendisine bir özel alan açma çabasıdır. Berktaş'ın da belirttiği gibi, kadınlar bireysel özgürlüklerini artırabilmek için mücadele eder ve bu durum zamanla toplumsal algının değişmesine neden olur (Berktaş, 2003: 155). Ancak bu değişim, kadının toplumda daha fazla eleştirilmesine ve olumsuz sıfatlarla anılmasına da yol açabilir.

Aldatma olgusu tarih boyunca edebiyatın önemli konularından biri olmuştur (Yalom, 2002: 66). Nermin Yıldırım'ın eserlerinde de aldatma ve sadakatsizlik temalarına sıkça rastlanır. Eserlerdeki ana karakterler, dağılan evlilikler sonucunda aidiyet problemiyle karşı karşıya kalmıştır. Bazı hikâyelerde aldatma olgusu kadın merkezli ele alınırken, bazılarında erkek perspektifinden işlenir. Kültürel bellek, geçmişten günümüze aktarılan aldatma kavramını olumsuz bir deneyim olarak tanımlasa da, bu olgu ilişkilerin merkezinde varlığını sürdürmüştür. Edebi eserlerde, aldatmanın toplumsal temsili farklı açılardan ele alınarak işlenmiştir.

2.4 TOPLUMSAL HAFIZAYA YERLEŞEN KADIN

Kadını biyolojik sınırlara mahkûm eden annelik görevi, ülkelerin gelişmişlik düzeyiyle ilişkilendirilmiştir. Arat, *Kadın ve Cinsellik* adlı eserinde 1789'da gerçekleşen Fransız Devrimi'nde kadın-erkek eşitliği vurgulanmasına rağmen gelişmiş ülkelerde bile kadınların siyasal haklarını elde etmek için uzun yıllar mücadele ettiklerini belirtir. Kadın hakları hareketi ilerledikçe, kadınların eş ve anne olarak toplumdaki konumu gelişmiş ülkelerde yavaş yavaş yükselmiştir. Ancak, bu ülkelerde bile kolektif bilinçaltında kadınlara yönelik çelişkili duygular ve değer yargıları varlığını sürdürmektedir (Arat, 1993). Kadının siyasal haklarının gelişmesi ve özel alandan kamusal alana çıkışı sağlansa da geleneksel anlayış hâlâ etkisini korumaktadır.

Annelik rolü, toplumların gelişme ve modernleşme sürecinde önemli bir faktör olmuştur. 20. yüzyılın ilk çeyreğinde kadın hakları alanında yaşanan ilerlemeler sayesinde, Türkiye’de kentli kadınlar, gelişmiş ülkelerdeki kadınların yaşam biçimine benzer bir yaşam sürmüştür. Modernleşme süreci; eğitim seviyesinin yükselmesi, kent hayatına katılım, az sayıda çocuk doğurma ve eğitilmiş bireylerle evlenme gibi faktörleri beraberinde getirmiştir (Sancar S. , 2014: 13). Bu dönüşümler, kültürel bellekteki kadın algısını sarsarak aile yapısında değişikliklere yol açmıştır. Ancak, kadının toplumsal rollerinde köklü değişiklikler yaratmamış, aksine çeşitli ikilikler ortaya çıkarmıştır.

2.4.1 Kadının Politik Düzlemi ve Kadının Dönüşümü

Kadın, toplumsal inşa sürecinde hem aktif rol almakta hem de kendini dönüştürmektedir. Sancar’a göre, 19. yüzyıl boyunca ve 20. yüzyılın ikinci yarısında Kuzey Atlantik’te hızla gelişen endüstri toplumları, büyük sınıfsal çatışmalar ve savaşların ardından 20. yüzyılın ikinci yarısında kendilerine özgü demokrasilere evrilmiştir. Kadın hakları hareketleri de bu süreçte etkili olmuş, geniş aile yapısından bireyselliğe dayalı küçük aileye geçiş yaşanmış ve toplumsal cinsiyet ilişkilerinin yeniden düzenlenmesi gerekmiştir (Sancar S. , 2014: 28-29). Toprağa dayalı üretim yapan aile ile fabrika işçiliği yapan aile, cinsiyet rollerine göre farklı şekillerde konumlanmıştır. Geniş ailelerde, baba figürünün annesinin iktidar kurma çabası diğer kadınlara (gelin, görümce, elti) aktarılmıştır. Bu ailelerde tahakküm oluşturan kişiler, erkekler ve erkek tarafıyla akrabalık bağı olan yaşça büyük kadınlar olurken; pasif taraf ise genç kadınlar ve onların aileleri olmuştur. Kırsal bölgelerde yaşayan kadınlar, ev içi işlere ve üretime odaklanırken, bazıları geleneksel zanaatlarla uğraşmakta, bazıları ise tarımsal faaliyetlerde eşleriyle birlikte çalışmaktadır. Özellikle Karadeniz gibi bölgelerde, erkeklerin sanayi sektörüne göç etmesi nedeniyle kadınlar tarım işlerini tek başına yürütmek zorunda kalmaktadır. Kadınların ekonomiye katkıları büyük olmasına rağmen toplum tarafından yeterince önemsenmemektedir. Kentli kadınlar ise ev işleriyle ilgilenmeleri nedeniyle eşleri tarafından çalışmayan ev hanımı olarak görülmektedir (Kandiyoti, 2013: 29-30). Bu geleneksel aile yapısının içinde kalan kadınlar için özel alan kurma ve eylemlerinin içinde özne olma çabası da daha zor bir durumdur. Fabrika üretimine dayalı ve kentli aile yapısında ise kadına müdahale eden kültürel bellek, etkisini sürdürmekle birlikte geleneksel aile yapısına göre aşırı yoğun şekilde görülmemektedir. Serpil Sancar’ın da ifadelerinden hareketle üretimin dönüşümü kadının aile içindeki konumunu da dönüşüme uğratmıştır.

Kadının aktifliği söz konusu olduğunda da sanayileşmenin yoğunlaştığı bölgelerde kadın emeği ucuz, sömürülmeye açık bir kaynak olarak ortaya çıkmaktadır. Her ne kadar kadın çalışma hayatına girmek için mücadele verse de işçi partileri ve işçi sendikaları gibi kuruluşlar “*aile geçim ücreti*” adı altında kadınların karşısında yer aldılar. Sancar’ın ifadesiyle kent soylu işçi ya da burjuva sınıfından olsun kadın erkeğe bağımlı olmak yerine topluma karışmayı, eşit haklar talep etmeyi, erkekler gibi para kazanmayı talep etmektedir. Kadın, kamusal alanda özel alandan farklı tahakküm mekanizmalarıyla karşılaşmaktadır. Kapitalist devlet ve kamusal alanı biçimlendiren erkekler; ataerkil kurumlar, modern siyasî partiler, sendikalar ve parlamentolar aracılığıyla kadınları dışlayan ve onları özel alana sürükleyen mekanizmalar oluşturmuştur. Kadın, kendisini kamusal alandan dışlayan ve yalnızca annelik rolüne indirgemeye çalışan anlayışa karşı çıkarak, bedeni üzerindeki eril tahakkümü ortadan kaldırmaya çalışmaktadır (Sancar S. , 2014: 29-31). Buradan hareketle denilebilir ki kadınların mücadeleleri salt eril baskısıyla değil pek çok alanda kendisine yöneltilen baskıyla da ilintili ve ilişki ağının kapsamlılığıyla ilgilidir. Eşitlikçi düşünceyle kadın hareketlerinin başlangıcına ilham veren 18. yüzyılın, bir yandan da toplumdaki kadın-erkek rollerini son derece şematik, kutupsal ve katı bir biçimde tanımlayarak kadının kamu yaşamında ikinci plana itilişi, kültür tarihinin paradokslarından biridir. Parla, 17. ve 18. yüzyıllara kadar kadının yerinin evi olduğuna ilişkin bir inancın zaten evrensel bir algı olduğunu ifade etmektedir.

18. yüzyılın ikinci yarısından sonra ise öncelikle 19. yüzyılda, kadın eve kapatılırken, iş ve ev hayatının da birbirinden bütünüyle ayrıldığından söz edilmektedir. Sanayi devrimiyle birlikte, erkekler ev dışında, yani fabrikalarda çalışırken, kadın da daha çok eve mahkûm edilmiştir. Parla, bu mahkûmiyetin orta sınıf içerisinde görüldüğünü işçi sınıfı kadınlarında böyle bir ayrışmanın olmadığını kadınların da tıpkı erkek işçiler gibi çalışmak durumunda olduğunu ifade etmektedir. Böylece kamu yaşamıyla özel yaşam eski zamanlardan farklı biçimde ve ölçüde birbirinden ayrılmıştır (Parla ve Irzık, 2011: 21-22). Kamusal alanda kadın özel alandakinden daha farklı bir tahakküm mekanizmalarıyla karşılaşır.

Foucault, iktidar kavramını ele alırken, iktidarın bilgiyi engellemekten çok onu ürettiğini belirtir. Dolayısıyla, bedenle ilgili bilgi, askeri ve eğitsel sistemlerin etkileşimi sayesinde ortaya çıkmıştır. İktidarın kök salması, iktidardan kurtulma ve özgürleşme tüm bu bağların sonucunda görülmektedir.

Foucault bu nedenle iktidar ve baskı mekanizmalarını tehlikeli bulduğunu ifade etmektedir (Foucault M. , 2012: 42). Toplum üzerinde oluşturulmak istenen algının önüne set çekmek, iktidarın kontrolünde olan bir durumken engel oluşturmaktan ziyade hedeflenen algının oluşturulması için uygun koşulların sağlanması yolunda edimler söz konusudur. Buradan hareketle Foucault'un bahsettiği tehlike faktörü bu durumla ilintilidir. Sancar'a göre, bedenine çizilen sınırlardan kurtulup özgürleşmeye çalışan kadın kavramı, 19. yüzyılın sonu ve 20. yüzyılın başında Batı'daki dönüşümlerle birlikte değişime uğramıştır. Sanayi toplumlarında ortaya çıkan Feminizm, kadınların eve kapatılmaktan kurtulmasını hedefleyen özgürleşme siyasetini şekillendirmiştir (Sancar S. , 2014: 40). Sancar, sanayileşmeyle birlikte toplumsal dinamikleri şekillendiren patron-işçi ilişkisi, vatandaş-yabancı ayrımı ve kadın-erkek ayrımının yeniden yapılandığını ifade etmektedir. Feminist söylem, insanın kendi adına kararlar alabilen bağımsız bir birey olduğu düşüncesini kabul eder. Ancak bu düşünce, ideolojik ve politik gelişmeler ışığında milliyetçi hareketlerle zaman zaman mesafeli ve çatışmalı bir ilişki içinde olmuştur.

Sancar'a göre, birçok ülke değişen kapitalist yapı karşısında mevcut düzenlerini koruyabilmek için egemen bir ulus-devlet kurma sürecine yönelmiştir. Ulus-devlet kurarak sömürgeci devletlerden kurtulmayı hedefleyen ülkelerde, milliyetçilik hareketleri eşitlik ve özgürlük taleplerini içermiştir. Bu ülkelerde oluşan kadın örgütlenmeleri, milliyetçi hareketlerden tamamen bağımsız veya onlara karşıt olmak yerine, farklı biçimlerde etkilenmiş ve onlarla çeşitli birliktelikler kurmuştur. Sancar, sömürgeciliğin dünyaya bakışını ve dilini simgeleyen "oryantalist" düşüncenin, sömürgeci-sömürge ilişkisini kültürel ve siyasal bağlamda yansıttığını ifade ederken, Doğu-Batı ikileminin birbirinden farklı yapılar haline geldiğini belirtmiştir. Ekonomik, siyasal ve kültürel yapı, Doğu-Batı ikilemi doğrultusunda aktörler tarafından şekillendirilmiştir. İkilem etrafında ve ikileme şekil veren aktörler tarafından bakıldığında batılılaşma ve modernleşme kavramları üzerine dikkat çeken Sancar, oluşan yeni düzenin cinsel ahlak ve cinsler arası kurulan tahakküm pratiklerine bağlı olduğunu ifade etmektedir. Sancar'a göre, kültürlerarası farklar kadınların bedenleriyle birlikte ele alınmakta, kadının giyimi ve cinsel davranışları uygarlığın temsili olarak görülmekteyken, Doğulu kadın ise sömürülen birey olarak tanımlanmaktadır (Sancar S. , 2014: 41-45). Sancar'a göre, Doğulu kadın söylemi Müslüman kadın ile ilişkilendirilir. Müslümanlığın bir gereği olarak örtünen kadın, aynı zamanda özel alana itilmiştir.

Buradaki kapanma, aslında erkeklerden uzak bir alana çekilme anlamı taşımaktadır. Bu durum, İslam'ın yoğun olarak yaşandığı bölgelerde görülmektedir. Tam tersi bir durum söz konusu olduğunda, yani kapanma mevcut olmadığında, kadın Batılılaşma kavramıyla temsil edilir.

“Batı menşeli bir hareket ve eğilim olarak feminizmin kadın sorunları merkezli ve büyük ölçüde modern birey olarak kadının kendini yeni şekillenen dünyada, ikincil değil birincil ve özne bir unsur olarak var etme motivasyonu ile sahici bir duyarlılık ile ortaya çıktığını söylemek mümkündür. Türkiye koşullarında ise, Batılılaşma/modernleşme paradigmalarının yedeğinde bir gelişme göstermiştir. Dolayısıyla Türkiye'deki modernleşme çerçevesinde sürece eklemlenen yaklaşımlardan doğrudan etkilenmiştir.” (Baş, 2018).

Batı'da oluşturulan Müslüman kadın imgesi, Şirin Tekeli'ye göre oryantalist bir bakış açısıyla ele alınmaktadır. Ona göre, uzun yıllar boyunca Doğulu ve Müslüman kadın, 'cariye' ve 'harem' kavramlarıyla tanımlanmıştır (Tekeli, 2017: 196). Bu kavramlar, Batılı kadın karşısında Doğulu kadını ötekileştirerek farklılaştırır. Aynı zamanda, Doğulu kadın ile Batılı kadın arasındaki fark, oryantalist söylemde Yeğenoğlu (2017)'na göre *ıstık geçirmez ve her şeyi içine alan peçe* ile ifade edilmektedir. Tekeli'nin cariye ve harem kavramları, kadının yaşantısındaki dönüşüme rağmen kültürel hafızada sabit bir yer edinmiş ve etkisini sürdürmüştür. Ancak dönüşümü engellememiştir. Bu durumun etik ve politik pek çok yorumu olsa da günümüzde Müslüman kadın kavramı değişmekte ve yeni anlamlar kazanmaktadır. Avrupa medeniyetinden aktarılan kıyafet tarzları, eğitim fırsatları, kamusal alana açılma ve kadın hakları konusundaki siyasi ve sosyal gelişmeler, bu dönüşüme ivme kazandırmıştır. Kadın bedeni, farklı coğrafyalarda farklı ideolojiler çerçevesinde yorumlanmaktadır. Ancak iktidar odağında geliştirilen tüm projeler, kadın bedenini özne olarak ele almaz. Bu ideolojiler, kadına görünürlük sınırı çizer ve hatta onu ideolojinin taşıyıcısı olarak görür (Direk, 2014). Patriyarkal sistemlerde her dönemde kadın bedeni üzerinde bir iktidar kurulmuş ve beden üzerindeki denetim mekanizmaları farklı yöntemlerle sağlanmıştır.

2.4.2 Kürtaj

Bir kültürün evlilik âdetleri ve kuralları, cinsel ilişkilerin ve üremenin hangi meşruiyet çerçevesinde gerçekleştiğini gösterir. Ayrıca o kültürün ekonomik, politik ve dinsel gereksinimlerine uygun akrabalık ilişkilerini biçimlendirir. Bu nedenle söz konusu âdet ve kuralların incelenmesi, kadınların statüsü hakkında önemli ipuçları verebilir (Berktaş, 2012: 118). Sarlo'ya (2022: 11) göre, geçmiş yok edilemez; hem insanı esir alan hem de özgür bırakan bir takipçidir. Geçmişin şimdiki zamana yaptığı akınlar ancak anlatı yöntemleri aracılığıyla anlamlı ve yorumlanabilir bir sürekliliğe sahip olabilir. Geçmiş yaşantılar ve inanışlar, toplum hafızasında yer edinerek bugüne sirayet etmiştir. Anlatılarda erkek karakterler üzerinden erkin iktidarının evlilik, aile ve doğum üzerindeki baskı gücüne vurgu yapılmaktadır.

Beauvoir'ın ifadelerinde son yüzyıla kadar kadının fizyolojisinin annelik duygusuyla tamamlandığını ve annelik rolünün doğuştan gelen bir görev olması söz konusu edilirken son yüzyılda üreme işlevinin artık sadece biyolojik bir ifade olmaktan çıktığı görülür. Beauvoir'ya göre, son yüzyıla kadar kadının fizyolojisi annelik duygusuyla tamamlanmış ve annelik, doğuştan gelen bir görev olarak kabul edilmiştir. Ancak son yüzyılda üreme işlevi, yalnızca biyolojik bir süreç olmaktan çıkmıştır. Kürtaj ve doğum kontrolü, bazı ülkelerde çeşitli otoritelerce denetlenmektedir. Her iki tarafın da çekimser tavırları nedeniyle bedenlerine yaşam tohumu bırakmaktan korktuğu görülmekte, alınan önlemler tarafların psikolojisinde çöküntü yaratmaktadır. Doğum kontrol yöntemlerinin yeterince gelişmediği ülkelerde bu durum sıkça yaşanır. Böylece ataerkil yapı ağır basar ve kürtaj gündeme gelir (Beauvoir, 2022: 227). Kadın bedenini ilgilendiren meselelerde net bir "kadın" perspektifi olduğunu iddia etmek zordur. Araştırmalar, erkekler ve kadınlar arasında kürtaj konusundaki tutum farklılıklarını düzenli olarak ortaya koymasına rağmen, bu fark genellikle erkeklerin daha liberal -ya da başka bir ifadeyle daha "şövalye ruhlu"- olmalarına yönelik kayırmacı bir perspektifi yansıtmaktadır. Kadın olma deneyimi, kadınların kürtajın yasallaşması konusunda hissettikleri duygusal yoğunluğu artırır. Aynı zamanda bu deneyim, kadınların kürtaj konusundaki isteksizliğini de güçlendirmektedir (Phillips, 2012: 92-93). Anne Phillips, *Demokrasinin Cinsiyeti* adlı eserinde, kürtajın bireysel bir karar olması gerektiğini ve çocuk bakımının kamusal bir mesele olması gerektiği görüşü arasında bağlantı olduğunu ifade eder (Phillips, 2012: 134).

Kürtaj, dış müdahaleye açık bir alan olmaktan çok kişinin özgür iradesi doğrultusunda kadınların denetim hakkına sahip olduğu bir konu olmalıdır. Phillips, kürtaj imkânı engellendiğinde kadınların karar alma özgürlüğünün ellerinden alındığını ve bedenlerine başka biri tarafından sahip olunuyormuş gibi davranıldığını ifade eder. Demokrasinin kölelikle bir arada var olmaması gerektiğini ve kadınları istenmeyen hamileliğe ve zorunlu doğuma mahkûm eden hiçbir toplumun tam anlamıyla demokratik sayılmayacağını belirtir (Phillips, 2012: 135). Bu bağlamda kürtaj konusunun devlet tarafından denetlenmesi ve kadınların bu konuda tam söz sahibi olmasının engellenmesi, Phillips'in "tam demokratik olmama" görüşünün kanıtı niteliğindedir. Bell Hooks'a göre, toplumsal cinsiyet eşitliğinden önce, kadınların güvenli ve etkili doğum kontrol yöntemlerine erişiminin sağlanması zorunludur (Hooks, 2017: 39). Hooks, 1960'ların sonları ve 1970'lerin başlarında yasa dışı yollarla gerçekleştirilen kürtaj trajedilerine tanıklık edildiğini ve istenmeyen gebeliklerin zoraki evliliklere yol açarak bireylerde derin travmalar yarattığını belirtmektedir. Hooks, planlanmamış gebelikler nedeniyle yaşamları altüst olan yaratıcı ve yetenekli kadınların çocukları olarak büyüdüğümüzü ifade eder. Annelerimizin yazgılarına duyduğu öfke ve hayal kırıklığını paylaştığımızı, kadınlar ve erkekler için gerçek cinsel özgürleşmenin daha iyi doğum kontrol yöntemleri ve güvenli kürtaj hakkı olmadan gerçekleşmeyeceğini dile getirmektedir (Hooks, 2017: 29). Kadınların özne olma sürecinde mücadele ettiği kürtaj hakkı, bedenleri hakkında söz sahibi olabilmelerinin temel unsurlarından biri olarak görülmektedir. Toplum, neslin devamlılığı için kadına annelik görevini baskıcı bir perspektifle yüklerken, kürtaj hakkı kadının özgür iradesini gösterebileceği özel bir alan yaratmaktadır. Kadının özne-nesne olma sorunsalı bağlamında ele alınan kürtaj konusu, tarih boyunca varlığını sürdürmüştür. Sarlo, kamusal ve özel alan ayrımında toplumun kararlarının ötesinde geçmiş kavramını adalet ve sorumluluklardan ayrı bir noktaya konumlandırmaktadır. Geçmiş, daima varlığını korur ve beklenmedik anlarda ortaya çıkıp kendini hatırlatır (Sarlo, 2022: 9-10). Bu nedenle kadının söz konusu olduğu meseleler, anlatılar aracılığıyla günümüze etki etmeye devam etmektedir. Toplumsal iktidarın uyguladığı politikaların kadınların tercihlerini doğrudan etkilediği gözlemlenmektedir. Beauvoir'ya göre, burjuva toplumlarında kadın bedenine yönelik ikiye bölünmüş bir bakış açısı benimsenmektedir. Çoğu zaman kadını çocuktan kurtulmaya ikna eden ve onu baştan çıkaran erkek olur. Kadın gebe kaldığında erkek ya onu terk eder ya da kadın, talihsizliğini erkekten saklayarak hiçbir yardım beklememeyi tercih eder (Beauvoir, 2022: 232).

Nermin Yıldırım'ın eserlerinde de baştan çıkarılan kadınların benzer toplumsal sonuçlarla karşılaştığı görülmektedir.

2.4.3 İstismar ve Şiddet Gören Kadın

Şiddet kavramı, zaman ve mekâna bağlı olarak değişkenlik gösteren küresel bir olgudur. Şiddetin temelinde yer alan saldırganlık dürtüsü, her toplumun kendi dinamikleri içinde farklı şekillerde ortaya çıkmaktadır. Her toplum kendi belleklerinde yer alan şiddet olaylarına farklı perspektiflerden yaklaşmaktadır. Toplumların geçmiş yaşantısında var olan şiddet olayları, günümüzde de varlığını devam ettirmektedir. Farklı şekillerde görülebilen şiddet olgusu; hem bireysel hem de toplumsal bağlamda karşımıza çıkmaktadır. Etimolojik olarak şiddet kavramına yaklaşıldığında sözcük dilimize Arapça'dan geçmiştir. “*Yeğînlîk, sertlik, bir hareketten doğan güç, karşıt görüşte olanlara kaba kuvvet uygulama*” anlamlarına gelen şiddet kavramı, farklı alanlarda görülmekle birlikte kaba kuvvet ve güç gibi olumsuz manaları içinde barındırmaktadır. Sözlüklerde “*yeğînlîk ve yüksek güç*” (Püsküllüoğlu, 2002) olarak tanımlanan şiddet kavramı, birine yönelik güç kullanımını ifade etmektedir.

Şiddet, 20 Mart 2012 tarihli ve 6284 sayılı *Ailenin Korunması ve Kadına Karşı Şiddetin Önlenmesine Dair Kanun* kapsamında, kişinin fiziksel, cinsel, psikolojik veya ekonomik açıdan zarar görmesine veya acı çekmesine yol açan ya da bu sonuçları doğurma ihtimali olan eylemleri; buna yönelik tehdit, baskı veya özgürlüğün keyfî engellenmesini içerir. Aynı kanunda toplumsal, kamusal veya özel alanda meydana gelen fiziksel, cinsel, psikolojik, sözlü veya ekonomik her türlü tutum ve davranışlar şeklinde karşımıza çıkmaktadır.¹⁴ Köknel, bu yüksek güç ve olumsuz manalı kavramla ilişkili eylemlerin direkt bireyi, toplumun belirli bir kesimini, ülkeyi yahut daha geniş anlamda insanlığı tehdit ettiğini ifade etmektedir. Köknel'e göre insan doğasında şiddet yoktur. İnsan dünyaya beslenme ve korunma dürtüsüyle gelir. Bireyin kendi benliğini koruması gerektiği durumda şiddet içeren davranışlar ortaya çıkabilmektedir (Turan, 2001). Toplumda şiddete maruz kalan gruplara yönelik bir sınıflandırma yapılması durumunda kadına yönelik şiddet, çocuğa yönelik şiddet, yaşlıya yönelik şiddet, akrânlar arası şiddet, kardeşler arası şiddet, kardeşler arası şiddet, kardeşler arası şiddet, flört şiddeti, engelliye yönelik şiddet, lgbti şiddeti, mülteci şiddeti, kişinin kendine yönelik şiddeti gibi alt

¹⁴ Türkiye Cumhuriyeti.(2012). *Ailenin Korunması ve Kadına Karşı Şiddetin Önlenmesine Dair Kanun*. (No. 6284) Resmi Gazete. <https://mevzuat.gov.tr/MevzuatMetin/1.5.6284.pdf> . Erişim tarihi: 07.06.2024.

başlıklarla karşılaşılmaktadır. Bu grupların maruz kaldığı şiddet ise tipine göre fiziksel şiddet, cinsel şiddet, duygusal şiddet, ekonomik şiddet ve siber şiddet olarak görülmektedir. Erkeklerin, kadınların davranışları ve bizzat kadınların kendisi üzerinde güç kullanması, erkeklerin şiddeti çatışma çözme için bir yöntem olarak görmesi, evlilikteki sorunlar, toplumsal hafızada yer alan cinsiyet rolleri, çocukluk dönemindeki istismar olayları gibi faktörler kadına karşı uygulanan şiddetin sebeplerini oluşturmaktadır. Ataerkil bir toplum düzeyinde şiddet kavramına yaklaştığımızda şiddete temel hazırlayan noktanın kültürel hafızadaki normların, erkeğin kadın üzerinde tahakküm kurma hakkını görmesi ve kadının üzerinde “sahiplik” hakkına olan inancı olduğunu görmekteyiz (Polat, 2017: 22-25).

Kültürel hafızanın getirisi olarak aile içinde kız çocukların ve kadınların daha pasif bir durumda olması, normlar gereği kendilerinin belirli çizgilere uygun hareket etmelerine dair istençler, evlendikleri zaman eşlerine ve ailesine karşı sergilemesi gerektiği davranışlar onları norm dışında kaldıkları takdirde şiddete açık bir alana yerleştirmektedir. Bu bağlamda özel alana yerleştirilen kadın aile içinde ve ev içinde şiddet nevinde yaşantılara maruz kalmaktadır. Polat’ın ifadeleriyle kadının aile içinde karşı karşıya kaldığı şiddet ebeveyn, kardeş, aile büyükleri tarafından gerçekleştirilirken ev içi şiddet olarak algılanan şiddet türü daha çok kadının partneri tarafından uğradığı şiddeti vurgulamaktadır. Günümüzde, şiddet denildiğinde genellikle fiziksel güç faktörü ön planda olsa da, şiddet yalnızca fiziksel değil; yakın ilişkilerde tahakküm sağlama amacı taşıyan psikolojik, cinsel ve ekonomik zorlamaları da içeren bir olgudur (Polat, 2017: 26).

KATEGORİ	ÖRNEK
Sözel İstismar	Sözcüklerle aşağılama ve kelimelerle şiddet duygusunu aktarma şeklinde görülmektedir.
Duygusal İstismar	Mağduru örselemek ve baskı altında, küçük düşürücü nitelikte şeyler yapmaya mecbur etmek veya ahlakî prensiplerine karşı olan şeyleri (yalan söylemek ya da çalmak) yapmaya zorlamak
Çocukları Kullanmak	Mağduru istediği şeyi yapmaya zorlamak için çocukları alıp götürmekle tehdit eder veya gerçekten de götürebilir.
İzolasyon	Kurbanın arkadaşları ve ailesiyle bağlantısı kesilebilir. Yaşadığı şiddeti anlatabilecek hiç kimsesi yoktur.
“Erkeklik İmtiyazı”nın Kullanımı	“Nerede ve nasıl yaşayacağımız konusunda seçim yapmak erkeğin hakkıdır.”
Ekonomik İstismar	Ailenin bütün parasal durumu istismarcı tarafından kontrol edilmektedir. Kadın hiçbir şekilde paraya dokunamaz.
Çocukların veya evdeki hayvanların fiziksel şiddeti veya eşyaların tahrip edilmesi tehdidi veya bunun gerçekten yapılması	“Eğer benden ayrılırsan çocukları sana vermem.”
Cinsel İstismar	Şiddetin yaşandığı pek çok ilişkide cinsel istismar gerçekleşmektedir.
Fiziksel Şiddet Tehdidi	“Eğer benden ayrılırsan seni öldürürüm.” İtme, yumruklama, tokat vurma, tutup fırlatma, boğma, sivri bir alet/bıçak vb. saplama, ateş etme vb.

Tablo 1. Dövme/ Hırpalama Davranışını Gerçekleştirenler Tarafından Partnerleri Üzerinde Güç Ve Kontrol Kazanmada Kullanılan Yöntemler (Polat, 2017: 29).

Kadınlara yöneltilen şiddet eylemleri, birçok kültürde evliliğin doğal bir parçası olarak kabul edilmektedir. Kadınlar, nesneleştirilerek erkeğin "sahip olduğu" ve tahakküm altında tuttuğu bireyler hâline getirilirken, normlara uymayan davranışları ise çeşitli şiddet biçimleriyle cezalandırılmaktadır. Fiziksel ve cinsel saldırı içeren şiddet türleri en görünür olanlardır ancak kadınlar, hükümler bir özne tarafından maruz kaldıkları sözel ve duygusal şiddetle de baskı altına alınmaktadır.

Nermin Yıldırım'ın eserleri üzerinden şiddet kavramına baktığımızda bu olgu, bazı metinlerde arka plan unsuru olarak karşımıza çıkmaktadır. Yıldırım'ın eserlerinde şiddet; gazete haberleri, komşulardan gelen sesler, karakterlerin içsel dünyası, otobüs veya diğer kamusal alanlarda şiddet üzerine yapılan konuşmalar şeklinde işlenmektedir. Toplumun hafızasına yerleşmiş her davranış gibi şiddet eylemleri de edebî metinlere konu olmuş ve etkisini sürdürmüştür.

Yıldırım, *Rüyalar Anlatılmaz* adlı eserinde şiddetin farklı bir boyutunu ele almaktadır. Romanda aile içi şiddete maruz kalan bir kız çocuğu, yaşadığı travmayı aile üyelerinden saklamaya çalışır ve hikâyenin sonunda gerçek ortaya çıkar. Metnin kurgusu, aile içi şiddetin yanı sıra çocuğa yönelik istismarı da içermektedir. Çocuk istismarı; fiziksel, cinsel, duygusal istismar ve ihmal olarak sınıflandırılmaktadır (Polat, 2017: 31). Romanda baba figürünün hem kız hem erkek çocuklarını bu tür şiddet biçimlerine maruz bıraktığı görülmektedir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. NERMİN YILDIRIM’IN ESERLERİNDE HAFIZAYA SİKEN KADINLAR

“Dünden kaçış yoktur, çünkü dün bizi çarpıtmıştır.”

S. Beckett/ Proust

Kadın kavramı ve ona yüklenen roller, tarih ve psikoloji gibi farklı disiplinlerde ele alınmıştır. Toplumsal normlar, kadın için belirli kalıplar oluşturmuştur. Yaşadığı toplumda ve bireysel hayatında özne olma çabası içinde olan kadın, kendisine dayatılan toplumsal kalıpların karmaşıklığından kurtulmaya ve özüne ulaşmaya çalışmaktadır. Kadın, iplik gibi karmaşık bir yaşam örgüsünden kendini yeniden inşa etmeye çalışırken karşılaştığı düğümler ve aidiyet sorunlarıyla mücadele etmektedir. Bu tema, 2000 sonrası yazarlar arasında yer alan Nermin Yıldırım’ın eserlerinde kendisine yer bulmuştur. Yıldırım’ın kitaplarında, kendini arayan kadınlar için iplik imgesi önemli bir sembol olarak kullanılmıştır. Kitap kapakları incelendiğinde ilk kitabın kapağındaki boşluktan gelen ipin, kadınların arayışının uzun süredir devam ettiğini simgelediği görülmektedir.¹⁵ Bu sayede ip ile hafıza bağlantısı kurulmuştur. Hafıza, tıpkı ip gibi bir olayı hatırlamaya veya bir sorunu çözmeye çalıştıkça karmaşık bir hâl alabilir ancak bir olay anımsandığında ya da sorun çözüldüğünde düzenli bir yapıya kavuşur. Kitap kapakları sadece eserleri çerçevelemekle kalmaz, hafızaya da gönderme yapmaktadır. Kitaplarda kullanılan ip imgesi, sürecin akışkanlığını vurgularken hafızayı temel alan bir anlatı yapısı meydana getirir.¹⁶ Geleneksel toplumun yarattığı engeller, hafızada bir karışıklık oluşturur. Sembolik olarak ifade edildiğinde, iplerin düğümlenmesine sebep olur.

¹⁵ Gürbilek, N. (2023). **Örme Biçimleri Bir Ters Bir Düz Fragmanlar**. İstanbul: Metis Yayınları. Virginia Woolf’un eserlerini incelerken örgüyü yazı mecazı olarak kullandığını ifade eder. Gürbilek yazıyı, iplik ile simgeleştirir. Yazıda iplik gibi sürekli bir öge olmasa dahi görülmeyen, yazılmamışlarla dolu kuramsal bir süreklilik söz konusudur. Bu bağlamda yazılar, alt metinleriyle bir sürekliliği ifade eder.

¹⁶ İp ile hafıza arasındaki ilişki vurgusu Yıldırım’ın **Dokunmadan** adlı romanından hareketle yapılmıştır. *“Başlangıçta silik gölgelerden ibaretti her şey. Hafıza çünkü böyle çalışıyor. Evvela bir ip geçiyor insanın eline. İpin ucu. Bütüne ulaşmak için asılıp yavaş yavaş çekmek gerekiyor. Çözülen bir yumaktan ziyade, giyimekten yıpranmış eski bir hırkayı sökmeye benziyor hatırlamak. Her an olmadık bir nokta da düğümlenebilir ip. Kopabilir oradan. Ve bir koparsa, bağlansa da aynı olmaz artık.”* s.16.

Buna karşılık modern toplumda kadının yaşamının kolaylaşması, hafızada bir akış sürecini oluşturur ve düğümlerin olmadığı bir hafıza kurgusunu ortaya çıkarır. Nermin Yıldırım'ın eserlerinde de hafızayı temel alan altyapı bu şekilde inşa edilmiştir. Anımsananlar ve unutulanlar ışığında kadınlar, kendilerine ait bir kimlik arayışını sürdürmektedir. Kadının arayışı yalnızca bugün başlamamıştır. Geçmişten günümüze süregelen bir süreçtir. Arayış çabası ve atılan adımlar gerek toplumsal gerekse bireysel hafıza ile varlığını sürdürmüştür. Ele alınan eserlerde karakterlerin kendi dünyasını inşa etme çabaları, hatırladıkları ve unuttuklarıyla birlikte kendi varlıklarını oluşturduklarını göstermektedir. Kadının kendi varlığını oluşturmaya, sadece bireysel hafızaya değil toplumsal hafızaya da kazınmaktadır. Hem bireysel hem de toplumsal hafızada konumlanan kadının arayışı ve kendi varlığını kabul ettirme çabaları, feminizmin niteliksel sonuçlarından birini temsil etmektedir. Birbiriyle iç içe geçen eserler, geçmişin gölgesinde yaşayan kadınların nihayet kendi kararlarını alabilme ve kimliklerini oluşturma sürecini ele almaktadır. Ayrıca eserlerdeki iç içe geçmiş yapının ortak karakterleri, eserin sonunda kaybolmaz; aksine, karakterler kendi seçtikleri yolda yaşamaya devam eder.

Süreç içerisindeki karmaşıklık ise toplum hafızasının oluşturduğu kadın algısından kaynaklanmaktadır. Kadının toplumun belirlediği bu yazgının ötesine geçerek kendi kurguladığı bir yazgıya ulaşma çabası eserlerde göze çarpmaktadır. Ataerkil toplum düzeninin kadına yüklediği yazgı, onu öteki konumuna getirirken ona sorumluluklar da yükler. Kadının şiddete maruz kalması, öldürülmesi, annelik ve eş olma rolünün ön plana çıkarılması, evliliği yahut bekâr kalışı gibi problemler toplumda kültürel kodlar ile geçmişten bugüne taşınmıştır.

Nermin Yıldırım'ın eserlerinde ele alınan kadın karakterler, kültürel kodların içinde sıkışmış, kendilerine ait bir bellek oluşturmaya çalışmaktadır. Eserler incelendiğinde, norm taşıyıcısı olan belleğin unutma ve anımsama süreçleri ile kadının yeni bir oluşum ve aidiyet sorgusuna zemin hazırladığı görülmektedir. Bu bölümde eserlerdeki iç ve dış etmenler karşısında temsili karakterler üzerinden toplumdaki kadın algısının ele alınışı incelenecektir.

3.1 ÖTEKİLİK/ ÖTEKİLEŞTİRME

Ben kavramının karşısında yer alan ve aynı zamanda onunla birlikte anlam kazanan öteki, romanlarda toplumdaki bireylerden farklı düşünen, normlardan ayrılarak kendi yolunu oluşturmaya çalışan ve yaşantılarıyla toplumun kabul ettiği sınırların dışına çıkan kadın karakterler üzerinden anlatılır.

Kadın, ataerkil bir perspektiften bakıldığında öteki olarak konumlandırılır fakat öteki toplumun belleğinde karşısındakiyle birlikte yer alır. Ötekinin olumlu veya olumsuz anlamlar kazanması, her iki cinsin toplumsal varlığına bağlıdır. Postmodernizm ile birlikte “öteki” kavramı olumlu çağrışımlar kazanmaya başlasa bile bellekteki olumsuz anlamlarıyla varlığını sürdürmektedir.

Cinsiyet ötekiliğinin yanı sıra Nermin Yıldırım’ın eserlerinde toplumsal hafızada yer alan normların dışına çıkan kadın karakterler üzerinde farklı noktalarda olumsuz anlam taşıyan bir ötekiliği de görmekteyiz. Eserlerde sadece kadın karakterlerin öteki olarak ele alınmasından bağımsız olarak gerek yurt dışında gerekse kendi ülkelerinde kültürel ve dilsel olarak ötekileştirilmiş karakterler de görülmektedir. Bu bağlamda eserlerde yalnızca kadına indirgenen ötekilikten ziyade, daha genel bir öteki olma durumundan da söz edilmektedir. Var oluş sürecinin sonucunda oluşturulan kimlik ile toplum hafızası arasında uyumsuzluk yaşanması kadının “öteki” olarak damgalanmasına¹⁷ sebep olmaktadır ki eserlere bakıldığında kimlikleriyle toplum arasında kalan karakterlerin görüntüleri, düşünceleri ve davranışları toplum içinde onları “diğeri” olmaya zorladığı görülür.

Kadınlar kamusal alanda hareketleri ve giyimleriyle feminenlik ve tevazu nosyonu arasında bırakılır. Sadece kamusal alanda değil özel alanda da arada kalma durumu devam eder. Kadınlar davranış ve düşüncelerinde toplum normlarına uymadığında ise ya “erkek Fatmalık” yani maskülenlik ya da “hafiflikle” yaftalanır.

¹⁷ Damga teorisi, Erving Goffman tarafından ortaya atılmış ve öteki olarak ele alınan kişilerin kimlikleri üzerinde durur. Ayrıntı için Goffman, E. (2022). **Damga Örselenmiş Kimliğin İdare Edilişi Üzerine Notlar**. (Ş. Geniş& L. Ünsaldı& S. Ağırnaslı, Çev.).Ankara: Heretik Yayınları.

3.1.1 Unutma Beni Apartmanı

Unutma Beni Apartmanı romanı, kırk bir bölüm şeklinde oluşturulmuş bir eserdir. Bölümler arasında ise telefon görseli ile belirtilen on sekiz bölüm daha bulunmaktadır. Bölümlerin genelinde Süreyya'nın 2004 yılından 1961 yılına kadarki süreci geri dönüş tekniğiyle anlatılır. Eserde romanın ana karakteri Süreyya'nın yaşam öyküsü kahraman bakış açısıyla anlatılır. Telefon görseli ile başlayan bölümler, Süreyya ile annesi Mesude'nin telefondaki diyaloglarından meydana gelir. Bu diyaloglar, öyküleştirilerek geçmiş aktarılır. Romanda Süreyya'nın yaşamındaki olaylar anlatılırken aynı zamanda annesi Mesude'nin deneyimleri de ayrı bir anlatı düzleminde ele alınır. Romanda ana vakayı Süreyya'nın annesiyle arasında geçen telefon konuşması oluştururken çerçeve vakayı ise Süreyya'nın yaşamının geriye dönüş tekniğiyle anlatıldığı kırk bir bölümlük kısım oluşturur. Bu kırk bir bölümlük çerçeve vaka ile romanın kurgusu detaylandırılır ve ana vakada yer alan telefon diyaloglarında Süreyya'nın annesiyle konuşmak istememesinin sebepleri- Süreyya'nın kendisini yalnız hissetmesi, annesinin onu terk edişi, hayatındaki anne figürünün eksikliği gibi nedenler- çerçeve vakayı meydana getirir.

Unutma Beni Apartmanı adlı romanın ana karakteri olan Süreyya ve çevresindeki ikincil kişiler Süreyya'nın annesi Mesude, Rıdvan, NY, Marcel'dir. Romanda Süreyya'nın annesi Mesude kızını aramasıyla kurguya dâhil edilir ve roman bu telefon konuşmasıyla başlar. Nermin Yıldırım'ın *Unutma Beni Apartmanı* romanında öksüz büyümüş Süreyya'nın hayatına odaklanılır. Süreyya'nın annesi ile olan telefon konuşmalarında Mesude'nin kızını neden terk ettiği okura aktarılır. Mesude Hanım, Süreyya'ya babasıyla olan evliliğini telefon konuşmasıyla anlatır. Annesinin anlattıklarına göre Süreyya'ya hamile kaldıktan sonra babası Ayhan Bey'in ortadan kaybolduğu aktarılır. Süreyya doğduktan sonra, Mesude Hanım Ayhan Bey'in Almanya'da olduğunu arkadaşları aracılığıyla öğrenir. Bunun üzerine Süreyya'yı babaanne Çeşminaz Hanım'a bırakıp Ayhan Bey'in yanına gider. Orada bir süre birlikte yaşarlar. Ancak, Ayhan Bey psikolojik olarak iyi bir durumda değildir ve bir gün intihar girişiminde bulunur. Bu olayın ardından yatalak kalır. Mesude Hanım, eşine yirmi üç yıl boyunca bakmak zorunda kaldığı için Süreyya'nın yanına geri dönemez. Ayhan Bey'in ölümünden sonra Türkiye'ye döner ve Süreyya'yı aramaya başlar. Romanda, annesinin yokluğuyla bir ömür geçiren Süreyya için annesi hep karşısında bir figür olarak yer alır. Ancak gerçekleri öğrendiğinde, bu durum değişir. Annesi ile görüşmeyi kabul eder. Sonrasında ise roman Süreyya'nın anımsadıklarıyla birlikte genişleyerek ilerler.

Annesinin yanında olmadığı çocukluk döneminden üniversite yıllarına kadar babaannesi Çeşminaz Hanım'ın yanında büyüyen Süreyya, kadın ve kadınlığa ilişkin normları ilk olarak ondan öğrenir. Romanda kültürün getirdiği ve toplum tarafından doğru kabul edilen normlar Çeşminaz Hanım karakteriyle aktarılır. Çeşminaz Hanım'ın aktardığı kültürel bellekteki normlar vasıtasıyla kadına biçilen cinsiyet rollerini görürüz. Öteki ve ötekilik kavramlarını da romanda Süreyya'nın geriye dönüşlerle hatırladığı olaylardaki kişiler üzerinden görürüz. Babaannesi öldükten sonra tanıştığı Zinnur, radyodan tanıdığı Sevim karakteri üzerinden geleneksel çizginin dışındaki kadın tipolojisi çizilir. Bu karakterler toplumun hafızasında "öteki" olarak yer kaplamaktadır.

"Küçük kızlar hanım hanımcık oturmalı, katiyen yaramazlık yapmamalıydı." (Yıldırım, 2022: 28).

"Acından ölsem bile dışarı belli etmeyeceksin.(...) Babaannem ağlamanın, hele başkalarının yanında ağlamanın çok ayıp bir şey olduğunu söylerdi bana." (Yıldırım, 2022: 30).

Yukardaki cümleler, Çeşminaz Hanım'ın Süreyya'ya verdiği öğütlerin yanı sıra kültürel normların vurgulandığı ifadelerdir. Geleneksel bakış açısının kabul ettiği sınırların dışında, toplumun belirlediği cinsiyet rollerinin ötesinde hareket eden kadınlar, "öteki" kavramı içinde konumlandırılır. Süreyya, babaannesinin ölümünden kısa süre sonra Zinnur ile arkadaş olur. Bu durum anlamlıdır çünkü Zinnur, toplum tarafından dışlanan bir "öteki" figürüdür. Aynı zamanda romanın anlatısının genişlemesine katkı sağlayan figüratif bir karakterdir. Toplumun hafızasında yer alan kültürel kodlar varlığını sürdürüp tekrarlandığı sürece, kadın için çizilen sınırlar değişmeden kalacaktır.

"Babaannemle birlikte zaten pek de sağlam olmayan köklerimi hepten yitirecek, özgürleşecektim. Özgürleşirken de kaybolacaktım. Ama çok gençtim, bunun ne anlama geldiğini bilecek yaşta değildim o zamanlar." (Yıldırım, 2022: 65)

"Arkadaşlarını sevmezdim. Hele çevresindeki erkekler, onu dişlemek için fırsat kollayan birer aç kurt gibiydi. Zinnur'sa ilgilerinden memnundu, her zaman etrafında bir dediğini iki etmeyecek birilerini bulundururdu. Aslında onları sevmediğini, her biriyle fareyle oynadığı gibi eğlendiğini sezerdim." (Yıldırım, 2022: 73).

Modernite ile gelenek çatışması, alt metinde geleneğin ve kültürün temsilî karakteri Çeşminaz Hanım ile modernitenin getirdiği yeni kadın imgesinin temsilî Zinnur üzerinden anlatılır. Bu çatışmanın temelinde ise, toplumun çizdiği sınırları aşarak özne olmaya çalışan kadının mücadelesi yer alır.

Süreyya'nın geçmişini hatırlamasıyla ivme kazanan romanda Veysel ile tanışması ve radyoda işe başlaması ele alınır. Veysel ve Süreyya'nın çalıştığı radyoda sekreter olarak görev yapan Sevim, toplumun ideal olarak kabul ettiği kadın görüntüsünün dışına düşen, geleneksel bakış açısının uzağında kalan bir karakteri temsil eder. Sevim'in iş yerinde sakız çiğnemesi, patronu Veysi ve Süreyya tarafından hastalıklı bir insan portresi olarak yorumlanır. Normalin dışında bir öteki figürü olarak sunulan Sevim'e yönelik bu nitelendirme, Veysi'den ziyade Süreyya tarafından yapılır. Veysi, bu durumun kendisini rahatsız ettiğini belirtse de, Sevim'e yönelik "hastalıklı" sıfatını yakıştıran kişi Süreyya'dır. Kadınlar üzerindeki tahakküm ve ötekileştirme sadece karşı cins aracılığıyla değil, hemcinsler üzerinden de oluşturulur ve böylece iktidar alanı sağlanır.

"Arkadaşınızın sakız çiğneyişi gerçekten sinir bozucu. Bunu söyler söylemez pişman oldum. Ne demeye böyle bir şey yapmıştım ki sanki. Zavallı kızcağızı şikâyet ettiğim yetmiyormuş gibi, bir de huysuz, hatta hastalıklı bir insan portresi çizivermiştim kendime." (Yıldırım, 2022: 122).

Süreyya, tanıştığı karakterlere önyargılı yaklaşarak toplumun normlarına uzak düşen karakterlerin oluşumunu ve anlatısını şekillendirir. Romanda etiketleme ve "öteki" kurgusu, Süreyya'nın hatırladığı ve yaşadığı olaylar üzerinden gelişir. Süreyya, NY ile Veysi aracılığıyla tanışır. Bu tanışma sonrasında annesinin onu terk etmesinin ardındaki gerçeği öğrenir.

"Yüzünü görmesiniz yetişkin bir kadın olduğunu düşünürdünüz. Ne var ki yüzü, kıyafeti kadar abartılı olan makyajına rağmen yaşını ele veriyordu. Sadece on beş yaşındaydı. Gözleri salt yaşını değil, aklından geçenleri de açığa çıkarıyordu sanki ve bu onu yaşından daha büyük göstermeye yetiyordu. Onu sevimli falan bulmadım. (...)Fazla şımartılmış ve her istediğini elde etmeye alışkın kaprisli bir kız çocuğu olduğu her halinden

belliydi. Zenginlik ve küçük dağları yarattığına ilişkin saplantılı inanç üzerinden akıyordu.” (Yıldırım, 2022: 133-134).

Süreyya, 1996’da Barcelona’ya gittiğini ve İstanbul’a döndüğünde NY’nin Süreyya’dan yazdıklarını kendisine satmasını istediğini anımsar. Hayalet yazarlık yaptığı dönemde Süreyya, geriye dönüşler aracılığıyla üniversite yıllarını hatırlar. Hukuk okuduğunu ve üniversite yıllarında Rıdvan ile tanıştığını zihninde tekrarlar. Rıdvan 1999 depremini yaşayan ve o süreçte kaybolan karakterdir. Süreyya, Marcel ile tanışıp Barcelona’ya gittikten sonra Rıdvan’ı arar. Rıdvan ile aynı apartmanda yaşayan ve eşiyle sorunları olan İsmet birlikte vakit geçirmeye başlar. Bir gün, alkol etkisiyle Rıdvan ile tartışırlar. Rıdvan kendine geldiğinde “İsmet Karlı’nın Ölüm Haberi”ni görür. Durumu Süreyya ile paylaşınca Süreyya işin peşine düşer ve İsmet’i aldatan eşinin sevgilisi tarafından öldürdüğünü bulur. Süreyya, İsmet’i aldatan ve ölümüne sebep olan kadın hakkında düşünmeye başlar. Süreyya, erkekler arasında düello yaratan kadını; Tanrıçalar, masal perileri, usta silahşorların uğruna düellolar ettiği güzeller arasında hangisine yerleştireceğini düşünür. İmgelerle kadını bir sınıfa almayı, mağdur dahi olsa kadına bir sıfat vermeyi Süreyya karakteri üzerinden görmekteyiz. Süreyya, eserde aidiyet duygusunu kazanmaya çalışan bir kadın karakter olsa da kadına yönelik olumsuz manalar içeren sıfatlar yüklemesi onu normların taşıyıcısı olarak gösterir.

Romanda Süreyya’nın Rıdvan ile bağlantılı olan anımsamalarının arka planında 1999 depremlerine vurgu yaparak toplumsal hafızanın dehlizlerine iner. Toplum içindeki bireyler cinsiyet ayırt edilmeksizin ortak hafızayı paylaşır fakat depremi yaşayan kişiler diğer kişilere göre farklı ruh halleri ve aidiyet sorunları yüzünden depremi yaşayanların yaşamayanlara göre öteki konumundadır: “Depremi yaşayanlar ve ötekiler”.

Sevdiklerini 1999 depremlerinde kaybeden karakterlerden birisi de Nihal’dır. Karakteri Süreyya’nın NY’ye verdiği metin içinde deprem sonucunda kayıplarının ardından sağlıklı birey durumundan uzaklaşarak toplumun normalinden uzak “öteki” hâline geçer, intihara meyilli bir karakter olarak anlatılır.

“Küvetteydi, çırılçıplak... Üşüsün istiyordum, üşüdü. Az sonra jiletle parçalayacaktı bileklerini. İntiharcı yatay değil, dikey kesmeliydi bileklerini. Sahi ben bunu nereden biliyordum? İnsan hayatının hatırlamak istemediği parçalarını unutturken, arada farkında olmadan

başka şeyleri de yitiriveriyor. Nihal'in acılarını azaltmak için geçmişe sünger çekerken kim bilir ortak hafızamızın nerelerini gömdüm toprağa?" (Yıldırım, 2022: 313).

Süreyya'nın hayalet yazar olarak NY'ye ulaştırdığı metinlerde, Mürşide karakterinin öyküsünde normdan ayrılan ötekinin varlığı vurgulanır. Mürşide'nin hikâyesinde Süreyya'nın babaannesinin ve Madam Karin'in ölümleri arasındaki benzerlikten bahsedilir. Radyo yıllarından arkadaşı Kevork ile yılbaşı partisine gitmesini destekleyen ve Süreyya'nın sosyalleşmesine mutlu olan yaşlı kadın, ölümü açısından Çeşminaz Hanım ile benzerlik gösterse de, karakter olarak ondan huy ve düşünce bakımından ayrılır. Mürşide, güzel sanatlar fakültesinde eğitim gören bir öğrencidir ve üniversiteye giden süreçte ailesiyle çatışma halindedir.

"Ev halkına, kendisini sevdiğini söyleyenlere için için öfke duyuyordu. Çünkü içindeki kederli boşluğun sebebini onların çok gürültülü sevgisinde, ilgisinde arıyordu." (Yıldırım, 2022: 345).

Ailesinin ve toplumun normlarının dışında kalarak kendi seçtiği okula gidip resim eğitimi almak için çabalamaktadır. Ancak eğitimine başından beri karşı çıkan babası Halim Bey, Mürşide'nin hamile olduğunu öğrenince okuldan almak ister ve bu durum aile ilişkileri daha da kötüleştirir.

3.1.2 Rüyalar Anlatılmaz

Nermin Yıldırım'ın *Rüyalar Anlatılmaz* adlı romanı on üç ana bölüm ve on iki yardımcı bölümden meydana gelmiştir. Ana bölüm olarak ele alınan kısımlar romanın karakterlerinin ismiyle başlar. Yardımcı bölümler baykuş simgesiyle Eyüp karakterinin rüya defterindeki yazılarından oluşur.

Nermin Yıldırım, *Rüyalar Anlatılmaz* adlı eserinde bir gün aniden kaybolan Eyüp'ü aramaya başlayan eşi Pilar'ın yolculuğunu anlatır. Romandaki bu yolculuk aktarılırken aynı zamanda aile, yalnızlık, iletişimsizlik, aidiyet yoksunluğu gibi konulara değinerek toplumun belleğinde oluşmuş kadın görünümelerini de kapsar. Roman Barcelona'da yaşayan Pilar ve eşi Eyüp'ün hikâyesini aktarırken aynı zamanda Barcelona'da kendi kültüründen farklı bir ötekinin varlığını vurgular.

Romanda yardımcı bölümleri oluşturan rüya defteri Eyüp tarafından oluşturulmuştur. Olayların ilerleyişi, bu defter ve içine yazılanlar tarafından şekillendirilir. Eyüp, rüyalarının etkisi altında kaldıkça onların esiri olmaya başlar ve sonunda doktora gitmeye karar verir. Doktorun önerisi üzerine, rüyalarını bir deftere kaydetmeye başlar. Bu süreç, Montangero'nun (2016: 51) ifadeleri doğrultusunda düşsel içerik aracılığıyla belirli anıları ilişkilendirme fikrini ortaya çıkarır. Bunun sonucunda geçmişle bir yüzleşme yaşanması beklenir.

Eyüp bir gün aniden ortadan kaybolunca Pilar rüya defterini bulur ve onu yanına alarak İstanbul'a gider. Böylece romanın ana olay örgüsü başlamış olur. İstanbul'a gelen Pilar, eşini aramak amacıyla Eyüp'ün ailesinin karşısına çıkar ve bu davranışı toplumun geleneksel normlarından farklı bir hareket olarak değerlendirilir. Perihan, Pilar'ın bu tavrını ötekileştirilmesine sebep olacak şekilde yorumlar.

Romanda Pilar, bir yandan eşini ararken diğer yandan evde bulduğu rüya defterini okur. Bu defter aracılığıyla, eşinin ailesi hakkında daha önce bilmediği gerçekleri öğrenir. Pilar, Eyüp'ün ailesini tanımaya başladıkça rüya defterinde anlatılanların anlam kazandığını fark eder. Sonunda Eyüp'ün rüyalarının ardındaki sebep ortaya çıkar. Pilar, bu rüyaların aslında yalnızca düşsel imgelerden değil, gerçeklerden oluştuğunu görür.

Eyüp'ün rüya defterinde anlattıklarının birer rüya değil gerçek olduğu gerçeği, Pilar'ın İstanbul'a gitmesi ve eşinin ailesiyle tanışması süreciyle ortaya çıkar. Böylece romanın ismi ile içeriği arasındaki uyum netleşir. Eyüp'ün rüyaları aslında onun gerçeği ve sırlarıdır. Romanda Eyüp, eşi Pilar, Eyüp'ün abisi Veysel, Veysel'in eşi Perihan ve oğlu Bülent yer alır. Hikâyenin sonunda, Eyüp'ün ablası Müesser'in babası tarafından kendine yönelik oluşan istismar sırrı açığa çıkar.

Romanın toplumun dayattığı sınırların ötesinde kurgulanan ve diğerlerinden farklı bir düşünsel duruş sergileyen karakteri Pilar'dır. Pilar, eşinin arkasında bir günlük bırakarak kaybolması üzerine onu bulma umuduyla İstanbul'a gelmiştir. Bu durumu Eyüp'ün ailesi tuhaf karşılar. Özellikle Veysel'in eşi Perihan Pilar'ın davranışlarını alışılmadık bulur. Tıpkı *Unutma Beni Apartmanı* romanında olduğu gibi, bu eserde de kadınların birbirleri üzerindeki ayrıştırıcı tutumu gözlemlenir.

Kültürel kodlar çerçevesinde “normal” olarak belirlenen sınırların dışına itilme eyleminin, yalnızca toplum tarafından değil, kadınların hemcinsleri tarafından da sıkça gerçekleştirildiği diğer romanlarda da karşımıza çıkmaktadır.

“Haftiyelik desene sen şuna. Ay kimisi de ne gurursuz oluyor ha! Sen kalk kaçan adamın ardına düşüp kendini sefil et, Bir de hiç utanmadan bunca yıl eşiğinden adım atmadığın kapıya gel, cık cık cık... Yazık valla.” (Yıldırım, 2022a: 31).

Perihan, Pilar’ın Eyüp için endişelenmesini gurursuz kadın görüntüsü olarak görür. Pilar’ın bu davranışı, normlara ve kültürel bilgilere terstir. Roman içerisindeki karakterler, farklı sorunlar içinde var olmaya çalışırken diğer karakterler tarafından farklılıklarıyla kabul edilmek isterler. Ancak bu kabul, onlar için yalnızca bir istek olarak kalır. Görünme arzularının yanı sıra özellikle kendi özerk alanlarını yaratma ve aidiyet hissetme isteği taşırlar. Pilar, farklı bir millettten gelmesi ve eşinin peşinden koşması sebebiyle “öteki” olarak görülmektedir. Romanda, Eyüp’ün abisi Veysel’in öyküsü anlatılırken kerhane kadınlarının diğer kadınlardan farklı yönleri sezdirilir ve bu kadınlar ötekileştirilir. Veysel üzerinden ataerkil bir toplum düzeninde kadına sadece biyolojik olarak bakan bir anlayışın var olduğu görüşü sezdirilmektedir.

“Bizim sınıftan kafalı bir çocuk, adı Murat’tı, “Neyse ki İlhami’yle beraber gidiyorsunuz” demişti. “Orada birkaç Türk daha bulursanız, size memleket filan gerekmez. Çok bunaldınız mı bir araya gelir, kendi aranızda biraz Türkçe konuşur, rahatlırsınız. En fenası insanın kendisini anlatamaması çünkü.(...) Zaten bence topraktan çok sesi özler insan. Ana dilinin sesini.” (Yıldırım, 2022a: 133).

Alıntılanan pasajda verildiği üzere *Rüyalar Anlatılmaz* adlı eserde ele alınan öteki olma hâli, romanda Eyüp ve Pilar’ın yurt dışında yaşaması üzerinden yabancılık duygusuyla birlikte görülmektedir. Ötekilik kavramı, yersiz yurtsuz kalan bireyin aidiyet arayışıyla birlikte aktarılmaktadır. Ana yurdundan kopan bireyin, “evi” dışındaki “öteki”liğine vurgu yapılır. Kültürel olarak ötekileşen iki kişinin görüntüsü aktarılmakla birlikte dilsel ötekiliğe de dikkat çekilir.

Romanda gizlenen sırrın merkezinde yer alan Müesser, Eyüp'ün yazdıklarını okudukça ikisinin de benzer bir örgüyü yaşadığını ve kardeşinin her şeyi bildiğini anlamaktadır. Eyüp'ün geçmişteki olayları, ailenin sırlarını ve rüyalarından anımsadıkların rüya defterine yansması; bellek işletme sürecinin parçasını oluşturmaktadır. Anımsadığı bilgilerin üzerinde olumsuz etki oluşturması yazı stilini dahi değiştirmesine sebep olmuştur.

3.1.3 Saklı Bahçeler Haritası

Saklı Bahçeler Haritası adlı roman on ana bölümden ve on yedi mektuptan oluşmaktadır. On bölümlük kısımda başkarakter Rıdvan'a gelen mektuplar ve bu süreçte onun yaşadığı olaylar anlatılmaktadır. 1960 dönemine ait iki kız kardeşin mektuplarında, dönemin sosyal ve siyasi yapısı da ele alınarak bu döneme ışık tutulur. Roman, Rıdvan'ın çalıştığı iş yerinde masasında isimsiz mektuplar bulmasıyla başlar. Bu mektuplar geçmişten gelen yazılardır. Rıdvan, mektupların sürekli gelmeye devam etmesiyle birlikte, nereden geldiklerini ve kimin gönderdiğini merak eder ve bunu öğrenmeye çalışır. Mektupları okudukça, mektuplarda adı geçen kişilerle bağ kurmaya çalışır ve yaşadığı sıkıntılar ile kendi hayatı arasında benzerlikler kurar.

Romanda Rıdvan'ın mektupların gizemini çözme süreci anlatılırken, aynı zamanda insan yaşamının sırlarına şahitlik ettiği vurgulanır. Her insanın hayatı, kendi adımlarıyla oluşturduğu bir bahçe gibidir ve bu adımlar, farklı yollarla özerk bir şekilde şekillenen haritaları meydana getirir. Romanın adı da bu metafor üzerinden anlam kazanır.

Roman, Suad'ın kardeşini kaybetmesi ve hayali kardeşi Behiye ile mektuplaşması üzerinden ilerler. Romanda kullanılan ironik dil ve anlatım, kardeşlik olgusunu diğer insanlardan ayırıştırarak sunar. Suad'ın davranışları ve giyim tarzı diğer kızlardan farklı olarak ele alınsa da toplumun kurallarına göre hareket etmeyen Halide, Suad kadar ayırıştırılmamış ancak ötekileştirilmiştir. Bu çıkarımlara Suad'ın Behiye'ye yazdığı mektuplar aracılığıyla ulaşılmaktadır.

“Halide, dışa dönük tabiatıyla sana çok benziyordu. Mektebe diye çıkıyor ama vakitlice evde olmayı beceremiyordu. Annem onun derslerin uzadığı yönündeki bahanelerini kuşkuyla karşılıyor.” (Yıldırım, 2022b: 30)

“Onun üzerine vazife değildi ama evet yabaniydim ve babamın hayatını kumanya müsamesine çevirerek kazandığı parayı harcamak meraklısı değildim. Modayla alakadar olmaz, kılığıma özen göstermez, annemin uzatmam için yalvardığı saçlarımı alagarson kestirir, şapkaya zinhar tahammül edemezdim.” (Yıldırım, 2022b: 31).

Romanda, ötekileştirilen ve farklı bir bakış açısıyla ele alınan Hamiyet ve ailesi ön plana çıkar. Suat’ın mektubunda görülen, Çapa Kız Muallim Mektebi’nden arkadaşı Hamiyet üzerinden ailesinin geçirdiği değişim ve gittikleri kazanın halkının normlarıyla yaşanan çatışma, bir fotoğraf karesiyle anlatılır.

Hamiyet ve ailesi, değişimin yaşandığı ve post-modern ötekilik kavramına yaklaşan bir konumda yer alır. Fotoğrafta kazanın insanları, toplumsal normları ve gelenekleri temsil ederken Hamiyet’in ailesi daha olumlu bir eğilimle ‘öteki’ olarak konumlandırılır. Bu ötekileştirme, tıpkı romandaki diğer anlatılarda olduğu gibi, geçmişten günümüze uzanan bir hatırlama eyleminin sonucudur. İçinde bulunduğumuz toplum, eski kültürel yapılarla şekillenirken hafızada yer eden yeni anlayışlarla karşılaştığında genellikle hayret ve korku duyar. Geçmişten gelen kültürel kodlar ve İslamiyet’in etkisi, dolaylı olarak Doğu medeniyetine yapılan bir vurgu olarak fotoğrafta kazanın kadınlarının kıyafetleriyle ortaya konur.

“Bunlar ailecek taşradaki memur aileleriyle sohbet etmek ve taşradaki yeni düzene intibakına destek vermek için kerameti kendinden menkul birtakım kasaba ziyaretleri yaparlarmış.(...) Bir gün çantasından gururla çıkardığı bir fotoğraf göstermişti bize Hamiyet. Fotoğrafta bizimki ailesiyle birlikte, tek sıra dizilmiş sandalyelere kurulmuş oturuyor. Üstlerinde Avrupalı esvaplar, binici kılıkları, uzun çizmeler, dar pantolonlar, duvardan duvara uzanan kocaman şapkalar. Karşılarında gittikleri kazanın ileri gelenleri ve aileleri. Kadınların hepsi kara çarşafli, peçeli. Kocaman açılmış gözlerinde hayret ve korku, Hamiyetleri süzüyorlar.(...)” (Yıldırım, 2022b: 32).

Romanda iki kız kardeşten biri olan Suad, ironik bir şekilde ölen kız kardeşiyle mektuplaşarak “öteki” grubuna dâhil edilir. Ancak romanı detaylı incelediğimizde Fikret Bey’in kız kardeşi olan ve kültürel kodların dışında hareket eden Eliz karakterinin, Nevzat

Bey ve Suad arasındaki ilişkide önemli bir yer tuttuğu görülür. Her ne kadar duygular yüzeysel biçimde işlenmiş olsa da Suad ve Eliz ilişkisi aracılığıyla toplum içinde ötekileştirilen eşcinsel bireylere gönderme yapılmaktadır. Romanda anlatılan diğer “ötekiler”den farklı olarak Rıdvan karakteri öne çıkar. Rıdvan aslında *Unutma Beni Apartmanı* romanında annesi ve anneannesiyle birlikte Gölcük depresini yaşayan bir karakterdir. Diğer karakterlerden farklı olarak yaşadığı depresin etkisiyle psikoloğa gider. Toplumun hafızasında yer eden bu olayı hatırlatan Rıdvan, normalin dışında bir yaşam sürmektedir. Bu karakterin iki romanda yer alması, hafızanın sürekliliğini vurgularken aynı zamanda onun bir değişim süreci içinde olduğunu da gösterir.

3.1.4 Unutma Dersleri

Unutma Dersleri adlı roman, anlatının içeriğiyle ilişkili başlıklarla 35 bölümden oluşmaktadır. Romanın ana karakteri Feribe’nin aşk acısını unutmak için başvurduğu yollar anlatılır. Romanın ana olayını aşk acısını unutmaya çalışan Feribe’nin hayatı ve Feribe’nin yaşamını sorgulaması oluşturur. Feribe’nin hayatının merkezindeki durumların zamanla anlamını yitirmesi, temsili bir karakter olarak Feribe üzerinden bireyin yalnızlığı ve ruhsal durumunu anlatır. Nermin Yıldırım, diğer romanlarında olduğu gibi *Unutma Dersleri* romanında da bireysel yalnızlık, aile ve iletişimsizlik gibi kavramlara farklı bir perspektiften yaklaşmaktadır. Roman, geçmişin geri dönülemez oluşundan hareketle unutulmaya çalışılmasını ele alır. Ancak her unutma sürecinin temelinde bir anımsama vurgusu yer almaktadır.

Yaşamı boyunca kalabalıklar içinde yalnız kalan ve varoluşsal sıkıntılar yaşayan bir bireyin, yasak aşk deneyimi sonucu hissettiği acıyı unutmak istemesi ve bu nedenle *Unutma Dersleri* alması anlatılırken Feribe’nin hayattaki tek sıkıntısının aşk acısı olmadığını fark etmesi de ele alınır. Bu noktada Feribe’nin kendini keşfetmeye başladığı söylenebilir. Yaşadığı aşk acısı, hayatını anlamlandırmasına ve kendini arama sürecine girmesine yol açar. Acıyla baş etmeyi öncelikle unutmaya ilişkilendirir ve çareyi *Mazi İmha Merkezinde* arar. Bu süreçte yaşadığı hayata aidiyet hissedemediğini ve kendine bir yer bulamadığını fark eder. Sonunda aşk acısının, diğer sorunlarına kıyasla daha önemsiz olduğunu anlar. Karşılaştığı zorluklar, Feribe’yi olgunlaştırır.

Roman, Feribe'nin iş yerinden arkadaşı Süheyla'nın önerisiyle *Mazi İmha Merkezine* gitmesiyle başlar. Feribe, eşi Vedat ile evliyken Nedim ile yaşadığı yasak aşkı unutmak için merkezdeki derslere katılır. Merkezde görev yapan Ses, Feribe'den ailesi, eşi ve yasak aşkı ile ilgili anılarını anlatmasını ister. Dersleri devam ederken Feribe, çalıştığı bankada hırsızlıkla suçlanır. Ancak suçsuzluğu arkadaşı Süheyla tarafından ortaya çıkarılır. Bu kaotik süreçte Feribe, arkadaşı Filiz ile eşi Vedat'ın birlikte olduğundan şüphelenir. Filiz ve eşi Selim aracılığıyla roman genişler ve farklı konulara değinme imkânı doğar.

Vedat, Filiz, Selim, yasak aşk Nedim, iş arkadaşları Süheyla ve Cemil, romanın figüratif karakterleri olarak kurguya toplumsal bir altyapı sağlarken romanın konu ağını genişleten unsurlar olarak da işlev görürler. *Ses* ve *Mehpare* ise Feribe'nin kendini anlama ve bulma yolculuğunda ona rehberlik eden ve karakterini dönüştüren unsurlar olarak romanda yer alır. *Mazi İmha Merkezine* giderek geçmişini unutmaya çalışan Feribe, bu süreçte depresyon haline bürünür ve ev içinde sergilediği davranışlarla toplumun normları dışında kalan bir “öteki” figürü haline gelir.

“Bense depresyon etiketinin verdiği rahatlıkla kendimi büsbütün koyuvermiş, acımı doludizgin yaşıyor; sebebini ifşa etmesem de başkasının yanında düzgün görünmekten korkmuyorum. (...) giydiğim cümle münasebetsiz kıyafeti üst üste geçirerek, evin içinde müptezel defileler düzenliyorum.” (Yıldırım, 2022c: 97-98).

Feribe, çocukluğu boyunca da diğer çocuklardan ayrılmış ve farklı bir kimlik geliştirmiştir. Normal çocuklar gibi annesine veda edememiştir; okuldan döndüğünde annesini tavanda asılı hâlde bulmuştur. Bu travmatik deneyime karşı savunma mekanizması olarak gerçek olmayan bir sanrı oluşturmuştur. Annesini intihara sürükleyen faktörlerin başında aldatan bir eşin varlığı gelir. Bu açıdan bakıldığında Feribe'nin annesinden ona aktarılan bir “ötekilik” görülebilir.

İntihar ve delilik, bireyi toplumdan uzaklaştırırken aynı zamanda edebî söylemde metafor olarak ele alınmaktadır. Romanda toplumun delilik ve intihar eylemlerine yüklediği anlamlar işlenmiş ve bu olgular, metnin altyapısını oluşturmuştur.

Ele alınan hastalıklar veya bu hastalık bağlamındaki eylemler, toplumun yozlaşmasına ve adaletsiz bir düzene dönüşmesine yönelik eleştirileri canlı tutar. Geleneksel hastalık metaforları, edebî metinlerde esas öfkeyi açığa çıkarır (Sontag, 2020: 84).

3.1.5 Dokunmadan

Nermin Yıldırım'ın *Dokunmadan* adlı romanı, bireyin yaşamı boyunca kimseye dokunmadan ve kimse tarafından dokunulmadan geçen yalnızlığının oluşturduğu ruhsal bunalımı anlatmaktadır. Kırk dört bölümden oluşan romanda, ana karakter Adalet'in ölmeden önce, çocukluk döneminde işlediği bir günahtan dolayı arkadaşı Mahsun'dan af dilemek için çıktığı yolculuk ele alınır. Adalet'in bu yolculuğu, aynı zamanda kendi varlığını anlamlandırmaya çalıştığı ve yaşamının anlamını sorguladığı bir süreçtir. Kendini bulma yolunda bireyin ruhsal değişimi ve dönüşümleri romanda okura aktarılır.

Roman, Adalet'in doktorunun ona hastalığının gerilediğini söylemesiyle başlar. Ölmeden önce yapması gerekenleri planlamaya başlar ve günahlarını sorgular. İlk günahını hatırlayarak sorgulamaya başlar: Çocukken, mahallesindeki arkadaşı Mahsun'un oyuncak ayısını (*Hülya'yı*) alması ilk günahıdır. Bu yüzden Mahsun'a oyuncakını geri vermeye karar vererek onu aramaya başlar. Adalet'in çıktığı bu yolculuk, yalnızlığının ve aidiyet yoksunluğunun izlerini taşıyan bir geçmişe dönüş sürecidir. Romanda bu yolculuk aracılığıyla hayat ile gerçek bir temas kuramamış bireyin yaşamı anlatılır. Adalet'in bugün yaşadığı yalnızlık ve aidiyet problemlerinin, çocukluğundan gelen deneyimlerin bir sonucu olduğu görülür. *Dokunmadan* romanı, hayat ile doğrudan bir bağ kurmadan geçen bir ömrün sonlanacağını öğrenen Adalet'in içsel yolculuğuna odaklanır. Bu süreçte yaşamına dair sırlar açığa çıkar. Romanın ismi olan *Dokunmadan*, anlatının içeriğiyle doğrudan bağlantılıdır.

Bir kişiyi, toplumu veya milleti dışlayan bir tutum içeren “ötekilik” kavramı, metinlerde olayların öznesi olan kişinin özelliklerini açığa çıkarmada yardımcı bir unsur olarak işlev görür. Romanda Adalet'in oyuncak ile kurduğu bağ, ironik bir dille ele alınır. Oyuncakla yüklenen anlam, Adalet'in geçmişini anımsama çabasıyla birleşerek ötekilik duygusunun bir yansıması haline gelir. Adalet, Mahsun'a ait olan ve Hülya adını verdiği oyuncak aracılığıyla geçmişini hatırlayarak kötülük ve günah kavramlarıyla ilişkisini sorgular. Bu noktada işlediği ilk günaha ulaşmak ve onu temizlemek amacıyla kendisine sorular sorması, diğer insanlardan ayrıışan bir görüntü oluşturmaya neden olur. Farklılığını karakter kendisi de kabul eder.

Annesiyle olan ilişkisini ve ona dokunmayışını, sevgisini göstermeyişi yorumlarken şu ifadeyi kullanır: *"Cüzzamlıymışım gibi çabucak benden uzaklaşıyordu."*

" Çok mutluydum! Sadi Seber gerçektir! Ben deli değildim! Yolları kesişmiş iki yabancıydık. Oyunlar oynaya oynaya tanışan, tanıştıkça yakınlaşan iki gerçek insan." (Yıldırım, 2020: 264).

Normların doğrultusunda ilerlemeyen Adalet karakterinin, oyuncağı Hülya ile yaptığı konuşmalar üzerinden toplumsal düşüncelere değinilmiş ve metnin alt yapısına bir temel oluşturulmuştur. Gerçek dışı bir varlıkla konuşarak yaşamaya alışan Adalet, toplumun gerçek algısından o kadar uzaklaşmış olacaktır ki Mahsun'a oyuncağını götürmek için çıktığı yolculukta ona eşlik eden Sadi Seber'in varlığına karşı yani gerçeğe karşı şüphe duyar hâle gelmiştir. Adalet'in gerçek kişilerden uzaklaşması, onu toplumun normal saydığı kişilerden uzaklaştırarak ötekileştirmiştir.

3.1.6 Misafir

"Delilik her zaman bir uygarlığa ve onun verdiği rahatsızlıklara bağlıdır."

Michel Foucault, *Deliliğin Tarihi*

Nermin Yıldırım'ın *Misafir* adlı romanı, akıl hastanesinde tedavi gören Esin ile hasta bakıcı Rikkat'in hikâyesini anlatır. Roman, Esin ve Rikkat'in yaşadıklarını birincil ağızdan anımsayıp aktarmalarıyla şekillenir. Bu anlatım biçimiyle yirmi bir bölümden oluşan roman, bölümler halinde dönüşümlü olarak Esin'in ve Rikkat'in bakış açısından anlatılır.

Rikkat, disiplinli, kurallara bağlı ve sistemi sorgulamayan bir karakterdir ancak hastanedeki hastalardan biri olan Canan'ın ölümüyle ilgili başka sebeplerin olabileceğini Esin'den duyduktan sonra hastane uygulamalarını sorgulamaya başlar. Zamanla sadece hastaneyi değil, kendi hayatını da sorgulayan bir süreç girer. Rikkat, altmış yaşlarında olup akıl hastanesinde çalışan bir hemşiredir. Hem hastanede hem de evde geçirdiği zaman dilimleri, onun bakış açısından anlatılır.

Romanda, akıl hastanesi bir ev olarak görülür. Hastanenin ev olarak simgelenmesi doğal bir durumdur çünkü ev ve insan arasında benzerlikler kurulur. İnsanı insan yapan temel özelliklerden biri, iç dünyasının varlığı ve kendini dış dünyadan farklı bir iç mekân olarak algılayabilmesidir. Evin mekânsal olarak iç ve dış bölümlerden oluşması, bu benzerliği ortaya çıkaran unsurdur. Romanda kullanılan metafor, insan ruhunun bir binaya benzetilmesine dayanır (Bora, 2009: 64). Hastanedeki hemşireler evin ablası, hastalar eve gelen misafir, başhekim ise evin babası olarak anlatılır. Buradan hareketle romanda bireylerin aidiyet duygusu geliştirebileceği bir aile ortamının kurgulanmaya çalışıldığı söylenebilir.

Rikkat ve Esin adlı ana karakterlerin geçmişlerini anımsamasıyla romanın olay örgüsü genişler ve farklı temalar şekillenmeye başlar. Roman, bireyin yarım kalmış yaşantıları ve yalnızlığı üzerine kurgulanırken aynı zamanda Rikkat'ın kişisel değişimini de merkezine alır. Yalnızlık, her bireyde farklı biçimlerde görülebileceği gibi mekânsal olarak da değişkenlik gösterir. Bazı insanlar hastanelerde, bazıları misafir olarak kaldıkları evlerde, bazıları ise kendilerine ait olduğunu düşündükleri yerlerde yalnızdır.

Roman, Rikkat ve Esin gibi karakterlerin geçmişleriyle yüzleşmeleri, yaşadıkları olayları anımsamaları ve gerçekleri sorgulamaları üzerine kuruludur. Esin'in akıl hastanesinde ne kadar kaldığına ve geçmişine dair kesin bir bilgi eserde verilmez. Esin'in hastaneye gelişine dair anlatılan tek şey, bir gün annesiyle alışverişe çıktığında bir eylem olduğunu fark etmesi merak edip eylem alanına gitmesi, ardından bomba patlamasıyla yaralanması ve kendine geldiğinde hastanede olduğunun söylenmesidir.

Romanda, Esin'in annesi ve babaannesinden de söz edilir. Esin'in hastanedeki en yakın arkadaşı Canan'dır. Canan karakteri anlatılırken diğer karakterlerde olduğu gibi onun da geçmişine dair detaylar verilir. Roman içinde Canan'ın ölümü ve bu kaybın Esin'i nasıl etkilediği anlatılır. Bu olay aynı zamanda Rikkat'ın de hayatını ve hastaneyi sorgulamasına neden olur. Ölüm, karakterleri sorgulamalarına yönlendirir ve hafızalarını geçmişlerine çevirir. Romanda önemli yardımcı karakterler arasında Rikkat ve abisinin çocukluk arkadaşı Asım, Asım'ın eşi Lisa, Rikkat'ın mahallesindeki bakkalın kızı, hastanedeki Başhekim Hayrullah Bey, doktorlar Mennan Bey ve Kerem Bey ile hastalar Canan, Gurbet, Kader, Müzeyyen ve Süreyya yer alır.

Genel olarak bakıldığında romandaki karakterler gerçeklikten koparılmış ve aynı zamanda farklılaştırılmıştır. Tımarhane kurgusuyla oluşturulan “öteki” görüntüsü, karakterleri toplumun normlarına aykırı bir konuma yerleştirir. Rikkat Abla’nın söylediği gibi:

“Neticede bir akıl hastanesine ekseriya, aklını âlemin nizamına uyduran ip incelendiği yerden kopunca savrulanlar gelir.” (Yıldırım, 2018: 15).

Eser boyunca karakterlerin öyküleri aktarılırken sık sık delilik vurgusu yapılır ve böylece toplum içerisinde ayrışan ve ötekileşen bir grup öne çıkarılır. Esin’in anlatımında ele alınan Canan karakteri tanıtılırken dişlerini gıcırdatması, beklenmedik anlarda koltuk üzerine zıplayarak maymun veya kuş gibi hareketler sergilemesi, tuhaf tikleri ve mimikleri onun deliliğinin tartışmasız kanıtları olarak görülmektedir. Görüntüsü ve davranışlarıyla toplumun genel kabullerinin dışında kalan, ötekileştirilen kadın anlatı içerisinde temsili bir figür olarak aktarılmıştır.

Romanda “hasta” olarak nitelendirilen ötekiler, akıl hastanesinin mola saatlerinde açık hava alanına çıkarak özgürleşirler. Bu sırada Esin, Canan ve Şerife ile tanışır. Şerife, kızıl saçlı ve sohbet etmeyi seven biri olarak anlatılır. Hasta olduğu dışarıdan anlaşılmasa da ansızın öfke nöbetleri geçirir. Hırçınlaştığında ona gömleğinin tersten giydirildiği ve bu durumun “deli” olarak sınıflandırılmasına yol açtığı anlatılır. Romanın kurgusu gereği, karakterler genellikle delilik durumundan dolayı normların dışına itilmişlerdir.

“Bir delinin deliliğini nesine ya da neresine bakarak anlıyor bu doktorlar?” (Yıldırım, 2018: 31).

Rikkat’in gözünden annesinin görüntüsü *“Tennure ya da kefen giysin demiyorum ama yine de gariptiyorum. Annem tuhaf kadın.”* ifadesi ile aktarılır. Dış görünüşü itibarıyla toplumun normal kabul ettiği standartlardan uzak bir kadın tasviri yapılmaktadır.

“Kendinden başka kimseye benzemeyen bu kılığıyla, biraz garip, kimilerine göre ürkütücü bir hâli varmış. Kasabada hakkında, vaktiyle kocasının ciğerini pişirip yediğinden, kafasını kızdıranları domuz büyüsiyle kafasını kızdıramayacak vaziyete getirdiğinde; geceleri yedi huysuz ciniyle koyun koyuna uyuduğundan, sabahları horozlardan evvel uyanıp kuşlarla, ağaçlarla ve güneşle sohbet ettiğine kadar türlü çeşit rivayet dolaşmış.” (Yıldırım, 2018: 97)

Rikkat’in annesinin anlattığı masallardan yola çıkarak kadınların tuhaf görüntüsünün anne-kız-çocuk şeklinde ilerleyen bir soy aktarımıyla nesilden nesile geçtiği vurgulanır. Tuhaf bir dış görünüme sahip olan Rikkat’in anneannesi, *Cinli Mukadder* ya da kimilerine göre *Deli Mukadder* olarak anılan, şahsına münhasır bir kadındır. Cenaze ve düğünlerde aynı kıyafetleri giymesi, temizlik yaparken ve pazara giderken alışılmışın dışında bir görüntü sergilemesi, toplum tarafından “normalin dışında” kabul edilmesine neden olmuştur.

Romanda Rikkat, Esin, Rikkat’in ve Esin’in annesi, Esin’in hastaneden arkadaşları Canan ve Ferhan başta olmak üzere, kadın karakterler toplumun geleneksel normlarından saparak farklı davranışlar sergilemektedir. Bu karakterler kıyafetleri, konuşma biçimleri ve ailelerinden miras kalan “delilik” ile toplumun genel geçer normlarından ayrışır ve farklılaşır. Kadının toplum içinde öteki konumuna düşmesini belirleyen unsur ise hafızalarının onlara hatırlattığı bilgilerdir. Anımsadıkları olaylar ve kişiler aracılığıyla kendilerini ve ailelerini toplum içerisindeki konumları açısından değerlendirirler.

3.1.7 Ev

Roman son söz de dâhil olmak üzere otuz iki bölümden oluşur. Ana karakter Seher’in yaptığı yolculuk ve içsel sorgulamaları anlatılır. “Camino” adı verilen bu yolculuğa arkadaşı Ogo ile birlikte çıkar. Yolculuk boyunca aynı zamanda Çiğdem Hanım’la yaptıkları terapilerde Seher’in geçmişi anlatılır. Seher, yolculuğa başlamadan önce Çiğdem Hanım’a terapiye gider ve terapi sürecinde yolculuğa çıkmaya karar verir. Yolculuğun sonunda varmak istediği yer dünyanın son noktası olarak kabul edilen Finisterra adlı konumdur.

Buraya ulaşarak intihar etmek ister. Bu yolculuk boyunca Seher'in geçmiş yaşantıları ve ruhsal bunalımları aktararak romanın kurgusu şekillenir. Seher, çocukluk döneminde annesi tarafından terk edilen ve akrabalarının evinde kendisine aidiyet bağı kurabileceği bir ev aradığı bir süreç içindedir. Bu arayış onu aynı zamanda yaşamını anlamsızlaştırıp sorgulamaya itmektedir. Kendisini hiçbir yere ait hissedemediği için dünyanın sonu olarak addettiği Finisterra'ya gidip hayatını sonlandırmak ister. Fakat romanın figüratif karakteri Vesna ile karşılaşması, onu sorgulamalar yapmaya iter ve bu düşüncesinden vazgeçmesine neden olur. Bu vazgeçiş, aynı zamanda Seher'i kendini bulma sürecine ulaştırır.

Ev romanındaki figüratif karakterler arasında Ogo, Kader ve Çiğdem Hanım, Vesna, Seher'in yolculukta tanıştığı Yakup ve yolculuğun diğer karakterleri yer alır. Ogo, Seher'in yol arkadaşıdır. Seher, yolculuğa çıkarken Ogo da onu yalnız bırakmaz ve yola çıkar.

Romanda çok fazla yer verilmesi de, Kader önemli bir figürdür. Seher'in üniversite arkadaşı olan Kader, bir dönem onunla aynı evi paylaşmıştır. Ancak Kader'in ölümüyle birlikte Seher, derin bir yalnızlık duygusuyla baş başa kalır. Bu figüratif karakterler; Seher'in yaşamını şekillendirir, kendini bulmasına yardımcı olur ve romanın kurgusunun oluşmasında önemli bir rol oynarlar. *Ev*, kendini arayış sürecindeki karakterlerin en açık şekilde dile getirildiği bir romandır. Romanın içeriğine baktığımızda, ötekiliği ilk olarak Kader karakterinde görmek mümkündür ancak Seher de önemli bir ötekidir. Seher, bir ailesi ve sığınabileceği bir evi olan toplumdaki diğer insanlardan farklıdır. Ailesinin yokluğu, onu aidiyet arayışına sürüklemiş ve yaşam içinde savurmuştur. Ogo ile çıktığı yolculuk sürecinde Seher'in fakülteden arkadaşı Kader tanıtılırken ışıltılı ve güzel giyinen biri olarak betimlenir. Fakültenin diğer kızları, Kader'in giyim tarzını, hareketlerini ve cesur duruşunu kabul etmekte zorlanır ve onu toplumda “öteki” olarak damgalarlar. Anlatıda kadını ötekileştiren ve onu normların dışına iten yine kadınlar olarak karşımıza çıkar.

Romanda ebeveynlerinden yoksun büyüyen ve belirli bir yere aidiyet duygusu besleyemeyen Seher karakterinin, farklı bölgelerde dolaşması ve belirli dönemlerde akrabalarıyla yaşaması onda farklı kimlikler oluşturmuştur.

Bazı akrabaları onun dini eğitim alması bazısı bale eğitimi alması bazısı folklor kursunda geleneksele yönelmesini tekliflerini sunmuşlar fakat bu durum ona ya dâhi ya da deli olarak bir kimlik oluşturma ihtiyacı ortaya çıkarmıştır. Akrabalarının sunduğu teklifler, kültürel bir bellek içerisinde kimlik oluşturma gerçeği sunarken Seher ikinci yani “deli” kimliğine daha yakın olduğunu ifade eder. Kültürel değerlerin, toplumsal kabul gören kuralların dışına düşenin delilik olarak tanımlanması söz konusudur. “Öteki”, karşımıza delilik karmaşası ile çıkmaktadır.

Romanda ebeveynlerinden yoksun büyüyen ve belirli bir yere aidiyet hissedemeyen Seher’in farklı bölgelerde dolaşması ve belli dönemlerde akrabalarıyla yaşaması, onun kimlik arayışını derinleştirmiştir. Bazı akrabaları onun dini eğitim almasını, bazıları bale eğitimi almasını, bazıları ise folklor kursuna giderek geleneksel yönelim kazanmasını istemiştir. Ancak bu durum, Seher’de ya dâhi ya da deli olma ihtiyacı doğurmuştur. Akrabalarının sunduğu teklifler, kültürel belleğin içinde bir kimlik inşa etme çabasını ortaya koyarken Seher “deli” kimliğine daha yakın olduğunu ifade eder. Kültürel normlardan ve toplumsal kurallardan sapmanın delilik olarak tanımlanması söz konusudur. Ötekilik, romanda delilik olgusu ile birlikte ele alınmaktadır. Nermin Yıldırım’ın romanlarında mekân ya da toplum içinde baskılanan grupların ve ötekileştirilenlerin, sistemin iktidar odaklarından ve kurallarından sıyrılmalarının ancak deli veya meczupluk rolüne bürünmeleriyle mümkün olduğu vurgulanır.¹⁸

Toplumdaki diğer kadınlardan farklı bir biçimde anlatılan karakterlerden biri de Ogo’nun annesidir. Ogo’nun annesi, babası gibi ODTÜ’de görev yapan akademisyenlerden biridir. Cahide Hanım, 70’lerin başında jandarmaların öğrencileri stadyuma hapsettiği dönemde onlara sandviç yapıp götürerek destek olur. Cahide Hanım aracılığıyla geçmiş anımsatılarak o dönemdeki kadınlardan farklı bir kadın figürü ortaya konmaktadır.

Dilsel ve kültürel ötekilik, Nesime Hala’nın sözleriyle anlatıya yansımaktadır. Nesime Hala ve ailesi, Seher’in evsizliğine karşı ona bir yuva sunmaya çalışan akrabalarıdır. Seher, bir süre Nesime Hala ve çocukları Aslan Efe ile birlikte Diyarbakır’da yaşamıştır.

¹⁸ Şerefoğlu Danış, Z.K. (2024, Mart 2). **Televizyon Dizilerinde Dini ve Kültürel Temsiller Kızılılık Şerbeti, Kızıl Goncalar ve Ömer Paneli**, BİSAV. https://www.youtube.com/watch?v=gMXUzvxtY_4&t=741s.

Nesime, okuldan çocukları alırken Ciwan adlı çocuğun onları etkileyeceğinden endişe duymaktadır. Aynı coğrafyada dil ve kültür açısından bir ötekilik söz konusudur. Nesime'nin çocuklara söylediği sözlerde, kamusal alandan dışlanan ve siyasi anlamda ötekileştirilen bir kadın anlatısı dikkat çeker: “*ama korkmayın, devlet baba onların da icabına bakar.*” (Yıldırım, 2020a: 101). Devletin otoriter ve tahakkümcü duruşunu söylemdeki bu sözle cinsiyetleştirilmiş bir şekilde görürüz. Bu da alt metine toplumsal bellekte yer alan dışlanan bir kadın algısının vurgusunu yapar.

Ogo ve Seher'in Portekiz lokantasında yemek yerken duyduğu haber, mülteciler üzerinden ‘ötekiliğin yersiz yurtsuzluğu’na işaret etmektedir. Yunan adalarına geçmeye çalışan mültecilere dair verilen haber, ötekiliğin aidiyet eksikliğine dair bir alt metin oluşturmaktadır.

Roman, yolculuk sırasında Ogo ve Seher'in karşısına çıkan bir bacağı olmayan kadın yürüyüşü aracılığıyla ötekiliği fiziksel engellilik bağlamında da ele alır. Kadının durumu karşısında ne yapacaklarını bilemeyen ve onun bu yolculuğa nasıl devam edeceğine şaşırان Ogo ve Seher, toplumda ötekileştirilen gruplardan biri olan engellilere yönelik bakışı temsil ederler. Ancak kadın, bu durumu içselleştirerek engelinden çok yoluna odaklanmaktadır. Yürüyüşü, durumunu kabullenerek ilerlemeye devam eden ve sadece geleceğe odaklanan bir figür olarak anlatılır.

Aslında kendini ve ait olduğu yeri arayan yol üzerindeki tüm kişiler, birbirinin ötekisidir. Amaç, düğümleri çözerek bir sona ulaşmak olsa da herkes yolculuğunu farklı şekilde deneyimler. Kimisi dini inançlarıyla farklılaşarak, kimisi kültürel farklılık içinde biyolojik varlığının ötesinde bir ötekidir.

3.2 DİLE DÜŞEN KADINLAR

Öteki konumundaki kadınlar, kıyafetleri ve davranışlarıyla normalin karşısında yer alır. Kültürel bellek tarafından topluma işlenen kodlar, kadını toplumdan uzaklaştırır. Kadınların dile düşmesi, erkeklere kıyasla daha sık görülen bir durumdur. “Dile düşme” kavramı, anlam bakımından olumsuzluk içeren bir söylemdir ve genellikle ahlakî düşkünlük veya sosyal kirlenme anlamı taşır.

Toplumun doğal ve doğru kabul ettiği akışa ters düşen kişiler için ‘dile düşmek’ daha kolay hâle gelmektedir. Kadınların gerek giyim tarzları gerekse toplum içindeki davranışları, bu durumun oluşmasında etkili olup toplumsal hafızayı aktarmayı amaçlayan eserlerde sıkça ele alınmaktadır. Bu tema, Nermin Yıldırım’ın eserlerinde de kendine yer bulmaktadır.

3.2.1 Unutma Beni Apartmanı

Kadına “ideal” bir tip çizmeye çalışan iktidar dili ve düşünce sistemi, Nermin Yıldırım’ın eserlerinde ironik bir dille eleştirilerek sorgulanır. Romanlarında farklı karakter kurguları aracılığıyla toplum hafızasında yer edinmiş, ötekileştirilmeyen ve toplumun normlarına uygun kadın imajı okura aktarılır. Nermin Yıldırım’ın ilk romanı *Unutma Beni Apartmanı*’nda, toplumun kadına biçtiği roller ve kültürel bağlamda şekillenen kadın imajı, zaman zaman Süreyya’nın anlatımıyla okura hatırlatılır.

“Küçük kızlar hanım hanımcık oturmalı, katiyen yaramazlık yapmamalıydı. Yaşım ilerledikçe babaannemin benden beklentileri arttı. Genç kızlar küçük kızlardan da dikkatli olmalıydı. Herkesin gözü onların üstünde olur, yabancı ve fesat bakışlar genç kızların yapacağı hataları kollardı.” (Yıldırım, 2022: 28).

Alıntılanan pasajdan yola çıkarak Süreyya tarafından “tam bir Osmanlı kadını” olarak tanımlanan Çeşminaz Hanım, Süreyya’yı oğlunun emaneti olarak görmektedir. Romanda Çeşminaz Hanım geleneğin ve toplumun kültürel hafızasının temsilcisi konumundadır. Toplumun hafızasına işlenen ve normal kabul edilen normlar, babaanne Çeşminaz’ın sözleriyle okura hatırlatılır. Çeşminaz Hanım’ın küçük kızları tarif ederken kullandığı “hanım hanımcık” sıfatı, kadını toplumun oluşturduğu ve kabul ettiği bir şema içine yerleştirir. Romanda, Çeşminaz Hanım’ın sadece torununun üzerinde değil, gelini üzerinde de aynı şekilde denetim kurduğu görülmektedir.

“Daha önce anneliği tatmadığım için bana acemi muamelesi yapan kayınvalidem, adeta bir müfettiş gibi her şeyimi teftiş ediyordu. Yememden içmeme, oturmamdan kalkmama her hareketim onun denetimi altında ve bitmek bilmeyen ikazları eşliğinde gerçekleşiyordu.” (Yıldırım, 2022: 244)

Kadın imajının normları, Çeşminaz Hanım ile eşinin tanışma hikâyesinde de ele alınır. İkisi aynı düğünde karşılaşır ancak Çeşminaz Hanım, üzerindeki bakışları fark eder. Eşinden o dönem etkilendiğini, uzun süren evliliği boyunca dile getirmez. Çeşminaz Hanım'ın düşüncesine göre: *“Kocan bile olsa söylemeyeceksin. İnsanı hafif sanırlar. Tıpkı kıymetli taş gibi düşün. Hafifledikçe değeri azalır kadının.”* Bu anlayış, kadını duygularını açıkça ifade edemeyen ve toplumun normlarına mahkûm edilen bir varlık olarak konumlandırmaktadır.

Süreyya'nın lise yıllarına dair anıları, romanda geriye dönüş tekniğiyle anlatılır. O dönemde kendisinden hoşlanan Samet'in Süreyya'ya aldığı parfüm, erkek tarafından hediye almanın günümüzde normal karşılandığını ancak Çeşminaz Hanım'ın döneminde bu olgunun farklı bir anlam taşıdığını gösterir. Süreyya, kendisini belirli bir çerçeve içine yerleştiren babaannesinin evinden üniversite eğitimi için ayrılır. *“İşte artık tümüyle özgürdüm. Özgür ve buz gibi yalnız.”* sözleri, özel alanından sıyrılıp kendisine ait bir kimlik kazanmış kadın imajını arka planda sunmaktadır.

Süreyya, iş aradığı dönemde Şinasi ile tanışır. Şinasi, ikinci el eşya dükkânı sahibi ve yıllarca müzikle ilgilenmiş biridir. Süreyya, Şinasi'nin dükkânında çalışmaya başlar. Aynı dönemde tanıştığı Rıdvan ve Şinasi, daha önce Rüstem'in kafesinde birlikte çalışmış eski iş arkadaşlarıdır. Süreyya'nın arkadaş çevresinde ilişkiler kurduğu ancak hiçbirisiyle aidiyet hissi geliştiremediği anlatılır. Bu bağlamda, romanda bir “ev eksikliği” vurgulanır.

Süreyya'nın ilişkilerinin kısa süreli olduğu belirtilir çünkü otelde kaldığı için hayatına giren kişiler onun yaşam biçimine dair olumsuz yorumlarda bulunmuştur. Süreyya ise kurduğu ilişkilerde bağ sağlayıp aidiyet hissi geliştirememiştir:

“Sen ne biçim kadınsın? dedi. Kadın dediğin evcimen olurmuş, kendini ancak evinde rahat hissedermiş, evini dayayıp döşemekten haz almış. Bir serseri, bir kaçık gibi otel köşelerinde yaşamak da ne demekmiş” (Yıldırım, 2022: 99).

Alıntılanan pasajdan da anlaşılacağı üzere toplumun kadına biçtiği roller, kadını ev içinde konumlandırarak onu bu alana bağımlı hale getirir. Bunun sonucunda kadın, özel alanın sınırları içinde tutulur. Kadının ilişkisini otel köşelerinde yaşaması, toplum tarafından kadına çizilen normlardan uzaklaşmasını ifade eder.

“Kasabaya dışardan gelmiş genç bir öğretmen olarak, meraklı bakışları üzerime çekiyor; fesat bir ilgiye maruz kalıyordum. Hal böyle olunca, arkadaşlığımız dile düşmeden, Ayhan, annesi Çeşminaz Hanım’la gelip beni istedi.” (Yıldırım, 2022: 106-107).

Süreyya’nın annesi Mesude ile babası Ayhan’ın tanışma süreci, Mesude’nin anlatımıyla aktarılmaktadır. Tüm karakterlerin hikâyeleri bireysel ve toplumsal hafızadan beslenerek şekillenir. Mesude’nin telefon görüşmesinde bu anıyı hatırlaması bireysel belleğe işaret ederken, dile düşmemek için Ayhan ve Çeşminaz Hanım’ın onu istemeye gelmesini anlatması, toplumsal belleğin varlığını gösterir.

Toplumsal kadına uygun gördüğü ve ayıplanmamak için tercih edilen evlilik kurumuna adım atılması vurgulanır. Mesude’nin, Ayhan’ın ona gösterdiği sevgi kırıntısına karşılık ona layık olma çabası anlatılır. Ayıplanmamak için evlenmesi ve erkeğe karşı duyduğu *“layık olma”* hissi, toplumsal normların ve kültürel kodların bir sonucudur. İki tarafın da aynı eylemi gerçekleştirmesine rağmen bu durum yalnızca kadın üzerinden şekillendirilir ve onun hakkında söz edilir.

3.2.2 Rüya Anlatılmaz

Nermin Yıldırım’ın *Rüyalar Anlatılmaz* adlı eserinde, toplum tarafından kadın ve erkeğe biçilen roller belirgin şekilde ortaya çıkmaktadır. Toplum içinde belirlenen kalıplara uymayan kadın karakterlerin *“dile düştüğü”* vurgulanmaktadır. Aslında incelendiğinde hem erkek hem de kadın kendi rollerine uymadığında dile düşer. Ancak bu durum açıklanırken ve ötekileştirme yapılırken, kadının karşısında her zaman bir erkek bulunur. Erkeğin eylemlerindeki temel amaç, *“öteki”* olarak adlandırılan kadına benzememektir.

Roman, ana karakter Eyüp üzerinden ilerler. Eyüp bir gün ortadan kaybolur ve eşi Pilar onu aramaya başlar. Pilar, Eyüp’ün ailesinin yanında olabileceğini düşünerek İstanbul’a gelir ve ailesiyle birlikte onu bulmaya çalışır. Arama sürecinde Eyüp’ün abisi Veysel, Veysel’in eşi Perihan ve ablası Müesser ona eşlik eder. Bu süreçte Eyüp’ün annesi vefat eder. Veysel, annesinin ölümüne rağmen ağlayamaz. Roman, Veysel üzerinden kadına ve erkeğe biçilen duygusal rollerin nasıl şekillendiğini vurgular.

“Ağlamaya utanırdı aslında, delikanlı adam ağlamaz demişlerdi hep ona. Babası da, ağladığında çok sinirlenirdi eskiden hep ona. “Ağlama” derdi, karı gibi ağlama” ama gene de o gün salya sümük ağladı.” (Yıldırım, 2022a: 91)

Toplumda “ağlama” eylemi de pek çok unsur gibi cinsiyetleştirilmiştir. “Erkekler ağlamaz” söylemi, erkeklerin duygusallık ile arasına sınır koymasını zorunlu hale getirir. Cinsiyet rollerinin İslamî düşünce içinde meşrulaştırılması ve mutlaklaştırılması önemli sonuçlar doğurur. Cinsiyet rollerinin temelini oluşturan duygusal/rasyonel olma ikilemi, kadın ile erkek arasındaki eşitsizliklerin kaynağını oluşturur (Üşür, 1991: 156-157). Fakat duyguların bastırılması veya duygusal ifadelerin dışa vurumu kendisine yer arayan bir kavram değildir. Aslında iki cins arasında duygusallık bağlamında eşitlik söz konusudur.

Rüyalar Anlatılmaz adlı eserde, her iki cinsiyet için de belirli kalıplara hapsedilen karakterler ön plana çıkmaktadır. Veysel’in babasının ona çizdiği duygusal sınır, aynı şekilde oğlu Bülent için de oluşturulmuştur.

“Aslan oğlunu da kendi gibi Cimbomlu yapmıştı elbette. Ama sonra ne olduysa bir gün ben Fenerli oldum artık diye gelmişti eve Bülent. Veysel bu işe epey bozulmakla birlikte pek renk vermemiş, “Delikanlı adam takımını değiştirmez. Arabasını değiştirir, işini değiştirir, icap ederse karısını değiştirir ama takımını değiştirmez.” demekle yetinmişti.” (Yıldırım, 2022a: 88-89).

Veysel’in oğlunun takım değiştirmesi olayı üzerinden kadının nesneleştirilmesine dikkat çekilmektedir.

Kadının “dile düşmesi”, toplumda endişe kaynağı olarak görülmüş ve bu durumdan kurtuluş yolu Nermin Yıldırım’ın eserlerinde evlilik olarak gösterilmiştir. *Unutma Beni Apartmanı*’nda Süreyya’nın annesi ile Ayhan Bey’in ilişkisi üzerinden ele alındığı gibi *Rüyalar Anlatılmaz* eserinde de Veysel ve Perihan’ın ilişkisi bu bağlamda işlenir. Evlilik süreci hızlıca gerçekleştiği için birbirlerini düğünden sonra yalnız kaldıklarında ancak tanıyabilmişlerdir. Perihan’ın annesi Fitnat Hanım, ‘laf söz olur’ bahanesiyle evliliği hızlandırmış ve birbirini tanısalar gerçekleşme ihtimali düşük olan bir evlilik, çeşitli bahanelerle gerçekleştirilmiştir (Yıldırım, 2022a: 93).

Perihan'ın kuaförde yanında çalıştığı Havva Abla, Perihan'ın fiziksel görünümünden bile rahatsızlık duyar ve onu ata benzetir. Fiziksel görünümünden dolayı Perihan'a “*ne o öyle yollu gibi*” sıfatını yakıştırır. Yetim bir kız olduğu için Havva Abla'ya göre kötü niyetli erkeklerin “av” olarak gördüğü gruba dâhil edilmektedir. Onu koruyacak, karşı tarafı cezalandıracak biri olmadığı için musallat olmak kolay bir hâl alır (Yıldırım, 2022a: 199). Bu anlatılardan hareketle, Havva karakteri toplumun hafızasında yer eden kadın figürünün aktarıcısı olarak öne çıkmaktadır.

3.2.3 Saklı Bahçeler Haritası

Nermin Yıldırım'ın *Saklı Bahçeler* adlı eserinde ana karakter Rıdvan'a iletilen mektuplar aracılığıyla geriye dönüş tekniği kullanılarak bellekte yer alan bilgiler hatırlatılır. Romanın başkarakteri Rıdvan, *Unutma Beni Apartmanı* adlı eserinde de karşımıza çıkmıştır. İlk romanla bağlantı kuran Yıldırım, aynı zamanda Süreyya ve NY karakterinin ilişkisinin devam ettiğini ana çerçevede ortaya koymaktadır. Bütün bu çerçeve, geçmişin bellek bağlamında hatırlanmasını ayrıca vurgulamaktadır.

Romanın içyapısına odaklanıldığında, Rıdvan'a gelen mektupların elli yıl öncesine ait olduğu ve iki kız kardeş tarafından yazıldığı görülür. Mektupların içinde gerçekleşen olaylar, hatırlama esasına dayanarak bellek zemininde aktarılır. Romanda kadına yüklenen roller ve biçilen toplumsal normlar, Suad ve Behiye kardeşlerin mektuplarında birbirlerine aktardıkları anlatılar üzerinden sunulur. Suad'ın yazdığı mektuplarda, Halide karakteri üzerinden toplumun kabul ettiği kadın imajı gösterilirken Suad ise Halide'nin karşısında yer alarak toplumun doğrularına ters düşen bir karakter olarak konumlandırılır. Romanda kadına yüklenen özellikleri ve çizilen rolleri Suad ve Behiye kardeşlerin mektuplarda birbirine aktardıkları anlatılır. Suad'ın yazdığı mektubun içinde Halide karakteri üzerinden toplumun kabul ettiği bir kadın çizgisi gösterilirken Suad, Halide'nin karşısında yer alan ve toplumun doğrularının tersine hareket eden bir karakter olarak hareket eder. Halide, Suad'ın paşa dedesinin konağına, Suad'ın babası Avni Bey tarafından getirilen bir akraba kızıdır. 1934 yılının kışında Suad'ın ailesiyle birlikte kalan Halide, Suad'ın eğitim alması ve zarif bir genç kız olması gerektiğine inanan bir karakter olarak Suad tarafından okura tanıtılır. Suad'ın annesi, okuma yazma bilmediği için babasının “*Bu kızlar tembellikte sana çekmiş*” ve “*yollu*” sözlerine maruz kalır. Halide, Suad ve ailesinin yanında kalırken arkadaşlarını eve davet eder.

Arkadaşlarından Şebnur, Suad'ı *“yabani bir şey, hiç insan içine karışmıyor. Babası beyefendinin onca varlığına rağmen giyimine kuşamına da özenmiyor.”* şeklinde tasvir eder. Suad, giyim tarzının ve huylarının farklı görüldüğünü kabul etmekte ve modern kıyafetleri bilinçli olarak tercih etmemektedir. Bu onun seçimidir. *“Beğenmeyen küçük oğluna almaz, olur biterdi.”* diyerek bu tercihinin arkasında durur. Ancak kendi seçimi olsa da Suad'ın tercihleri öteki olmayanların diline dolanır. Mektuplarında aktardıkları, toplumun kadına biçtiği rollerin, kendi değerleri ve seçimleriyle nasıl çatıştığını gözler önüne serer (Yıldırım, 2022b: 30-31). Suad'ı davranışları neticesinde “öteki” konumuna itenlerden birisi toplumdaki kişilerden önce annesidir. Halide'nin düğününde annesinin Suad'a *“yollu, onun da zamanı geliyor”* söylemi, salondakilerin kendisini *“renksiz ve zevksiz”* bulacaklarını bilerek kahverengi bir rop giymesine neden olur (Yıldırım, 2022b: 66-67). Halide'nin eşi Fikret'in kız kardeşi, geleneksel değerleri temsil eden ve toplum tarafından kabul gören bir kadın imajıyla aktarılır.

Kadının fiziksel güzelliğinin toplumca ön plana çıkarıldığı vurgulanır. Suad'ın yazdığı mektuplarda Fikret'in kız kardeşi Eliz'den *“masal perisi”* olarak söz edilir. Beyaz teni, uzun ve gece renkli bukleli saçları öne çıkarılır. *Bebek gibi beyaz teni, uzun gece renkli ve bukleli saçlarından* söz edilir.

Toplum, güzellik kavramının kadın üzerinde güçlü bir etkisi olduğu konusunda ortak bir anlayışa sahiptir. Güzelliğin varlığı ve yokluğu, kadının toplumdaki konumu açısından farklı anlamlar taşır. Güzelliğin varlığı, kadına olumlu sıfatlar kazandırır da toplumun bakış açısına bağlı olarak *yollu* gibi olumsuz nitelendirmelere de yol açabilir. Güzelliğin yokluğu ise kabul edilen standartların dışında kalan bir öteki konumuna yerleştirilmesine neden olur.

Eliz ve Suad'ın konaktaki sohbetlerine Nevzat Bey de katılır. Nevzat Bey, cemiyet hayatına vakıf biri olup genç kızların kulüplere ve Büyükkada'ya gitmesi konusunda teşvik edici bir figürdür. Aynı zamanda, Suad'ın annesinin Suad'ın evliliği hakkındaki düşüncesini değiştiren bir karakterdir.

Suad'ın hayali kardeşi Behiye ile olan mektuplaşmalarında, nişanlandığı genç Sermet ile ilgili bir olay yer alır. Nişan günü, açken içtiği alkol nedeniyle gelinliğinin üzerine kusrar. Annesi, bu durumun aile şerefine zarar vereceğinden ve kızının toplum içinde dille düşeceğinden endişe duyar.

Suad'ın yaptığı bu hata yüzünden hem eşine hem de tanıdıklarına mahcup olduğu vurgulanır. Aile şereflerinin zarar görebileceği ve kadının toplum içinde eleştirilerek ötekileştirileceği korkusu ağır basmaktadır (Yıldırım, 2022b: 190).

3.2.4 Unutma Dersleri

Nermin Yıldırım'ın *Unutma Dersleri* eserinde kadınların hapsedildiği spesifik bir beden algısından ziyade depresyona girmiş ve evin içinde üst üste kıyafetler giyen müptezel bir Feribe karakteri görülmektedir (Yıldırım, 2022c: 97-98). Kadınların nasıl giyindikleri, toplumun yapısını yansıtan önemli bir göstergedir. Bu nedenle kadınların giyimi, tarih boyunca sürekli müdahaleye açık bir mesele olmuştur. Giyim, kadınların iç mekândaki psikolojik durumunu yansıtırken aynı zamanda iç mekândan dış mekâna geçişin yönünü ve sınırlarını belirleyen bir göstergedir. (Çakır , 2017). Mekân ile kadın bedeni arasındaki bağlantı üzerinden toplumun kadına çizdiği bir kıyafet algısı metinde aktarılmıştır. Eserde mekân betimlemesinin ve kurgusunun, Feribe'nin giyim tarzının ayrıntılı tasviriyle mekân ile kadın bedeni ilişkisi üzerinden toplumsal bellekte yer alan meselelerin arka zeminin oluşturulmuştur.¹⁹

Romanın ana karakteri Feribe aracılığıyla anımsama ve unutma kavramları ele alınmaktadır. Unutmanın gerçekleşebilmesi için öncelikle unutulacak olayın hatırlanması gerektiği vurgulanmıştır. Eserde, unutma işlemi *Mazi İmha Merkezi* çalışanları tarafından yapılmaktadır. Romanın mekânsal unsurlarından biri olan *Mazi İmha Merkezi*, anlatıda önemli bir yere sahiptir. Feribe'nin dikkatini, bekleme odasındaki kişiler çeker. Biri genç, diğerleri ise orta yaşlı kadınlardır. Bekleyenlerin unutmaya çalıştıkları yani hatırladıkları olaylarla yüzleşmeleri anlatının önemli bir noktasıdır. Feribe de geçmişiyle yüzleşen karakterlerden biri olarak romanın kurgusunda yer almaktadır. Romanda, yaşananları unutma çabasıyla zihinsel sıkıntı yaşayanların çoğunlukla kadınlar olduğu, erkeklerin ise kadınlara kıyasla daha az kaygı taşıdığı ifade edilir. Bu nedenle kurumun çalışanlarının büyük bir kısmının kadınlardan oluştuğu belirtilir (Yıldırım, 2022c: 24).

¹⁹ Osmanlı'da kadının giyim, kuşamı iç mekândan dış mekâna açılımını ve toplumsal cinsiyet bağlamında kadının mekânla olan ilişkisini ayrıntılı olarak incelemek için Alkan, A. (2017). *Cins Cins Mekân*. İstanbul: Varlık Yayınları.

Her iki cins için de yaşadıkları olaylardan etkilenme söz konusuysen fazla düşünen ve aşırı duygusal olan taraf, toplum tarafından her zaman kadına ayrılmıştır.²⁰ Mazi İmha Merkezine giden Feribe, yaşadığı aşkı unutmak için attığı bu adım karşısında kendini “budalalar şahı” gibi hisseder. Koşar adım merkezden ayrılır. Unutabileceğine dair umut hissetse de kendini budala olarak betimlemesi ve ilk başta kendini herkesten gizleyerek imha merkezine gitmesi onun toplumsal kaçışlarını temsil eder. Feribe’nin kendini budala olarak tanımlaması, merkeze gizli gitmesi hem ötekileştirilme hem de toplumun normaline aykırı davranışının sonucunda dile düşme endişesini vurgular. Eserdeki bu düşünceler, toplumun oluşturduğu kadın stereotipiyle ilintilidir. Romanda kahramanın yaşadıklarını anlatmadaki çekingenliği üzerine söylenen sözler, toplumdaki kadın algısının kültürel bağlamda aktarımını sağlar.

“Tanıdıklarla konuşmak riskli, ama yabancılardan zarar gelmez. Sizi yargılayacak ya da cezalandıracak kadar önemsemezler çünkü.”
(Yıldırım, 2022c: 41).

Eserde toplumun yaşadığı olaylar nedeniyle kadınların yargılanması ve kültürel bağlamda cezalandırılması yani dile düşmesi ele alınırken, aynı zamanda kadının olaylar karşısında daha yardıma muhtaç ve güçsüz bir nesne olarak konumlandırıldığı anlatılmaktadır.

3.2.5 Dokunmadan

Romanda ilk günahının peşine düşen Adalet, Mahsun’a ait olan ayıcığı -yıllar boyunca dostu olan Hülya’yı- sahibine götürmek için yolculuğa çıkar. Yolculuğunda yanına oturan Kazulet Hanım ve Sadi Seber karakterleri görülmektedir. Adalet, Mahsun’un babası ve abisini bulmak için roman mekânlarından Çayeli’ne doğru hareket edecek trende ilk Kazulet Hanım ile yan yana gelir. Kazulet Hanım, tren kalkmadan önce durakta gördüğü çift hakkında sitemkâr davranır. Kadının, toplum içindeki tavırları Kazulet Hanım’ın sözleri aracılığı ile kültürel normların uzağına konumlanır.

²⁰ Araştırmacılar ve düşünürler tarafından kadın ve erkek aklı arasında ayrımlar bulunduğu söylenir. Bu ayrımda ise sözlü ve duygusal bölüm kadınlara çizilir. Ayrıntılı okuma için Kılınç, B. (2014). Aklın Cinsiyeti Var mı? , **Cinsiyetli Olmak Sosyal Bilimlere Feminist Bakışlar**.(Zeynep Direk, Der.). İstanbul: YKY.

“ ...uyuma! Şuradaki arsızlara baksana. Üniversiteliler galiba, Ay bir öpüşmeler, bir gülüşmeler. Daha tren kalkmadan oğlan kızı yedi bitirdi! İnene kadar çocuğu da koyar bu gidişle. Ama yani hep aileyiz biz burada. Olacak iş mi bu!” (Yıldırım, 2020: 84).

Alıntılanan pasajda Kazulet Hanım’ın sözleri, toplum içinde aynı davranışı sergileyen iki cinsin kültürel bellek bağlamında nasıl farklı anlamlar taşıdığını ve kadının dile düşme olgusunu gözler önüne sermektedir.

Annesinin ona dokunmadığından yakınan Adalet, Çaybeli İstasyonu’na geldiğinde geçmişe dönerek üniversite yıllarını anımsar. O dönemde tensel temasın ruhsal yakınlıkla doğrudan bağlantılı olmadığını deneyimlediğini vurgular. Dokunma korkusuyla yüzleşerek bu korkuyu aşabileceğine inanır.

“Fısıltı gazetesi tiraj yaptıkça taliplerim artıyor, fakat hiçbiri bana, dokunmayı öğrenerek erişmeyi umduğum yakınlığı sunma aşkıyla gelmiyordu.” (Yıldırım, 2020: 110).

Adalet’in geçmişini anımsadığı bu pasajda, “fısıltı gazetesi” ifadesi, kadına yönelik olumsuz betimlemeleri haber veren bir imge olarak görülür. Aynı zamanda, kadının davranışları, düşünceleri ve bedeni üzerine toplumun söz söyleme hakkını kendinde görmesi, patriyarkal düzenin ve toplumsal normların esere yansımaları ortaya koymaktadır. Bu durum, kadının bireysel özgürlüklerini sorgulamasına ve kendi bedeni üzerindeki otoritesini değerlendirmesine yol açar. Bu minvaldeki söylemler kadını ötekileştiren, belirli kalıplara sokan ve üzerinde otorite kuran bir denetim mekanizmasına dönüşmektedir. Toplumun kadına yönelik bu tutumu, kadınların kimliklerini ve özgürlüklerini ifade etmesini zorlaştırır. Bu bağlamda, *Dokunmadan* ile *Unutma Dersleri* romanlarını “dile düşme” kavramı etrafında birbirine bağlayan bir anlatısal yapı bulunur.

“Aksine, insan en rahat hiç tanımadıklarıyla konuşur. Şu durumda anlatmak için ideal kişisiniz. Beni yargılayacak kadar önemsemezsiniz, sıkılacak kadar uzun görmezsiniz.” (Yıldırım, 2020: 113-114).

Sadi Seber ile Adalet’in Çaybeli’nde geçen konuşmasından alıntılanan bu pasajda, bireylerin tanımadığı biriyle yargılanma korkusu olmadan iletişim kurabildiği vurgulanmıştır.

Sultanşehir’ne ilerlerken Sadi Seber ile olan konuşma sırasında Adalet’in “*Rüzgâr konuşur ya bazen*” sözü üzerine Hülya’nın çantadan “*Kapa çeneni, seni deli sanacak!*” sözü delilik ile yaftanama korkusunun söyleme yansımasıdır. Bir yanda da romanda kadınların ataerkinin düzeninde meczup hâl ile yaşanabileceğinin ironik şekilde söyleme yansımasıdır.

3.2.6 Misafir

Nermin Yıldırım’ın *Misafir* adlı romanına yüzeysel olarak bakacak olursak Esin ve Rikkat’ın akıl hastanesinde yaşadıkları anlatılır. Toplum çizgisinin dışında kalan bu “ötekiler”, yaşadıkları olayları anımsayarak romanın kurgusunu oluşturur. Rikkat, bir pazar günü annesiyle yaptığı konuşma sırasında, arkadaşı Ferhan ile geçmişini hatırlar. Ferhan, Rikkat’ın abisine ilgi duyar. Rikkat, abisinin adına Ferhan’a kendisinin kurguladığı bir hikâye anlatır ve abisinin nişanlı olduğunu, Ferhan’ın ilgisinden haberdar olduğunu ancak sevdiği biri olduğu için bu durumun zor olduğunu söyler.

Romanda kadın, erkeğin zihnini karıştıran bir figür olarak ele alınmaktadır. Ferhan karakteri anlatılırken onun nişanlı bir erkeğin karşısında konumlandırılması, giyim tarzı ve kültürel normlara aykırı davranışlarıyla birlikte ele alınır. Rikkat’ın, “*Herkes kendisini seyretsin diye artist gibi giyimleri, hafifliğe kaçan uçarı halleri abimin meşrebine hepten tersmiş*” şeklindeki yorumu, Ferhan’ın toplum gözündeki algısını yansıtmaktadır. Bu anlatımda, Ferhan’ın fiziksel görünümü onun toplum içinde dile düşmesini simgelemektedir. Romanda Ferhan karakterinin bedeni üzerinden yapılan eleştirilerle toplumsal algı vurgulanır.

“Misafirlerin fısıldaşmalarına bakılırsa, Gurbet kabin kapısını ittirip açtığında, Canan içerde kanlar içinde yatıyormuş. Anlaşılan kimse daha fazlasını bilmiyordu ama her kafadan bir ses çıkıyordu. Sözde Canan kendi canına kıymış. Bu budalalar, onun gibi yaşama sevinciyle dolu birinin öyle bir aptallık yapabileceğine inanıyordu.” (Yıldırım, 2018: 179).

Romanda Canan’ın ölümü sonrası hastanede bir güruhun konuştuğu sahne dikkat çeker. Alt metinde kadının hayatı boyunca davranışlarının toplum tarafından yargılandığı ve denetlendiği ima edilir. Karakterin ölümü kendi seçimi bile olsa kadına yönelik eleştiriler onun kişisel kimliğini ve özgürlüğünü gölgelemeye devam eder. Bu bağlamda romanın kurgusu eleştirilerin ve baskının ölüm sonrasında bile sürdüğünü gösterir.

Rikkat’ın evini temizlediği bölümde karşılaştığı anılar, onun genç kızlık dönemine dönüş yapmasını sağlar. Kendi odasını temizlerken çocukluk anıları gözünün önüne gelir ve annesiyle çay arkadaşları belirir. Asım’la birlikte odada oynarken Özşen Abla’nın, *“Yalnız dikkat et bu çocuğa Rukiye Abla. Rikkat genç kız oldu artık, bu ikisini böyle çok da yalnız bırakma.”* sözleri, Rikkat’ın kulağında çınlar. Bu ifadeler, toplumun kadına yönelik algısının Nermin Yıldırım’ın kalemiyle vurgulanan noktalarından biridir.

3.2.7 Ev

Yolculuk romanı olarak ele alınabilecek *Ev* adlı eserde, Seher’in arkadaşı Kader, fakültede giyim tarzıyla dikkat çeken ve güzel olarak tanımlanan bir kadın figürü olarak tasvir edilir.

“Fakültenin en güzel kıızıydı. En açık konuşanı, en açık giyineni, en açık saçığı, en açık seçiği. Saklamayı bilmez, saklanmaya tenezzül etmezdi. Öyle tehditkâr bir şeffaflığı vardı ki okulda kimse onu sevmezdi. Erkekler içlerinde kabaran arzudan ürktüklerinden, kadınlar ışıltısına özenmeye çekindiklerinden, cüretkâr adımlarla evde dolaşmasından hazzetmezlerdi.” (Yıldırım, 2020a: 19).

Pasajda aktarılan sözler Seher karakterine aittir. Denilebilir ki, toplumun belirlediği görünüş normlarının dışına çıkan kadınlara yönelik olumsuz bakış açısı, bir kadın karakter üzerinden esere yansıtılmıştır. Kadını toplumdan dışlayan, ötekileştiren ve dile düşüren kişiler yalnızca karşı cins değil aynı zamanda hemcinsleridir. Romanda da bu gerçeğe paralel bir kurgu oluşturulmuştur. Kader, kendisine yöneltilen sıfatlara aldırmandan hayat yolculuğuna devam eder. Kader’le bir dönem aynı evi paylaşan Seher, geceleri Kader’le birlikte olan erkeklerin gündüz onun hakkında aşağılayıcı sözler söylediklerini anlatır.

“Böylece geceleri türlü çeşit arzusun peşine takılıp gelen, sadece bedenlerinin değil, kimi zaman ruhlarının da en çıplak köşelerini Kader’in önüne seren heriflerin, gündüzleri ona kutsal bahçeye dikilmiş şer abidesi muamelesi yaparak kendilerini temize çekmeye çalıştıklarını öğrendim. Kâh böbürlenerek kâh geceleri kapısını aşındıran kendileri değilmiş gibi gündüzki varlığından ikrah ederek anlatıp durmuşlardı onu birbirlerine.

Kaderin ahlaksızlığından ahlak, karanlığından aydınlık devşirmişlerdi. Kulaktan kulağa gezmişti ismi.” (Yıldırım, 2020a: 88).

Kader’e yönelik alıntılanan ilk pasajda onu toplumun normlarının dışına itenler hemcinsleriyken, sonraki pasajda erkeklerin benzer şekilde olumsuz nitelendirmelerde bulunduğu görülmektedir. Her iki cins de kadına karşı aynı olumsuz sıfatları kullanırken toplum içinde ayıplanan, dışlanan, hor görülen ve dile düşen her zaman kadınlar olmuştur. Kadının toplum içinde hem kadınlar hem erkekler tarafından yargılanması, romanda temsilî karakter kurgusu aracılığıyla aktarılmaktadır.

3.3 EŞ VE ANNE ROLLERİNE SIKIŞAN KADINLAR

Toplumun kadına atfettiği rollerden olan eş ve annelik, kadının kimliğini belirlemesine etki eden ve onu tahakküm altına alabilecek esnekliğe sahip roller arasındadır. Evlilik yoluyla kadına doğal bir süreç olarak aktarılan eş rolü, beraberinde bazı sorumluluklar getirir. Bu rolle birlikte kadın, özel alana hapsedilir ve ev içinde bırakılır. Kadın için farklı dinamikleri barındıran evlilik, erkek açısından soy devamını sağlamak amacıyla da şekillenir. Bu bağlamda biyolojik yetkinlik sağlama amacı ataerkil toplum kodlarıyla kültürel alana taşınarak “annelik” kavramı etrafında şekillenir.

“*Hamarat ev kadını ve çocuklarının annesi*” temeline dayanan aile sabiti yoluyla, kadının varoluşu “*kurban olma ve iyi olmaya gönüllü şekilde rıza gösterme*” ile kutsallaştırılır. Bu süreç, kadını boyun eğmeye ve fedakârlığa zorlamaktadır.²¹ Evlilik, bireyselliğini elde etme imkânından yoksun bırakılarak, seçeneksiz bir biçimde aile evinden yeni evine sürülen kadının, eşinin ailesiyle tanımlanmasına sebep olur. Simone de Beauvoir, toplumun kadına sunduğu tek yazgının evlilik olduğunu öne sürer. Aile içine sıkışmış kadının, toplumdaki konumunun da evlilik bağına göre belirlendiğini ifade etmektedir. Günümüzün, geçmiş yıllara kıyasla daha demokratikleşmiş cinsiyet ortamında bile, kadının görünürlüğü ve toplumdaki tanınırlığı ile evliliğin değerliliği arasında doğrudan bağlantı olduğu görülmektedir. “*Kadın, birtakım niteliklerin yokluğundan ötürü kadındır*” tanımlaması, kadının yalnızca erkek tarafından kendisine verilenleri beslediği için anlam kazandığını ifade eder (Beauvoir, 2022).

²¹ Horkheimer& Adorno.(2015). **Sosyolojik Açılımlar: Sunular ve Tartışmalar**. (Mehmet Sezai Durgun& Adnan Gümüş, Çev.). Ankara: Bilgisu Yayıncılık, s. 153-156.

Aynı zamanda Hegel'in "kadınların anneliğe ve eşliğe yazgılı bir doğaya sahip olduğu" görüşünün tarihsel süreç içinde üretildiğini ve doğada doğrudan bir nedeni olmadığını da hatırlamak gerekir.²² Evli ve çocuklu kadınlara bu tercihleri hiçbir zaman sorgulanmazken evlenmemiş veya çocuk yapmayı düşünmeyen kadınlara toplum tarafından defalarca neden evlenmedikleri sorulabilir. Çünkü toplum, evliliği ve soyun devamını sağlamayı doğal bir süreç olarak kabul eder. Nermin Yıldırım'ın eserlerine genel olarak bakıldığında evlilik ve annelik kavramları; aile evinden kaçışın bir yolu, aşk ve sevgi ya da ailesizlikten kaynaklanan köksüzlük bağlamında ele alınmıştır. Eserlerde toplum tarafından belirlenen bu roller içinde kendilerine alan açarak bir kimlik oluşturmaya çalışan kadınlar görülmektedir.

Nermin Yıldırım'ın romanlarındaki kadın karakterlerin temsilleri, toplumun hafızasında yer eden kadın görüntüsünü yansıtmaktadır. Eserlerde, kültürel bellek ile aktarılan bilgilerin taşıyıcısı olan kadınlar ve bu bilgileri barındırmakla birlikte kendi benliğini inşa etmeye çalışan karakterler anlatılmaktadır. Farklı yapıları olan bu kadın karakterlerin kendileri, bellekleri ve toplumla olan çatışmaları ele alınmaktadır. Kadın, öncelikle kendi kimliğini oluşturarak toplum içinde bir yer edinir. Kimliğinin biçimleniş sürecinde anne, eş, kardeş veya çocuk gibi rollere yer verebilir. Ancak esas olan, kadına yüklenen temel görevin sadece bunlardan ibaret olmadığıdır. Bu noktada eserlerde var oluşlarını sorgulayan kadın karakterler öne çıkmaktadır.

3.3.1 Unutma Beni Apartmanı

Romanda kadına atfedilen annelik rolü, Süreyya'nın babasının doğumu anlatılırken Çeşminaz Hanım üzerinden aktarılır. Roman, en başından itibaren anne yoksunluğunun yarattığı aidiyetsizlik duygusu etrafında şekillendirilmiştir. Çeşminaz Hanım'ın oğlunu doğururken ona yardımcı olan ebe kadının anlatımı, toplum belleğinde kültürel kodlarla şekillenmiş olan *normal doğum* algısına işaret etmektedir. Aynı zamanda, Süreyya'nın babasının ilk ve tek çocuk olarak dünyaya gelmesi, arka planda bir erkin doğuşunu temsil etmektedir.

"Mefkûre Hanım, kocasının bu halini gördükçe şimdi içinde değilse bile sonrası için derin endişelere kapılıyor, genç kızlar için hayırlı bir kısmettin okumaktan daha önemli olduğunu söylüyordu." (Yıldırım, 2022: 345).

²² Direk, Z. (2017). **Cinsel Farkın İnşası**. İstanbul: Metis Yayınları, s.16.

Unutma Beni Apartmanı adlı eserde hayalet yazar Süreyya'nın oluşturduğu anlatı içinde, Mürşide'nin hikâyesine yer verilirken kadınların evlenmesinin eğitim almaktan daha öncelikli tutulduğu dile getirilmiştir. Gelen görücülere karşı hiçbir his beslemeyen Mürşide karakteri, evlilik kurumunu seçme nedenini, baskıcı aile ortamından ve sürekli ilgi odağı olmanın yarattığı gerginlikten kurtulma çabası olarak açıklar. Odasına kapanarak resim yapan Mürşide, annesi Mefkûre Hanım'ın aksine Güzel Sanatlar Fakültesine girer. Bu tercih, kendine ait bir özel alan yaratma arzusu olarak yorumlanabilir. Romanda toplumun kültürel kodları, tıpkı diğer eserlerde olduğu gibi anne karakteri üzerinden aktarılmıştır. Kadınların çoğu, annelik hakkında kültürel normlara karşı çıkma hakkı olmadığını düşünmektedir. Bu doğrultuda anne olmayı istememek de sorgulanamayan bir norm olarak görülmektedir. Annelik, kadının kendini gerçekleştirmesinin ve toplum içinde kabul görmesinin bir koşulu olarak sunulmaktadır. Toplum, kadınların mutlaka anne olması gerektiğini dayatırken bu rolü bilinçli olarak reddeden kadınları ötekileştirerek varlıklarını görmezden gelmektedir.

“Bir şeyler değişmişti. Artık Marcel ve ben yoktuk. Şimdi temel meselemiz karnımdaki bebektir. Önce doğuracak sonra tapacaktım. Tapacaksam aşktan olmayacaktı bu. Onu içimden çıkarmaya muktedir olduğum için tapacaktım. Bebekten bahsederken hep üçüncü tekil şahsı kullandığımı fark etmiştim. Dışardan gelen, benden olmayan davetsiz misafirden bahsedermiş gibi. Oysa başka anneler hep ‘biz’ diyordu, duyuyordum.”
(Yıldırım, 2022: 164-165).

Nermin Yıldırım'ın eserlerinde, annelik duygusu ve erkek çocuk doğurma arzusu sıklıkla işlenmiştir. Kadının üzerine evlilik ile birlikte eklenen birincil görev olarak annelik olgusu ve annesizliğin yarattığı his, eserlerde geniş bir yer tutmaktadır. *Unutma Beni Apartmanı* adlı eserde Süreyya'nın Barcelona'da tanışıp âşık olduğu Marcel ile ilişkisi bağlamında annelik olgusuna yönelik sorgulamalar dikkat çeker. Annelik, biyolojik bir süreçten çok toplumun şekillendirdiği rollerle doğrudan ilişkilidir. Öyle ki, romandaki anlatı kurgulanırken Süreyya'nın kızı Ada'yı sahiplenememesi ve Barcelona'dan İstanbul'a dönüşü işlenmektedir.

“Apandisit aldirmaya gider gibi girdim içeri. Az sonra beni bayıltacak, ben derin bir uyku halindeyken de karnımı yarıp içimdekini dışarı çıkaracaklardı. Bu doğuma hiç dahlim olmayacaktı. Kızımı bağıra çağıra doğursaydım, işin içine başka türlü duygular girerdi belki de gerçekten.” (Yıldırım, 2022: 167).

Romanda, kızı Ada’ya ilgi göstermeyen, onunla bağ kuramayan bir anne figürü aktarılmaktadır. Süreyya’nın bağ kuramamasını sezaryen ile doğum yapmasına bağlaması, toplum içinde romanın dokusuna sinmiş anlayışları yansıtır. Normal doğum yapmanın “gerçek annelik” olduğu yönündeki batıl inançlar, romanın içinde yer almaktadır.

“Her kadının benim kadar talihli olmadığını, nicelerinin döl tutabilmek için türlü kapılar aşındırmaya mecbur kaldığını hatırlıyor; yatıp kalkıp içime bir can daha koyan Yaradan’a şükretmem lazım gerektiğini ve rahmime emanet o canı sağ salim dışarı çıkartana dek üzerime düşen vazifeyi harfiyen yerine getirmem gerektiğini tekrarlayıp duruyordu.” (Yıldırım, 2022: 170).

Süreyya’nın annesinin pasajda geçen sözleri, toplum belleğinde yer eden ve Çeşminaz Hanım üzerinden aktarılan geleneksel anlayışın izlerini taşımaktadır. Aynı zamanda, toplum tarafından kadına yüklenen sorumlulukların görünür hale geldiği bir anlatıyı da temsil etmektedir.

3.3.2 Rüyalar Anlatılmaz

Rüyalar Anlatılmaz adlı eserde kadının geleneksel normları simgeleyen ve baskı altında olduğu evden kaçış isteğinin, evlilik yoluyla yön değiştirmesi, gerçek hayatta kurgulanan düzenden farklı bir şekilde işlenmektedir.

“Veysel’le evlenip bu kocaman eve taşınınca, kimseyle kış kışa yaşamak zorunda kalmayacağı için bayram etti. Ne var ki evin yüz ölçümü ne kadar genişlerse genişlesin ruhu daralmaya devam ediyordu, kaderi böyleydi.” (Yıldırım, 2022a: 111).

Nermin Yıldırım, Perihan karakterini verirken, onun eşi Veysel ile evlenerek aile evinin baskısından kurtulacağına inanmasını anlatır. Ancak evlilik, Perihan’ın planladığı gibi gelişmez. Romanın ikinci bölümünde Eyüp’ün ablası Müesser’in anlatımı yer alır.

Gecenin üçünde yatağından kaybolan Eyüp'ün peşinden gelen Pilar ve Müesser arasındaki diyalog verilirken Müesser'in karakteri şu şekilde aktarılır.

“Hiç evlenmemiş olduğunda, bir sabah uyanıp da kocasız kalıvermenin nasıl bir duygu olduğunu bilemiyordu Müesser ama sebepsiz yere kardeşsiz kalmayı tatmıştı.” (Yıldırım, 2022a: 41).

Annesi tarafından erken yaşta büyütülen Müesser, çocukken kumaş parçalarıyla bebekler yaparak oynasa da kısa sürede kadın gibi davranmaya başlamıştır. Eyüp doğduğunda ise bakım sorumluluğu annesinden çok Müesser'e kalmıştır. Annesinin ona söylediği *“Görüyor musun ne kadar küçük, ben annesiysem, sen de annesinin bu bebeğinsin.”* sözleri, annelik görevini bölüşen iki karakteri yan yana getirmiştir. Eyüp'e annelik yapmaya başlayan Müesser, hiç evlenmemiş ve çocuğu olmamış olmasına rağmen erken yaşta kadınlığa başlaması ve ani şekilde üstlenmek zorunda kaldığı aile görevi ile kadınlık duygusuna atfedilen annelik vazifesinin bir simgesidir. Pilar'ın evliliğinde Perihan gibi bir kaçış unsuru gözükme de *“annelik”* rolüyle bir çatışma içinde olduğu görülmektedir. Pilar üzerinden kadınlara bu rolün nasıl yüklendiği, romanda onun kürtaından sonra Eyüp'ün rüya defterine yazdığı cümleler aracılığıyla işlenir.

“Ben ne zaman istersem baba olabilirdim ama güzel karım büyük ihtimalle bir süre sonra annelik hakkından tümüyle mahrum kalacaktı. O bir sürenin beş yıl mı, yoksa on yıl mı olacağını bilememek Pilar'ı telaşlandırıyor. Bir an evvel çocuk sahibi olarak bu belirsizlikten kurtulmak istiyordu. Eh, kendi açısından haklı olduğuna şüphe yoktu. Ama kesin olarak bildiğim bir şey varsa o da hayatımın bu döneminde çocuk sahibi olmayı aklımın ucundan dahi geçirmediydim.” (Yıldırım, 2022a: 102-103).

Pilar çocuk sahibi olmak isterken Eyüp'ün bunu istememesi üzerine *annelik* kavramı metin içinde tartışılmıştır. Eyüp'ün babalığa hazır olmaması, Pilar üzerinde psikolojik baskıya neden olmuş ve bu durum kürtaıyla sonuçlanmıştır. Alıntılanan pasaj ve metinden hareketle kadın *“annelik”* rolüne iliştilirilmiş olsa da bedeninin ve bu rolün akıbeti hakkındaki kararı özgürce verememiştir.

3.3.3 Saklı Bahçeler Haritası

Nermin Yıldırım'ın *Saklı Bahçeler Haritası* adlı romanında Suad ve hayali kardeşi Behiye arasındaki mektuplaşmalarda Eliz'in hayatından bahsedilirken evlilik konusuna değinilmiştir. Romanda anlatılan evlilik, toplum tarafından kadının zor durumdan ve içinde bulunduğu çıkmazdan kaçıp sığınabileceği bir yer olarak görülmektedir. Eliz'in babası Dikran, annesi Dudu ve abisi Fikret'in ölümleri onu Nevzat Bey ile evlenmeye itmiştir (Yıldırım, 2022b: 179-180). Nevzat Bey, Eliz ile hem sevdiği için hem de akraba sıfatıyla aileye sahip çıkmak için evlenmek istemektedir. Eliz'in babası Dikran Bey, 1915 olaylarında çalışma kamplarına götürülmüş biri olarak kurgulanmıştır. Dikran Bey'in çalışma kampına götürülmesinden sonra Eliz'in annesi de vefat etmiştir. Romanda 1915 olaylarının aile ilişkileri üzerindeki etkisi anlatılırken tarihsel ve toplumsal hafıza ile romana farklı bir boyut kazandırılmıştır.

Romanda, Suad'ın annesi tarafından oluşturulan evlilik baskısı, onu aile içindeki sıkışmışlıktan kaçmak için Sermet ile evlenmeye yöneltmiştir. Ancak Suad'ın baskıdan kaçma arzusu, onu Sermet'in kaba davranışlarına maruz bırakır. Sermet, ataerkil toplumun romanda vücut bulmuş hali olarak tasvir edilir. Suad, Sermet'in dış görünüşünü anlatırken şu ifadeleri kullanmaktadır:

“Sermet'in kaba ellerini, eklemleri siyah kıllarla kaplı dolma parmaklarını düşünüyordum. Onlar mı benim tir tir titreyen bedenimde gezinecekti? Donuk gözlerini düşünüyordum; onlar mı küstahça üzerime dikilecekti? Karanlık bir mağaraya benzeyen ağızını düşünüyordum sonra; bıyıklarının altında kaybolmuş, mora çalan yılan gibi incecik dudakları mı öpecekti beni? Hele o kahverengi dişleri! Kocalığın icaplarını yapmak yerine, o dişlerle parçalayıp öldürse beni daha iyiydi!” (Yıldırım, 2022b: 219).

Alıntılanan pasajda, Suad'ın ifadeleri üzerinden istemediği evlilik duygusunun söyleme nasıl yansıdığı ele alınmaktadır. Düşün sırasında yere çöküp kusan Suad'ın görüntüsünün ardından Sermet'in sözleri, ataerkil sistemin izlerini taşımaktadır.

“Bundan sonra hiçbir vakit bu geceki gibi olmayacaksın. Cemiyete karışman lazım geldiğinde benim karım sıfatıyla orada bulunduğunu unutmayacaksın. Beni mahcup edecek, itibarımı zedeleyecek saçmalıklar

yapmayacaksın. (...) Bu evin düzenine ve benim kaidelerime uyduğun müddetçe seni el üstünde tutarım. Ama eskiden kalma kötü huylarına, yaşına yakışmayan çocukluklarına devam edersen, bir daha bugünkü kadar anlayışlı olamayabilirim. Bana karşı vazifelerini bildiğini tahmin ediyorum. Vakti geldiğinde hepsini yerine getireceksin elbette.” (Yıldırım, 2022b: 220).

Sermet’e ait bu sözler, romanda toplumdaki erkeklik algısını yansıtarak kadının evlilik kurumu içindeki konumunu ve toplumsal statüsünü ele almaktadır. Romanda, iki cinsiyet arasındaki ilişkide bir tarafın dominant ve söz sahibi olduğu vurgulanmaktadır. Evlilik, eşit ve ortak bir paylaşım alanı olmaktan ziyade, kadına fazla yük atfedilen ve erkek için bir iktidar sahası açan bir kavram olarak ele alınmıştır. Suad, kültürel kodlarla oluşturulan bu iktidar alanında yaşamak istemediğini ve Sermet’in tahakküm hâlini şu sözlerle dile getirir:

“Yeni sahibim konuşuyordu. Babamın evindeki kısa görüşmelerimize nazaran sesi katılmış, kelamı küstahlaşmıştı. Evliliğin kullanma kılavuzunu okuyordu bana; benim kullanma kılavuzum ise ona çoktan okunmuştu.” (Yıldırım, 2022b: 220).

Alıntıda, Suad’ın Sermet hakkında ifade ettiği sözler, evlilik içinde kurulan iktidarın dengesizliğini gözler önüne sermektedir. Bu sözlerden Sermet’in evliliğin başındaki tavrının zamanla değiştiği de anlaşılmaktadır. Aynı zamanda *iyi bir eş* rolünün kadın tarafından nasıl icra edilmesi gerektiğinin, toplum tarafından Sermet’e öğretildiği belirtilmektedir.

“Bir yandan insan soyundan ikrah ederken bir yandan da dünyaya günün birinde üzerindeki benzeyecek yeni bir mahlûk getirme gayretindeydim. 49 senesinin Eylül ayında sesine nicedir sağır olduğum tabiat ana sonunda beni surat fukarası kocamın elinden kurtaracağını umduğum o müjdeyi verdi: Gebeydim! Haberi herkesten önce Sermet’e verdim. Zira bebeğin bana en büyük faydası, bedenimi babasının aba ellerinden çekip alacak olmasıydı. Bu yüzden rahminde çiçeklenen minik bir bebekten ziyade kallavi bir kurtarıcıydı. Yokluğuyla düşman varlığıyla kurtarıcı...” (Yıldırım, 2022b: 231)

Evlilikle birlikte, kadına eş rolünün yanı sıra annelik vazifesinin de toplum tarafından otomatik olarak yüklenmesi, romanda açık bir şekilde işlenmiştir.

3.3.4 Unutma Dersleri

Toplumsal normlar, evlilik kurumu aracılığıyla kadına belirli roller atfederek onu özne olmaktan uzaklaştırır. Bu süreç, kadın üzerinde baskı oluşturarak sınırlar çizer ve kadını özel alan içine sıkıştırır. *Unutma Dersleri* adlı roman, unutma ve hatırlama kavramları üzerine şekillenir. Romanda, yazar tarafından başkarakter Feribe'nin bankadaki arkadaşı Süheyla ile yaptığı konuşmalar aracılığıyla evlilik kavramına dair toplumsal algıya dikkat çekilmektedir.

Feribe, bankada çalışırken, bankaya gelen Saadet ve Necati Öztürk çiftinin parasında yapılan hata nedeniyle suçlanır. Bankada çalışanlar, Feribe'nin suçlu olduğuna inanarak ona karşı tavır alırken, onu destekleyen ve aklanmasını sağlayan kişi Süheyla olur. Müdür Yardımcısı Cemal İşgören, çiftin parasını zimmetine geçirerek durumu örtbas etmeye çalışırken, gerçeği ortaya çıkaran ve Feribe'yi aklayan Süheyla'dır. Olaydan sonra Süheyla evlenme sürecine devam eder ve Feribe ile Süheyla arasında evlilik üzerine yapılan konuşmalar, okura aktarılır.

“Yüzükparmağını burnumun dibine kadar sokup, gururla üzerindeki zevksiz pırıltıyı gösterdi. Eh, evlen bakalım, ama çok şey de umma.” (Yıldırım, 2022c: 305).

“Evlilik merasimlerinden hazzetmem, ama boşanma davasına gelirim. Bazen kadınların sadece gelinlik giymek için evlendiğini düşünüyorum. Ya da tek başlarına seyretmekten sıkıldıkları boş duvara, iki kişilik çerçeveli resimler asabilmek için. Neticede, altına sığınacak bir çatı, içine saklanacak bir çerçeve lazım herkese. ” (Yıldırım, 2022c: 305).

Alıntılanan pasajlarda temsili karakterlerin hafızalarında yer alan evlilik düşünceleri sunulurken alt metinde kadınların evliliğe yönelişlerini belirleyen temel faktörlerden biri olan aidiyet yoksunluğu vurgulanmaktadır. Romanda evlilik aracılığıyla kadının hem toplumun çizdiği role uygun hareket etmiş olacağı hem de kendisini bir yere bağlayıp sığınabileceği, güvenli bir alan bulacağı ifade edilmiştir.

3.3.5 Dokunmadan

Adalet ve oyuncağı Hülya'nın Mahsun'u bulma yolculuğu sırasında, kadınla ilgili toplumsal hafızada yer alan bilgiler gazete haberleri veya hayaller aracılığıyla aktarılmaktadır. Yolculuğun başında Adalet'in yanına oturarak toplumun kadından beklediği rolleri dile getiren ve Hülya ile Adalet'i rahat bırakmayan Kazulet Hanım'ı oturduğu yerden kaldıran Sadi Seber, yolculuğa dâhil olur. Sadi Seber, yol boyunca Adalet'i yalnız bırakmaz. Sultanşehri-Moran bölümünde, ikili sahilde oturur ve hikâye uydurmaya başlar. Adalet, tasarladığı hikâyede Handan isimli bir kadının yaşam anlatısı üzerinden toplumsal bellekte gizlenen ve ataerkilliğin yansıması olan erkek çocuk doğumuna işaret eder. Öyküye göre Handan, altı çocuklu bir ailenin altıncı kızıdır. Babası, Handan'ın erkek olması için adaklar adar, muskalar yazdırır. “*Aslan oğlu*” olarak gördüğü bebeğin, ablalarından farklı bir beşikte yatmasını ister. Bu amaçla özel bir beşik yaptırarak üzerine önceden belirlediği *Hikmet* ismini yazdırır. Erkek çocuk sahibi olma düşüncesine kendini hazırlayan baba, doğum gerçekleştiğinde beklentilerinin aksine bir kız çocuğunun dünyaya gelmesiyle hayal kırıklığına uğrar.

“Ama yine kız çocuğu doğunca, hastanede uzun duramamış adam, bebeğin doğru dürüst yüzüne bile bakmamış. Karısına üstün körü bir ‘Hayırlı olsun’ deyip gitmiş. Böyle olunca, kadın da kocasından gebe kaldığı öfkenin kamburunu kızına yüklemiş. Bebekliğini üzerinde Hikmet yazılı bir beşikte tek başına sallanarak geçirmiş Handan. Büyürken babasının gözüne, gönlüne girebilmek için didinmiş durmuş.” (Yıldırım, 2020: 186-187).

Babası tarafından fark edilmek için yaşamını harcayan Handan, derslerinde başarılı olmuş ve babasının kıyafetlerinin temizliğine kadar her detaya özen göstermiştir. Ancak babası ne mutlu olmuş ne de ona sevgi göstermiştir. Handan büyüdüğünde, akrabaları aracılığıyla evlerine görücüler gelir. Babası fikrini bile sormadan “*Hayırlı olsun.*” diyerek evlilik kararını onaylar. Handan, o an müstakbel kocasının da kendisini sevmeyeceğini anlar. Düğün hazırlıkları sırasında, babasının fikrini sormasını bekler, ancak bu hiç gerçekleşmez. “*Kendini sevmeyen bir baba mı, sevmeyecek bir koca mı?*” düşüncesiyle Handan'ın düğün sabahı Adalet ile Sadi Seber'in şu an oturduğu sahile kaçtığı romanda kurgulanmıştır. Romanda Adalet, Handan'ın kurtulduğunu düşünse bile gerçeği değiştirmeyerek hikâyenin olumsuz ilerleyişini de aktarır.

Handan evlenir ve toplumun dayattığı kurallar doğrultusunda anne olur. Ancak çocuğuna sevgisini veremez. *‘Sevilmeyenler, sevmeyi de bilmez çünkü.’*

“Hoş otellerin çoğunda evlilik cüzdanı soruluyor artık. Devletimiz namusumuz konusunda en az Kazulet Hanım kadar titiz.” (Yıldırım, 2020: 189-190)

Sahilden sonra otele geçen Adalet ve Sadi Seber, iki ayrı oda tutar. Ancak bu sırada toplumun evlilikle ilgili çizgileri otel kuralları aracılığıyla ortaya konulur. Alıntılanan pasajda devletin evlilik kurumuna ve bireysel ilişkilere normlar yoluyla nasıl müdahale ettiği vurgulanmaktadır. Adalet ve Sadi Seber’in ayrı oda tutmasına rağmen oteldeki bazı kişiler onların aynı odada kaldığını düşündükleri için oda duvarları kontrol altına alınmıştır. İnsanların dikkatlerini belirli bir noktaya yoğunlaştırması, bazı kültürel değerlerin ve davranışların kontrol edilmesinde yalnızca devletin değil, toplumun da yargıç konumuna geldiğini göstermektedir.

3.3.6 Misafir

Misafir romanında, hastane mekânı “ev” olarak kurgulanırken, evlilik ve annelik kavramları Canan ve Rikkat Hemşire üzerinden işlenmektedir. Canan, Esin ve Rikkat’in hastanede tanıdığı bir karakterdir.

“...Yatağında bağdaş kurup fısır fısır anlattıklarına bakılırsa, başında dediğim dedik bir babanın borazan öttürdüğü, tutucu bir ailede büyümüş Canan. Liseden sonra okutmamışlar. Geçen yıl da amcasının oğluyla evlendirmeye kalkmışlar. Değil evlenip aynı yatağa girmek, yüzünü görmeye bile katlanamadığı uyuntu Orhan’dan kurtulmak için denemediği yol kalmamış. Gidecek yeri olmadığı hâlde evden bile kaçmış.” (Yıldırım, 2018: 75).

Eserde Canan’ın hikâyesi ele alınırken ailesinin tutucu tutumu ve erkeğin iktidar sahibi olduğu vurgulanmaktadır. Liseden sonra eğitimine devam etmesine izin verilmeyen Canan, amcasının oğlu Orhan ile evlendirilmeye çalışılmıştır. Alıntılanan pasajda Canan’ın yaşamı, akşam dokuz buçukta hastane ışıklarının sönmesiyle birlikte Esin ve Canan’ın kendilerini lise dönemindeki genç kızlara benzetmeleri üzerinden aktarılmaktadır.

“Ben de evlendim elbet. Kız kurusu demesinler diye. Yirmi sekizime geldiğimde, o zamanlar görev yaptığım hastanede çalışan doktorlardan biriyle. Nazmi. Tek ortak noktamız evde kalmış olmamızdı. Bu benzerlik baba evinden çıkıp dünya evine girmek için kâfi göründü bana. Mesut olmak için kâfi değildi tabii. Hoş, hayal kurmayı çoktan bıraktığım için saadet derdinde de değildim. Tek temennim üstüme düşen vazifeleri layıkıyla yerine getirmektir. Evlilik, annelik, herkes ne yapıyorsa onlar işte... Ama çocuğum olmadı, olmasının imkânsızlığı da kısa zaman da anlaşıldı.” (Yıldırım, 2018: 207).

Evlilik ve annelik kavramları, Rikkat’ın anlatımıyla ironik bir dille ele alınmaktadır. Rikkat, anne ve babasını kaybetmiş bir karakterdir. Ayrıca çalıştığı hastanede doktor olan Nazmi Bey ile evlenmiş ve daha sonra boşanmıştır.

Rikkat, 78. Koğuştaki çalışan Mahzire Hemşire’yi anımsadığı anlarda annesinin anlattığı bir hikâyeyi hatırlar. Uykuya dalmasıyla birlikte rüyasında annesini görür. Rikkat, annesi ile babasının zamanla birbirine benzemeye başladığını düşünür ancak eşi Nazmi ile arasında gönüllü bir bağ ya da ortak nokta olmadığını dile getirir. Rikkat, rüyasının içinde annesini görür. Rikkat, annesi ve babasının zamanla özelliklerinin birbirine aktarıldığından bahseder ancak eşi Nazmi ile gönüllü bir bağın ve ortak noktanın olmadığını dile getirir. Rikkat’ın çocuğunun olmayışı, onun Nazmi ile arasındaki ortak nokta eksikliğini daha da derinleştirmiş. Birlikte geçirdikleri vakit, birbirlerine duydukları ilginin azalmasıyla doğru orantılı bir şekilde azalmıştır. Toplumun kadına dayattığı annelik rolünün yerine getirilememesi durumunda ortaya çıkan olası sonuçlar, roman içinde Rikkat aracılığıyla temsili bir şekilde aktarılmaktadır.

3.3.7 Ev

Ev romanında, eş olma ve annelik rollerinin işlevlerinden ve gerekliliğinden çok, bu rollerin eksikliği nedeniyle ortaya çıkan sıkışık ruh halleri ele alınmaktadır. Evliliğin doğal sonucu olarak kurulan aile kurumunun yokluğu, bireyin içinde aidiyetsizlik duygusunu derinleştiren bir unsur olarak öne çıkmaktadır. Romanın başkahramanı Seher, dedesinin ölümüyle birlikte yersiz yurtsuzluk hissini yaşamaya başlar. Dedesinin evliliği üzerinden toplumun, evlilik içinde kadını nasıl konumlandığı şu şekilde anlatılır:

“Dedem ölünce, vaktiyle çocukları okul, evlilik gibi bahanelerle büyük evden bir bir ayrıldıktan sonra ortalığı çekip çevirecek biri olsun diye evlendiği cicianne de tasını tarağını toparlayıp Amasya’daki oğlunun gitmişti. Büyük evde bana bakacak kimse kalmamıştı böylece.” (Yıldırım, 2020a: 14).

Tarihsel süreç boyunca toplum, kadını özel alana sıkıştırarak ona belirli roller yüklemiştir. Seher’in dedesinin eşi de bu toplum normlarının çerçevesinde eş rolüne yönlendirilmiştir. Kadına atfedilen eş rolünün yanı sıra romanda anneliğin önemi, Ogo ile Seher’in Santiago’ya yaptıkları yolculuk sırasında bir lokantada yan masalarındaki iki kadının konuşmaları aracılığıyla anlatılır. Bu kadınlardan biri yeni boşanmış ve çocuğunu annesine bırakarak yürüyüşe başlamışken diğeri hiç evlenmemiş ancak çocuk sahibi olmayı istemektedir.

Boşanmış ve çocuk sahibi olan kadın, diğerkadına anneliğin herkesin tatması gereken bir duygu olduğuna dair konuşma yapar. Seher, bu konuşmaları işittiğinde geçmişte kendisinin de benzer söylemlere maruz kaldığını hatırlar. Anneliğe dair uydurulan şehir efsaneleri, Seher’in, çocuğu olmaması nedeniyle eksik hissetmesine neden olmuştur. Romanda, toplumun kadına dayattığı annelik rolünün aslında kadının kendi iradesiyle şekillenmesi gereken özgürlük esaslı bir süreç olduğu vurgulanmaktadır

3.3.8 Bavula Sığmayan

Nermin Yıldırım’ın eserlerinde evlilik konusuna dikkat çeken noktalardan biri de *Bavula Sığmayan* adlı öykü kitabıdır. Kitap üç bölümden oluşmaktadır. İlk öykü Aile Yalanları adıyla kendi içinde üç parçaya ayrılmaktadır. Bu öykü her bir bölümü farklı kişilerin ağzından aktarılacak şekilde kurgulanmıştır. İlk bölüm Belgin’in, ikinci bölüm Belgin’in babasının üçüncü bölüm ise Belgin’in annesinin ağzından okura aktarılır. Öyküde üç farklı perspektiften hem evlilik hem de aldatma konuları okura aktarılır.

Belgin’in ailesi üzerinden aldatma temasının işlenmesi ve öyküde anlatının genişletilmesi için, yan komşunun bakıcısı Dilruba figüratif bir karakter olarak sunulmuştur.

Ailenin kızı Belgin'in evlenmemesi, annesi üzerinde kaygı ve endişe yaratmaktadır. Kurgu düzeninde ironinin hâkim olduğu öyküde, Belgin kendi hikâyesini anlatırken kullandığı ifadeler, ironi ile harmanlanmış bir evlilik eleştirisini ortaya koymaktadır.

“Öyle saf, öyle temiz filan değildir. Olsa olsa, gençlik sarhoşluğuyla birbirine âşık olduğunu sanıp evlenen sonra da azıcık bile benzeşmediklerini fark eden fakat bu tahsil sürecine iki çocuk sıkıştırmayı becerdikleri için evliliklerini bitirmemenin bahanesi olarak her fırsatta onları ileri süren iki basiretsizin emsallerine sık rastlanabilecek sıradan hikâyesidir.” (Yıldırım, 2022d: 12-13).

Belgin'in aile sorunlarını çözmek için yola çıktığı Gönen'e vardığında, ailesinin görücü çağırdığı ortaya çıkar. Annesi tarafından evlilik baskısı altına alınan Belgin, “Baban beni aldatıyor” yalanıyla eve çağrılarak, aslında görücü önüne çıkarılan bir nesneye dönüşmüştür.

Aile yapısına ilişkin bilgilerin sunulduğu öyküde, mutlu ailelerin ortak sırrını “sık görüşmemek” olarak Belgin'in ağzından duyarız. Belgin'e göre aile ve evlilik, edimlere dikkat etme yeridir. Annesinin “Baban beni aldatıyor.” yalanını ilk duyduğunda, Belgin'in “Boşanmayı dene istersen, sonra bir ara nasılsa o kendi ölür.” sözleri üzerine annesinden aldığı yanıt, Belgin'in evlilik kurumuna yönelik eleştirel bakış açısını pekiştirir.

“Annemi sakinleştirmek için attığım adım yine kırk iki yıllık evlilik dinamiklerine, aile müessesesinin kütleli kara deliklerine takılıyor. Kabahatler Kanunu'nun en birinci maddesiyle cezalandırılıyorum. (...) Zira Aile Birliği Bildirgesi'nin ilk ve en önemli kuralı göz göre göre çiğnendi. Ataya laf edildi. Şu saatten sonra dilimi eşekarısı soksa yeri.” (Yıldırım, 2022d: 13).

Roman, evlilik kurumunun gerekliliği ve bu kurumun taşıdığı toplumsal normları kültürel belleğin bir yansıması olarak Belgin'in annesi Müzeyyen aracılığıyla okura aktarır. Öykünün ilk bölümünde Belgin'e yöneltilen evlilik baskısı ele alınmaktadır. Müzeyyen Hanım'ın eş olma rolüyle birlikte Belgin'e “annelik” rolünü de yüklemeye çalıştığı ve kızını baskı altında tuttuğu görülmektedir.

“... Sağlıklı ilişki ne ya diye kızıyorum kendime. Bunlar hep annemin zehirlemeleri. Kadın fakülteden mezun olduğumdan beri, meteoroloji tahmininden (bak bu kış soğuk geçecekmiş. Ah kışlar bir başına çekilmez, her eve sıcak bir nefes lazım), soyu tükenen pandalara (ah bu gariplerim de siliniyor gidiyor hayattan. Eeee, ben tek oturacağım, evlenmeyeceğim diye tutturanın soyu da böyle kurur kalır işte. Yazık, çok yazık!) her konuyu ne zaman evleneceğim sorunsalına bağlamayı bildi.” (Yıldırım, 2022d: 19-20)

Romanda evlilik ve soyun devamının *annelik* rolüyle kadına yüklenmesine dair algının, Belgin’in dile getirdiği ilk bölümde vurgulandığı görülmektedir. Bu pasaj aracılığıyla toplum belleğinde evlilik ve soy devamına ilişkin oluşturulan bilgiler gün yüzüne çıkarılmaktadır. On parçadan oluşan ve Belgin’in ağzından aktarılan ilk bölüm, görücülerin gelişi ve “*Baban beni aldatıyor*” yalanının çürütülmesiyle son bulur. *Aile Yalanları* öyküsünün ikinci ve üçüncü bölümleri sırasıyla Belgin’in babası ve annesi aracılığıyla aldatma kavramını ve kendi evliliklerini geçmişe dönüş tekniğiyle anlatır.

Bavula Sığmayan kitabının ikinci bölümünü ise *Dolunay Kaçıkları* oluşturmaktadır. Üç öyküden oluşan bölüm *Bir Mahizer Zamanı*, *Dönmek* ve *Narin Ben Geldim* başlıklarıyla sunulmaktadır. Öykünün ilk bölümü olan *Bir Mahizer Zamanı*nda, *Sarı*, *Beyaz* ve *Kırmızı* isimleriyle ayrılmış kısa anlatımlar yer almaktadır. Bölümün ilk öyküsü, 1960’larda yaşayan bir karakterin aile öyküsünü ele almaktadır. *Sarı* kısmında, evlilik yoluyla kadına *doğal* olarak yüklenen annelik rolü gözler önüne serilir. Daha spesifik olarak kültürel bellekte yer alan *erkek çocuk doğurma* istenci ele alınmaktadır. Bahsedilen *Sarı* isimli bölüm, anlatıcının anneannesi Mahizer Hanım’ın geçmişini anlatır. Mahizer Hanım’ın annesi Nezahat Hanım’ın beş erkek çocuğu vardır; son doğan ise *ay yüzlü* bir kızıdır. Ayrıca, Mahizer Hanım’ın doğumunun anlatıldığı bölümde, bebeğe isim koyma ritüelleri gibi kültürel hafızada yer alan bilgilerin metne nasıl yansıdığı görülmektedir. Mahizer Hanım, *akça tenli*, *gül yanaklı*, *parlak bakışlı* bir çocuk olarak dünyaya gelmiştir.

“Böyle giderse kızının ya bir eşkıya kucağında dağa kaldırılacağına ya da evin erkeklerinin başını belaya sokacağına hükmeden babası, geç olmadan anneannemin başını bağlamakta karar kılmış. Bir an evvel yerini yurdunu bilsin, sahipli olduğunu gören divane takımı da imame boncukları gibi dizilip birer birer kendi yoluna gitsin diye dedemle evlendirildiğinde, anneannem sadece on beş yaşındaymış.” (Yıldırım, 2022d: 93-94)

Öykünün anlatıcısı aracılığıyla Mahizer’in güzelliği nedeniyle başına erkeklerin düşmesini önlemek ve abilerinin onu koruma çabasının bir sorun yaratmaması için evlendirildiği anlatılmaktadır. Mahallenin delikanlılarına karşı babasının *kızının sahipli olduğunu gösterme* çabası, aynı zamanda kadını pasif kılan ve nesneleştiren bir davranış olarak yorumlanmaktadır. Öyküde aktarıldığı üzere çocuk yaşta evlendirilen Mahizer’in evlilik hayatı beklentilerini karşılamamıştır. Öyle ki, eşi öldüğünde bile ağlamamış daha sonra çocuğuyla birlikte yaşamış ve babasının evine dönmeyi düşünmemiştir.

3.4 ALDATAN/ALDATILAN KADINLAR VE GERİDE BIRAKTIKLARI

Eşlerini aldatan kadınlar, toplumsal normların dışına çıktıkları için toplum tarafından olumsuz karşılanmaktadır. Aldatılan kadınlarda ise durum daha farklıdır, mağdur konumunda olmalarına rağmen toplumsal algı onları hatalı duruma düşürebilmektedir. Aslında, aldatma ve aldatılma durumlarının öznesi olan kadın, her iki durumda da olumsuz bir etikete maruz kalır. Buna karşın erkek açısından bakıldığında genel olarak böyle bir etiketlenme söz konusu değildir. Erkek, aldatma eylemini gerçekleştirdiğinde nadiren olumsuz bir etiketle karşılaşırken aldatıldığı durumda ise daima mağdur olarak görülür. Toplumun kadın ve erkeğe aynı davranış üzerinden farklı bakış açıları üretmesi, bireysel belleklerde de bu algının yerleşmesine neden olmaktadır. Ataerkil toplum yapısı ve geleneksel toplumsal normların hafızadaki izleri, bu farklılığın oluşumunu desteklemektedir. Aldatan ve aldatılan kadınların, geride bıraktıkları çocuklar üzerinde de etkisi görülmektedir. Bu çocuklar, ilerleyen yıllarda kurdukları ilişkilerde bağlanma sorunlarıyla karşılaşarak hiçbir insanla ya da durumla aidiyet bağı kuramamaktadır. Dahası ailelerinden kendilerine aldatma ve aldatılma edimlerinin aktarıldığını düşünüp bu örüntünün kendi yaşamlarına da yansıdığını hissedebilmektedirler. Bu düşünce de geride kalanın ilişkilerini şekillendirmekte ve hayata bakış açısını etkilemektedir. Geride kalanın yanındakilerin bir gün gidebileceğine dair düşüncesi de hayatla ve etrafındakilerle kurduğu aidiyet bağını zayıflatmaktadır.

Nermin Yıldırım'ın eserlerinde, aldatan ve aldatılan kadın karakterlerinin geride bıraktığı çocukları ve bizzat kendilerinin aidiyetsizliğinin sonucunda oluşan problemlerin farklı durumlarda görülen zorlukları işlenmiştir.

Aidiyetsizlik nedeniyle ailelerinden kopmuş karakterlerin, hayatlarının farklı noktalarında karşılaştıkları veya çevrelerindekiilerin yaşadığı zorluklar aktarılırken bu olaylar onların anımsamalarıyla anlatılmaktadır.

3.4.1 Unutma Beni Apartmanı

Nermin Yıldırım'ın *Unutma Beni Apartmanı* adlı eserinde, kadına yüklenen aldatma konusu doğrudan işlenmemektedir. Ancak kadının *aldatma* olgusuyla olan bağı, Çeşminaz Hanım'ın Mesude hakkındaki düşünceleri aktarılırken görülmektedir. Ana karakter Süreyya'nın annesi, subay olan babası Ayhan'ın ihtilâl hazırlıkları nedeniyle ortadan kaybolur. Ayhan'ın arkadaşı yardımıyla Mesude'ye ulaşması ve ona not göndermesi üzerine buluşmaları Çeşminaz üzerinde aldatma izlenimi oluşturur. Macit ile Mesude'nin görüşmeleri sıklaştınca bir zaman sonra bu çıkıp gitmeler Çeşminaz Hanım'ı şüphelendirmeye başlar. Çeşminaz Hanım, oğlunun ortaya çıktığından habersizdir. Mesude, Ayhan'ın yanına gidince tek başına kalan Süreyya ve babaannesi durumdan habersiz Ayhan'ın öldüğü gerçeğini kabullenir. Zaman iki taraf için de farklı ilerlemektedir. Mesude ve Ayhan'ın yaşadıkları romandaki telefon konuşmasında ortaya çıkar. Çeşminaz'ın karakter özellikleri de Mesude ile Süreyya'nın telefon konuşmasından çıkarılır (Yıldırım, 2022). Romanda kötü huylar ve aldatma gibi olumsuz özellikler kadına yüklenir.

3.4.2 Rüyalar Anlatılmaz

Unutma Beni Apartmanı romanındaki Çeşminaz Hanım'ın şüpheli tavırları ile *Rüyalar Anlatılmaz* romanındaki Eyüp'ün rüya defterinde geçen “*O yıllarda sanki bütün kadınlar etrafımda pervaneymiş de ben hangi birini seçeceğimi bilemiyormuşum gibi*” ifade arasında arka planda bir fark bulunmamaktadır. Her ne kadar romanda Eyüp'ün etrafındaki kadınlar bulunsun da eşi Pinar'ı aldatmamıştır. Eyüp karakteri, rüya defterinde gelgeç heveslerde bulunduğunu ve seçici olmadığını kabul etse de evliliğine bu hislerini yansıtmamıştır.

Romanda kadınların nesnelleştirilmesi mevzusu, Veysel'in ergenlik dönemine ulaştığında kerhaneye gitmesinin anlatımı sırasında gözler önüne serilmektedir. Kerhane ortamı tasvir edilirken kadın olumsuz bağlamda ele alınmakta ve bu durum belirgin şekilde vurgulanmaktadır.

3.4.3 Unutma Dersleri

Nermin Yıldırım'ın aldatma temasını işlediği romanlarından biri *Unutma Dersleri*'dir. *Eternal Sunshine of the Spotless Mind* filmine benzer bir kurguya sahip olan bu romanda, Mazi İmha Merkezi'ne giden karakter Feribe'nin kocasını aldatması ve yasak aşkının ayrılık acısını hafifletmek için gösterdiği çaba anlatılmaktadır. Romanın kurgusunda aldatan kadın ve aldatılan erkek ele alınırken hikâyenin sonlarına doğru Feribe'nin eşinin onu aldattığını zannetmesiyle birlikte erkeğin *aldatılan* konumundan çıkışı söz konusu olur. Toplumsal algıya göre *aldatılmak*, pasifliğin bir göstergesi olarak değerlendirildiğinden, erkeğin *aldatılan* sıfatıyla tanımlanmasını zorlaştıran bu durum romanda vurgulanmaktadır.

Feribe, hem eşini aldatan bir kadın hem de yasak aşkın aktarım noktasıdır. Hatırlama ve unutma eylemlerini merkeze alan romanda, geçmişini unutmaya çalıştığı bölümde annesinin kendini astığını anımsar.

“Beni yıllardır aldattığın ve muhtemelen daha çok yıllarca aldatacağın için değil, buna rağmen gitmeyi beceremediğim için. Onurumu, gururumu kaybettiğim, ben diye biri zaten kalmadığı için. Yaşadığım şey hayat olmadığı gibi, yenisini kuracak gücü ve isteği de bulamadığım için, temelli gidiyorum Ayhan.” (Yıldırım, 2022c: 178-179).

Feribe, annesinin ölümünden sonra babasının hızla onun boşluğunu doldurduğunu ve sevgiliyle olan ilişkisini hatırlar. Daha sonra, annesinin intihar ederken ardında bıraktığı dizeleri zihninde canlandırır. Hafızası, parçaları birleştirerek onun ölüm sebebini ortaya çıkarır: Aldatılması ve aldatılacağı düşüncesi. Feribe, Mazi İmha Merkezi'nde geçirdiği seanslar sonucunda geçmişinin izlerini keşfeder. Kendisine, kocasını aldatan biri olarak bakar. Çalıştığı bankada yaşadığı bir olayla ilgili olarak söylediği “Kocasını dahi aldatan, bankasını neden aldatmasın?” (Yıldırım, 2022c: 206) sözleri, toplumun aldatan kadına yönelik oluşturduğu olumsuz algıyı yansıtmaktadır.

Bireysel yaşantıların ve hafızaya kaydedilen olayların, toplumsal çerçevede de etki alanı bulunduğu görülmektedir.

Unutma ve hatırlama kavramlarının baskın şekilde ele alındığı roman *Unutma Dersleri* olarak şekillenir. Feribe, hatırlayarak unutmaya çalışırken, eşine “*Seni aldatıyorum.*” demesinin zor oluşuyla, eşinin “*Aldattığını biliyorum.*” demesinin zorluğu eş tutulmaktadır (Yıldırım, 2022c: 234). Bellek, yalnızca bir yeti değil aynı zamanda özne ile nesne arasındaki etkileşimin sonuçlarını barındıran bir mekanizmadır.

Eserde Feribe yaptıklarının sonuçlarıyla yüzleşmektedir. Aldatan özne olarak konumlandırılan kadın, eylemlerinin sonuçlarını doğrudan deneyimlemektedir. Aldatan kadın, yalnızca yaptığı eylemi değil, eşinden saklamasını ve ona yalan söylemiş olmasını da sorgulamaya başlar (Yıldırım, 2022c: 156). Feribe, eşi Vedat’a karşı dürüst olmamasıyla da aldaticı bir konuma yerleşir. Gerçekleştirdiği eylemden dolayı kendini yargılayıp bir an için eşinin de ortak arkadaşları Filiz ile kendisini aldatıldığını düşünür (Yıldırım, 2022c: 155). Karmaşık bir konu olan aldatma, sadece cinsiyet bağlamında ele alınan bir konu olmaktan ziyade aldatma sonrasında ortaya çıkan duygu durumları ve davranışlar bütünüdür. Aldaticı görünüm sergilemek, zihinde aldatan kişinin psikolojik durumuna ilişkin soruları da beraberinde getirmektedir. Aldaticı kimliğin ne zaman ve nasıl ortaya çıkacağı bilinmeyen, kontrol edilemez bir hayat tarzı içinde olması bireyi kaygıya sürükler. Goffman, bu durumun içerisine yerleşen bireyin, psikolojik bir bedel ödeme zorunluluğuna işaret ettiğini belirtmektedir (Goffmann, 2022: 128).

Romanda söylediği yalanlarla, davranışları ve düşünceleriyle aldaticı karakter olarak kurgulanan Feribe, bir anda değişen hayatının içerisinde hem hatırlamaya hem de yaşadığı yasak aşkı Nedim ile birlikte hayatının dinginliğini bozan şeyleri unutmaya çalışmaktadır. Feribe’nin de dediği gibi: “*Hakikat tekti, değişmezdi. Her şeye rağmen, karar verdiği duyguyu yaşamaya muktediri insan*” (Yıldırım, 2022c: 218). Bireylerin yaşadıkları ilişkilerdeki sadakatsizlik ve aldatılma gibi olumsuz deneyimleri sonucunda eşlerine dair güvenleri sarsılabilir. Bu da karşılıklı davranışlarına karşı hassas ve aşırı duyarlı şekilde yaklaşıma ve kıskançlık düzeylerinin yükselmesine neden olabilir (İpek, 2002: 72).İpek’in tezinde belirttiği aldatma eylemi içindeki karakterlerde kıskançlık doğrudan ön plana çıkmasa da hem aldatan hem aldatılan taraf için davranışların sorgulanma ve hassaslaşma süreci açıkça görülmektedir.

Eserde erkek karakterin aldatılma karşısındaki davranışları detaylandırılırken, aldatan kişinin söylemi üzerinden bu sürece dair analizler yapılmaktadır.

“Vedat neden susuyordu? Hoş, konuşmanın güçlüğünü kendimden biliyordum. ‘Seni aldatıyorum’ demenin yolları nasıl çetinse, ‘beni aldattığını biliyorum’ unkiler de öyle engebeli olmalıydı. ‘Ne söyleseydim?’ demişti Vedat.” (Yıldırım, 2022c: 234).

Nedim ile ilişkisini öğrenen Vedat’ın, bunun için hesap sormak yerine hakikati konuşmayı ertelleyerek hasta olan eşiyle ilgilendiğini görürüz. Bütün bunlar romanın içinde kadının zihninin kurmacası olarak aktarılmaktadır. Feribe karakterinin annesini kaybettiğinden beri hastalığı bulunmaktadır. Hatırlamadığı şeylerin olması ve bu hatırlayamayışın meydana getirdiği boşlukları doldurmasından dolayı anlatı kurgulanmıştır. Eşi ile hafızasında yarattığı Nedim’in iç içe girmesi, eşini arkadaşı Filiz ile aldattığını düşünmesi bu boşluğun ürünleridir.

3.4.4 Dokunmadan

Romanın ana karakteri Adalet’in hastaneden çıkışının ardından Mahsun’a oyuncagını götürmek için çocukluğunun geçtiği mekânlara gitmesi aynı zamanda onu geçmişini anımsamaya çağırmıştır. Gittiği mekânlarda aile yaşantısını hatırlaması ve babasının geçmişini dile getirmesi romanda aldatma kavramıyla ilişkilendirilmektedir. Adalet’in geçmişinde yer alan baba figürünün “zavallı biri” olarak yer aldığını kendi ağzından metinde görmekteyiz.

Adalet, annesinin ölümünün sonrasında bulduğu babasına ait defterden babasının evliliğinde mutsuz olduğunu ve istemediği bir hayat yaşadığını öğrenir. Gaita sarısı gözleri olan bir kıza Edebiyat Fakültesini bırakıp Hukuk Fakültesine geçecek kadar sevdalı olan adam, kızı tarafından bahtsız ve akli sürekli uzaklara gitmenin peşinde olarak tanıtılır. Defterde babasının evliliği sırasında başka bir kadının gölgesinde yaşadığı vurgulanır. Bu anımsamada kadının fikren aldatılması ve psikolojik bir şiddetin görüldüğü aktarılır. Baba figürü, kızı Adalet’in sözlerine şu şekilde yansımaktadır:

“Hep uzaklara gitmenin, yeni bir yerde yeni bir yaşam kurmanın hayalini kurmuş babam. Fakat bu hayali gerçekleştirmek için kılını bile kıpırdatmamış. Geçim derdi, aile birliği, hayat galesi derken, saplanıp kalmış Sultanşehir’ ne. Sevmediği bir işi yaparak, gönlünün çekmediği bir

kadınla, hep kaçmak istediği bir şehirde, hayatın ona karşı hiç de adil davranmadığına inanarak, inandığına bilenerек, bilendiğine ses etmeyerek öyle kös kös yaşayıp gitmiş.” (Yıldırım, 2020: 61).

Dokunmadan romanında *Unutma Dersleri*’nden farklı olarak aldatma olayının öznesi olarak erkeğin verildiği görülür. Önder’in ifadelerinden hareketle aldatma edimi karışık bir konu olduğundan dolayı tasnif edilebilirlik bakımından birçok araştırma mevcuttur. Önder’e göre en fazla kabul göre sınıflandırma, dört başlık altında değerlendirilmeyi öngören sınıflandırmadır: Duygusal aldatma, tek gecelik aldatma, uzun zamanlı aldatma ve gönül eğlendirme.²³ Adalet’in babası üzerinden eserde duygusal aldatma işlenmektedir.

“Boşanmanın ne demek olduğunu bilmiyordum ama ayrılıkla ilgili biraz malumatım vardı. Çok fena bir şey duyduğumdan emindim ve kalbim kırılmıştır. Babamın annemi bırakıp gideceğini anlamıştım. Beni yanına alacak mıydı? Peki ya babaannemi?” (Yıldırım, 2020: 130).

Genel olarak bakıldığında Nermin Yıldırım’ın eserlerinde aldatma ve aldatılma teması duygusal aldatma üzerinden işlenmektedir. Konuyu dile getiren anlatıcılar ise farklılık göstermektedir. Örneğin *Unutma Dersleri* romanında aldatma, kurmaca dünyada bir kadın karakter üzerinden ele alınmakta ve kadını eylemin faili konumuna yerleştirmektedir. Buna karşılık *Dokunmadan* romanında, günlük aracılığıyla duygusal bağlamda aldatan ve aldaticı davranış sergileyen bir erkek karakterin hikâyesi, çocuğu tarafından dile getirilmektedir. Aldatma davranışını gerçekleştiren taraf ister erkek ister kadın olsun, her durumda olumsuz etkinin kadına yansıtıldığı görülmektedir.

3.4.5 Misafir

Nermin Yıldırım’ın *Misafir* adlı romanında aldatma konusu doğrudan işlenmemekle birlikte evsizlik duygusunun hâkim olduğu anlatıda bu tema, Rikkat’in annesinin büyücülük pratiği üzerinden ele alınmaktadır. Bahsedilen büyücülük faaliyetleri, kadınların evliliklerini korumak adına doğaüstü yöntemlere başvurduğunu göstermektedir. Ritüelleşen bu eylem, evliliğin bütünlüğünü koruma amacı taşımaktadır.

²³ İlişkilerde romantik kıskançlığın aldatma üzerinde etkisi ve aldatma konusuna dair ayrıntılı bilgi için Önder, S. (2019). “Romantik kıskançlık, aldatmaya yönelik niyet ve mutluluk.” Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, **Yakın Doğu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Klinik Psikoloji, Kuzey Kıbrıs. “Çevrimiçi” <https://docs.neu.edu.tr/library/6789914323.pdf> . Erişim Tarihi: 13.01.2025.

“Anlattığına göre, o zamanlar bilhassa yeni evliler ve güzelliği kıskanılan dilberler için düşmanları tarafından yazdırılan cin muskaları, üç kat muşambaya sarılıp iyi saatte olsunların gazabına uğraması istenen kimsenin evinde bir yere, en çok da kapı üstüne ve eşik altına gizlice bırakılmış.” (Yıldırım, 2018: 232).

Romanda, aldatma eylemi doğrudan ilişki ağları içinde ele alınmazken kültürel bellekte yer alan geleneklerin aktarımı üzerinden değerlendirilmekte ve aldatmanın da dâhil olduğu olumsuz hareketlerin toplum tarafından kadına yüklendiği görülmektedir. İki tarafı olan bu eylemin yükü, gelenekler ve toplumsal normlar aracılığıyla kadının sırtına bırakılmaktadır. Alıntıya bakıldığında kutsal evliliğini koruma amacıyla dilberlere karşı doğaüstü güçlere sığınanların yine kadınlar olduğu görülmektedir. Metinde, aldatmanın sorumluluğu kadına yüklenirken büyü gibi geleneksel uygulamaların katılığı, sabitliği ve durağanlığı, kadının pasifliğe itilmesini vurgulamaktadır.

3.4.6 Ev

Yazarın son yayımlanan romanı *Ev*’de, dış dünyadan bireyin iç dünyasına yapılan yolculuk anlatılırken Seher üzerinden anne ve baba figürleri sunulmaktadır. Ancak burada aldatan anne veya aldatan baba figüründen ziyade geride bırakılan bir çocuğun evine duyduğu özlem ön plana çıkarılmaktadır. Anne ve baba, *evi oluşturan temel figürler* olarak görülmektedir. Ogo’nun babasıyla yaptığı telefon görüşmesinin ardından, Seher’in hafızasında kendi baba profili -daha doğrusu özlem duyduğu baba figürü- canlanmaktadır.

“Hususi bir kötülüğü dokunmadı bana babamın. Dövmedi, sövmedi, fiziksel zarar vermedi. Maddi ihtiyaçlarımı karşıladı ve sanırım beni kendince sevmeye çalıştı. Ne var ki birini sahiden sevebilmek için tanımak gerekir. Biz tanışmıyorduk. (...) Ben babamla tanışmadığım için kızgındım. O da bana kendisini babalığını eksik yapmaya mahkûm ettiğim, el âleme karşı zor durumda bıraktığım için öfkeliydi. Babalığı yanlış yerlerde arama derdindeydi.” (Yıldırım, 2020a: 101).

Anne ve babasının ayrılığıyla yalnız kalan Seher, babasıyla doğru düzgün tanışmadığını ifade ederken annesiyle ise babası kadar bile yakın olmadığını dile getirir. *Ev*, arkada kalan kişinin evsizliği ve kendisine bir sığınak arayışının romanıdır. Seher, Ogo gibi postane önünden geçerken çocukluk evine huzurla sığınan bir karakter değildir.

Aksine, ruhen ve bedenen farklı noktalarda bulunan aile bireylerinin tek ortak noktası olarak varlığını sürdürmektedir. Seher, hayatındaki boşluğu doldurma ve kendini bulma arayışındadır.

3.4.7 Bavula Sığmayan

Aile Yalanları öyküsü, Belgin'in annesinin “*Baban beni aldatıyor*” sözü ile başlar. Bölümlerde, aldatma olayına üç farklı anlatıcının bakış açısıyla yaklaşılmaktadır. İlk bölümde Belgin, ikinci bölümde aldatan baba, üçüncü bölümde ise aldatılan anne olayları kendi perspektifinden aktarmaktadır. Müzeyyen'i aldatan erkek kahraman, yetmiş dört yaşındayken gönlünü bir kıza kaptırmasının üzerine kurgulanan öyküde, aldatma teması ele alınmaktadır. Belgin'in babası, davranışlarının anlaşılmadığını sansa da üçüncü bölümde ortaya çıkan gerçekler, kadının aldatıldığını zaten bildiğini göstermektedir. İlk bölümde, adamın eşini aldatması ve içinde bulunduğu ruh hâli, kızının gözünden yansıtılmaktadır.

“Flörtöz, işveli, tövbe estağfurullah neredeyse şehvetli bir tebessüm! Babam, bu tohuma kaçmış Kazanova, bu tiridi çıkmış Don Juan, besbelli annemin yıllardır dilinde tüy bitercesine söylediği gibi rahat adam. Yüz kaslarındaki gevşemeye mukayyet olmaya bile çalışmaksızın, küt burunlu işaret parmağını tok tok ekrana vura vura içeriğini hayal etmek istemediğim cevabını yazıyor. Hepsi, her şey, bugüne dek varlığından haberdar olduğum seks skandalları içerisinde en tesirlisi, oval ofisten bile fecisi gözümün önünde cereyan ediyor. Babamın elin kadınlarıyla flörtleşmesini canlı canlı, çıplak gözle izliyorum.(...) Annemin acısın ilk defa kalbimde bu kadar yoğun hissediyorum. Şu anları yaşamak ölümünden beter gelmiştir kadıncağıza.” (Yıldırım, 2022d: 32).

Kadın ve erkek ilişkilerinde yer alan aldatma ve sadakatsiz davranışlar, Nermin Yıldırım'ın öyküsü *Aile Yalanları* 'nda erkek karakter üzerinden ele alınmaktadır. Eserin yazıldığı döneme de dikkat edecek olursak aldatan ve sadakatsizlik eyleminde bulunan kişinin davranışının sanal olarak başladığını görmekteyiz. Aktarılan bölümde Belgin'in babasının, kızının gözü önünde mesajlaştığını görmekteyiz. Ekici'nin de ifadelerine yeni dönemde ortaya çıkan "sanal aldatma" mefhumu, fiziksel temas olmadan internet üzerinden yaşanan bir aldatma biçimidir (Ekici, 2002). Yukarda öyküden alınan pasajda fiziksel bir aldatmaya zemin hazırlayan sanal bir ortam oluşturulduğu görülmektedir.

Öykünün üçüncü ve son kısmında Müzeyyen Hanım'ın eşi Kamuran'ın evliliklerinin başlangıcından beri bu aldatıcı davranışların içinde olduğu verilir. Öyküde yer alan son aldatma olayı ise Kamuran Bey'in gücünün azaldığı yaşlılık dönemine ait bir aldatmayı göstermek için eş tarafından kurgulanan bir olay olarak anlatılır. Fakat temelde öykünün arka planı aldatma üzerinden ilerleyen bir aile ilişkisini göstermektedir.

“Kamuran hayattaki açlığını evde doyamayışına bağladı ve kaçacak yeni ihtimaller aramaya başladı. Fakat kaçıp gitmek değil, kaçıp sonra dönmek arzusundaydı. Ne şiş yansın ne kebab düsturuyla bütün ihtimalleri canlı tutmaya çalışıyordu. İlk ihaneti en acıydı. Ben anladığımı Kamuran'a söylemeye ar ettim, fakat o gözümün içine baka baka yalanlar uydurmaya utanmadı. Önce üzüldüm, hem de çok üzüldüm ama sonra bıçare his yerini derin bir öfkeye bıraktı.” (Yıldırım, 2022d: 73-74).

Alıntılanan bölümde toplum hafızasında yer eden ve cinsiyet rollerini şekillendiren tabuların da vurgulandığı söylenmektedir. Toplumumuzda erkekler, cinsellik konusunda kadınlara kıyasla daha özgür yetiştirilirken kız çocukları ise baskı altında, tutucu ve geleneksel rol beklentisine uygun şekilde büyütülmektedir. Toplumda yayılan ve yerleşen bu düşünceleri sabit kılan genellikle aileler ve sosyal çevrelerdir. Aile ve sosyal çevrelerin oluşturduğu baskı özellikle genç kızları daha fazla etkilemektedir (Civil & Yıldız, 2010).

3.5 ŞİDDET VE İSTİSMAR GÖREN KADINLAR

Yakın ilişkilerde şiddet ve istismar önemli bir sorun olarak görülmektedir. Kadınların normların dışında kalan davranışları onları farklı minvalerde şiddete açık duruma getirmektedir. Şüphesiz kadını şiddete açık hâle getiren ataerkil toplum düzenidir. Bu düzende erkeğin kadın üzerinde hüküm sahibi olduğuna dair algı, onu şiddet içeren davranışlara yönlendirebilmektedir. Şiddet denildiğinde çoğunlukla fiziksel şiddet akla gelse de, duygusal ve psikolojik bağlamda da kadınlara yöneltilen şiddet eylemleri görülmektedir. Ev içi şiddet, partnerler arasında yaygın olmakla birlikte kadın aynı zamanda aile bireyleri veya toplumdan herhangi bir bireyin şiddetine de maruz kalabilmektedir. Şiddet ve istismar eylemlerinin toplum hafızasındaki izdüşümlerini, Nermin Yıldırım'ın eserlerinde temsilî karakterler aracılığıyla arka planda gözlemleyebiliriz.

Şiddet ve istismar, Nermin Yıldırım'ın eserlerinde bir karakterin nevale sardığı gazete parçasında, komşudan gelen seslerin içinde, trende konuşan teyzelerin dillerinde, geçmiş bir anının içinde yahut dinlenen bir haber ucunda karşımıza çıkmaktadır. Bu kenarda köşede verilen şiddet ve istismar olayları, toplumun nezdinde ne kadar gölgede bırakılan bir konu olduğunu göstermektedir. Eserlere genel bir şekilde bakıldığında şiddet ve istismar olayı, eserlerde farklı görünümleriyle ele alınılmaktadır. *Unutma Beni Apartmanı* romanında çocuğa yönelik istismarın ailenin tanıdığı yani yakın çevreden biri üzerinden gerçekleştirildiğini görürüz fakat *Rüyalar Anlatılmaz* romanında istismar olayını çocuğa uygulayan bizzat ailenin içindedir ve romandaki şiddet ev içi şiddet bağlamında aktarılır. *Unutma Dersleri* ve *Dokunmadan* romanlarında ise toplumun belleğine kitle iletişim aracılığıyla yerleştirilen şiddet temelindeki olayları görürüz. *Ev* romanında şiddet, Kader karakterinin intiharı üzerinden anlatılmaya çalışırken öykülerinde şiddet teması yeni evli bir çiftin ilişkisi içinde aktarılmaktadır. Yazarın metinlerinde çeşitli şekilleriyle görülen şiddet, temsili karakterler ile toplumumuzun belleğine yer etmiş ve değiştirilemeyen temel sorunu olarak yansıtılmaktadır.

3.5.1 Unutma Beni Apartmanı

Unutma Beni Apartmanı romanında istismar gerçeği toplumun kültürüne ve normlarına ters düşecek şekilde kurgulanan Zinnur karakteri üzerinde ele alınır. Zinnur, romanın ana karakteri Süreyya'nın babaannesinin ölümünden sonra tanıştığı ve sonrasında onunla ev arkadaşı olduğu bir karakterdir. Aykırı davranışları ve kültürel normların dışında hareket etmesi yüzünden toplum tarafından “öteki” hâline getirilen Zinnur, toplumun kolektif belleğinde yer alan istismar olaylarının ve istismara uğrayan kadınların eserdeki temsilidir.

Metin kurgusunda olay anlatılırken Zinnur'un ve ailesinin yakın çevresinden Abbas Amca tarafından Zinnur'un on altı yaşına kadar istismar edilmesi ve bunu ailesine söyleyemediği ifade edilmektedir.

“Abbas Amca'nın ellerinin, büyümekte olan bedeninde nasıl gezindiğini anlattı. Abbas Amca'nın bulduğu, yarattığı her fırsatları anlattı; usulca yanına çok kereler uyumakta olduğu yatağına sokuluşunu... Kendisi büyüdükçe onunla beraber Abbas Amca'nın ellerinin, bacaklarının arasında sallanan et parçasının, her yerinin, ama her yerinin nasıl büyük bir iştahla büyüdüğünü anlattı. Utancını o kocaman adamın utancını nasıl

da kendi başına yüklendiğini anlattı. Suskunluğunu, kimselere bir şey diyemeyişini anlattı.” (Yıldırım, 2022: 75).

Metinden alıntılanan cümlelerde Zinnur’un çevresindeki tanıdığı tarafından çocukluk döneminde uğradığı cinsel istismar aktarılmaktadır. Rızaya dair açık bir bilgi verilmemesine rağmen çocukluk dönemine yapılan atıf nedeniyle bu olay cinsel şiddet olarak değerlendirilirken, Zinnur’un ailesine durumu ifade edememesi psikolojik şiddetin de metne sızmasına neden olmaktadır. Çocuklara karşı uygulanan cinsel istismar olayları, eserin arka planında Zinnur üzerinden anlatılmaktadır. Küçük yaşta cinsel istismara uğrayanların, istismar gerçeğini açıklayamadığından istismarın tespiti noktasında eksiklikler yaşanmaktadır. Her yaştan çocuğun Zinnur gibi cinsel istismara maruz kaldığı ve onun gibi ailesine durumu anlatamadığı görülmektedir. Bebeklikten ergenlik dönemine kadar her yaş grubundan çocuk ve kadın nesneleştirilerek cinsel sömürüye açık hâlde yer almaktadır (Miller-Perrin, Perrin ve Renzetti, 2020: 117). Eserde gelişim döneminde Zinnur’un yaşadığı bu istismar olayı onun hayatında silsileler halinde devam etmiş. Zinnur eserde hayatla ve toplumla bağ kuramamasına sebep olan yaşam tarzının da etkisiyle toplum tarafından aynı zamanda dile düşen bir karakterdir. Kolektif bellekteki istismar olayı aktarılırken kadının kötü yaşayışa sürüklenişinin temeli için de alt bir geçmiş hikâyesi kurulmuştur.

Kadının kamusal alanda maruz kaldığı psikolojik şiddet, eserde Yolcu FM mekânında somutlaşır. Süreyya’nın çalıştığı iş yeri olan Yolcu FM, Sevim için dar mekân olarak tasvir edilir. Veysi ve Süreyya, sırf sakız çiğneme sesi nedeniyle Sevim, farklı bir konuma yerleştirir. Süreyya da iş arayışında olup kamusal alana girme çabasıyla özgürleşmeye çalışsa da aynı şekilde psikolojik şiddete ve bedenselleştirilmeye maruz kalır.

“Nasıl olup da bu tür bir görüşmeden işi alarak çıktığımı şimdi bile anlamıyorum. Uzun ve eğlenceli bir sohbetten sonra dışarı çıkıp bir şeyler yemiştik Veysi’yle. Bana bu zamana kadar nelerle uğraştığımı sormuş, aldığı cevaplara bayılmıştı. Ben ona hiçbir şey yapmadığımı anlatırken, o bana yaşamın anlamını bulmuş birini dinler gibi bakıyordu.” (Yıldırım, 2022: 124-125).

Süreyya, patronu tarafından hızlı ve anlam veremediği bir şekilde işe alınır. İlk günden itibaren yoğun bir baskı altına girer. “Kırmızı Defter” adlı programı sunduğu dönemlerde, iş konuşmak için Veysi’nin evine gider. Ancak Süreyya’nın aidiyetsizliği, Veysi’nin dikkatini çeker. Veysi’nin Süreyya’yı bedenselleştirmesi, onun aidiyetsizliğini daha derin bir şekilde hissetmesi için bir araç haline gelir. Süreyya’nın hayatını sorgulamasına kapı aralar.

3.5.2 Rüyalar Anlatılmaz

Romanda bütüne yayılan istismar ve şiddet teması görülmektedir. İstismar konusu, aile içinde saklanan bir sır şeklinde eserde yer alır ve romanın sonunda açığa çıkar. Romanın ana karakteri olan Eyüp’ün ablası Müesser’in, babası tarafından istismara uğraması aktarılmaktadır. Şiddet kavramı, romanda sadece Müesser üzerinden okuyucuya aktarılmamaktadır. Şiddeti roman boyunca kendine özel bir alan oluşturmaya çalışan Perihan karakterinin üzerinden de görmektediriz. Roman, Perihan ve Müesser karakterleri üzerinden şiddetin iki farklı boyutunu göz önüne getirmektedir. Perihan ile eşi arasındaki ilişkiden doğan bir yakın ilişki şiddetini görmektediriz. Romanda Müesser ile babasının arasında yaşanan olaylardan ise aile içindeki şiddet tablosunu istismar meselesiyle görmektediriz.

Genç yaşta Veysel ile evlenen Perihan’ın, anne olduğunda da genç bir yaşta olduğu aktarılmaktadır. Küçük yaşta evlendiği için büyümesi ve kendi varlığını sorgulama süreçleri de Veysel’in yanında olmuştur. Toplumun romana yansıyan kültürel izdüşümlerini “*Kimileri Perihan’ın huyunu bildiği halde zıtlaşarak çileden çıkardığı kocasından gördüğü muameleyi hak ettiğini söylese de Müesser katiyen böyle düşünmüyordu.*” sözlerinde görmektediriz.

Anlatıcının sarf ettiği bu sözler, toplum tarafından belirlenen çizgiden uzaklaşan ve eşine karşı beklenen davranışı sergilemeyen kadının, eşi tarafından kendisine yöneltilebilecek şiddet temelli bir muameleyi hak ettiğine dair düşünce ataerkinin yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır. Veysel ve Perihan’ın aile ilişkilerine bakıldığında fiziksel şiddetin varlığı ilişkiyi zedelemektedir. Şiddet, bu ilişki örüntüsünde sadece kadına yönelik olup çiftin oğulları Bülent’e sirayet etmemiştir. Bülent’e yönelen doğrudan bir fiziksel şiddet olmamasına rağmen annesinin odasına yöneldiğinde hafızasında geçmiş canlanmış ve ürkmüştür. Bu da kendisine dönük fiziksel bir şiddet olmasa dahi çocuğun ev içi şiddetten payını aldığını vurgulamaktadır.

Aynı zamanda romanda Veysel'in saldırgan tutumuna “*Kendi babası da annesini döverdi çocukluklarını da.*” cümlesiyle kalıtsal bir boyut kazandırılmaktadır. Kadına yönelik şiddet çerçevesinde Perihan'ı ele alırken temsili aileye geniş bir açıdan bakıldığında ailenin erkekleri genelinde kadın karşısında üstünlük kurma söz konusu olsa bile baba tarafından erkek çocukların üzerinde de fiziksel şiddet görülmektedir. Veysel ve Eyüp, babaları tarafından şiddet görüp zaman zaman kemerle dövülürken Müesser'in koruyucu anne rolünü üstlenerek kardeşi Eyüp'ün üstüne kapanması aktarılır.

Müesser, henüz genç yaşta annelik rolünü üstlenmek zorunda kalırken, aynı zamanda babası tarafından istismar ve şiddete açık bir ortamda bulunur. Romanın son bölümünde, Müesser'in sakladığı sır, Pilar ile konuşmasında ortaya çıkmaktadır. Sır, Müesser'in babası tarafından istismar edildiği ve bunun özelinde hem fiziksel hem psikolojik şiddetin ta kendisidir. Müesser'in hafızasından sızan olaylar karşısındaki hislerini şu ifadelerle görmekteyiz:

“Her şeyi bir çırpıda anlatmıştı Müesser. Babasının geceleri odasına yaptığı cehennem ziyaretlerini... Ağır uykulardan bir türlü uyanamayan annesinin bu çileli misafirliği inatla fark etmeyişi... Yıllarca odasına gelip kendini salona çağıran terlik sesinin korkusuyla sabahı zor ettiğini...” (Yıldırım, 2022a: 309).

Müesser'in Pilar'a anlattığı kendisinin ve kardeşlerinin maruz kaldığı şiddet olayları ile Eyüp'ün rüya defterine yazdıklarının uyduğu, Pilar tarafından fark edilir. Ayrıca yukarda alıntılanan pasajda, aile içinde tüm bu şiddet olayları yaşanırken annenin sürekli bir uyuma hâli anlatılmaktadır. Romanda ağır uykusundan uyanmayan anne, aynı zamanda toplumun ve hafızasının bizzat kendisidir. Toplumda görülen kadına yönelik şiddet ve istismar olaylarına karşı toplumdaki insanların pasif kalması ve mevcut politikaların tahakkümünden dolayı çekingen davranması romanda şiddet ve istismar karşısında uyanamayan anne figürüyle temsil bulmuştur.

3.5.3 Unutma Dersleri

Romanın kurgusundaki aile ilişkisi, aldatma temelinde kurulmuş ve aldatma üzerinden şiddet kavramının üzerine sorgulamalar yapılmıştır. Romanın genelinde aktarılan şiddet kavramı, ana karakter Feribe'nin Nedim ile olan yasak aşkını öğrenen eşi Vedat'ın bu durum karşısında en azından kendisine yönelik bir şiddete başvurmayacağı düşüncesi dile getirilerek eserde namus cinayetlerine değinilmektedir.

Roman her ne kadar bellek temelinde ve aldatma teması üzerinde kurgulansa da metin içinde anımsamalarla toplumun belleğinde var olan şiddet olaylarının temsili karakterler üzerinden bireye yansması aktarılmaktadır. Feribe'nin hafızasını sildirmek için gittiği Mazi İmha Merkezinde kendisine yardımcı olmak için görevlendirilen ses (Mehpare) ile olan telefon görüşmesinde kendisine sarf ettiği sözlerin içinde toplumda var olan “*namus cinayeti*” kavramına denk gelmekteyiz.

“Bacım, memlekette namus cinayeti diye bir şey var. Benim diyen mezbahayla aşık atarız. Daha dün, karısını kırk üç yerinden tornavidayla deşen bir zeker kafalıyı fezlekzede kontenjanından televizyona çıkardılar. Kadın katillerini kırıp televizyon yıldızı yapıyorlar.” (Yıldırım, 2022c: 233).

Alıntılanan pasajdan hareketle ses, toplumun belleğinde yer alan bir gerçeğin varlığı ve bu gerçeğin topluma kitle iletişim araçları vasıtasıyla aktararak ortak bir hafıza oluşturduğunu gösterir. Bu hafıza, toplum geçmişinden bugününe ulaşan eylemler silsilesi olarak şekillendirilmektedir. Metinde ses, olayların faillerinin bu haberler aracılığıyla daha görünür kılındığını vurgulamaktadır. Toplumun belleğinde yer alan şiddet ve istismar olaylarının ana sebebine bakıldığında kadının karşı tarafın gözünde nesne olarak görülmesinden kaynaklandığı görülür. Nesne konumunda yer alması kadını pasifleştirerek şiddet ve istismara karşı cinse nazaran daha açık hâle getirmektedir.

Unutma Dersleri romanında Feribe ile Nedim arasındaki yasak aşkı öğrenen Vedat, ikilinin Göksu'daki görüşmesini takside takip eder. Taksi şoförünün Vedat'a söylediği sözler, toplumun hafızasındaki kadın- erkek ilişkisinin içinde kadına yönelik bir algının şiddet bağlamındaki tezahürleri görülür. “*Delikanlı adamsın. Manitaysa salla gitsin. Nikâhlı karınsa, böyle durup bakmak yakışmaz. Çek vur, aklı başına gelsin.*” (Yıldırım, 2022c: 281) taksicinin bu sözleri, insanların belleklerindeki kadını evlilikle

birlikte bir forma sıkıştırılan bir algıyı ve bu sıkıştırıldığı biçim içinde onu şiddet olaylarının nesnesi hâline getirilişini göz önüne sermektedir.

Romanda kadına doğrultulan şiddet ve istismar eylemleri bu iki noktada karşımıza çıkmasına rağmen bu olaylardan erkeklerin de zaman zaman şiddet ve istismardan nasibini aldığı görülür. Feribe'nin Mazi İmha Merkezinde son derse gittiğinde dinlediği seslerin içinde bir delikanlı sesi duyar. Delikanlının babası tarafından istismara uğradığı ve bu yüzden dokunmayla ilgili problemlerinin olduğu anlatılmaktadır.

Görünürde bu olaylara hem kadın hem de erkek maruz kalmaktadır ancak kadına yönelik şiddet davranışları, ortak ve kültürel bellekte taşınan normların bir sonucu olarak kadını bu eylemlerin merkezine erkeklere kıyasla daha fazla yerleştirmektedir.

3.5.4 Dokunmadan

Eserlerde şiddet ve istismar olayları karakterlerin geçmişi anımsamalarıyla ortaya çıkmaktadır. *Dokunmadan* romanında kadına yönelik istismar olayı, Adalet'in anımsamaları içinde yer almaktadır. Romanda, Adalet'in Mahsun'u aradığı yolculuk sırasında, fabrika çıkışında bir otobüste Hülya'nın onu uyarmasıyla istismar fark edilir. Oyuncanın sağ çaprazda işaret ettiği, lise forması giymiş bir kızın otobüsteki bir adam tarafından istismar edildiği aktarılır. Adalet, gördükleri sonucunda geçmişini hatırlar ve lise döneminde kendisinin de benzer davranışlarla karşılaştığını okura aktarır. Bu durum, istismar olaylarının toplumun geçmişinden süregelen bir süreç olduğunu işaret etmektedir. Toplumun hafızasında yer alan ve defaatle kadınların maruz kaldığı istismar olaylarının, günümüz koşullarında eserde yer alması, sorunun temeline inilmediğini temsilî karakterler aracılığıyla okura göstermektedir.

Romanın devamında ele alınan istismar olaylarını, Adalet ve oyuncacı Hülya'nın Moran istikametine doğru çıktığı tren yolculuğunda arkasındaki kadının sözlerinde ve yine bu yolculuk sürecini kapsayan anlarda Sadi Seber'in nevale sardığı gazete kâğıdındaki haberde görmekteyiz. Trendeki kadının söylemlerinde üst katına taşınan yeni bir gelinin kocasından sabah akşam fiziksel şiddet gördüğü ve bunun her gün tekrar eden bir hâl olduğu ifade edilmektedir. Konuşmada olayları aktaran kadının vicdanlı ve adaletli olmasına karşın polis çağırmaması yahut olaya karışmak istememesi söz konusudur ki bu da her ne kadar aynı toplumu paylaşan kişilerin şiddete karşı olan duyarsızlığını göz önüne sermektedir.

Şiddeti temel alan anlatıda eyleme müdahale edilmemesinin sebeplerinden biri olarak aile arasına girilmemesine dair toplumun hafızasında yer alan geleneksel bir inanç gösterilmiştir. Kültürel hafızanın içinde yer alan gelenekler toplumların şiddet ve istismar konularına sınır çizmesine yol açmaktadır (Yıldırım, 2020: 127).

Yolculuğun Yula- Moran arasında verilen molada Sadi Seber'in masa örtüsü niyetiyle marketten aldığı gazete parçasında Adalet'in gözüne ilişen haberde kadına yönelik fiziksel şiddet görülmektedir. Adalet'in takıldığı üçüncü sayfa cinayet haberinde, ayrılmak isteyen bir kadına eşi tarafından önce fiziksel şiddet uygulandığı daha sonra ise bıçaklanarak öldürüldüğü anlatılmıştır. Haberden sonra kimsenin kadının sesine kulak asmamasına dair ifadeler, yine toplumun bu minvaldeki olaylara duyarsızlaştığı ve önlem almak ya da engel olmak adına herhangi bir eylemde bulunmadığını vurgulayan *“Yetişin komşular, diye bağıırıyordu tüyleri diken diken eden bir kadın sesi. Televizyon sesleri, saç kurutma makinası sesleri, çamaşır makinası sesleri, müzik sesleri, matkap sesleri karışıyordu çığlıklarına”* gibi cümlelerle romanda kurgulanmıştır. Bu noktada ana karakter Adalet; üniversite yıllarını anımsayarak üst katındaki komşusunun, eşi tarafından fiziksel şiddete maruz kaldığını okura anlatır. Kendisinin de o yıllarda duyduğu seslere kulak tıkadığını dile getirmiştir (Yıldırım, 2020: 170). Romanın mekânlarından biri olan Sisliayla'da yolculuk sırasında bir pazar sahnesi kurgulanmıştır. Pazarda birbirini kaybeden kadın ve çocuğu gören Adalet'in, haberlerden oluşturduğu defterde yer alan haberi anımsar. Metinde defterinden alıntılacağı bu kısımda, istismar olayının söyleme yansımaları görmekteyiz. Defterdeki haber, 12 yaşındaki kızın 15-70 kişinin istismarına uğramasını ele alır. Olayın ardından gazete, faillerin Sisliayla'da tanınan kişiler olması sebebiyle adlarının gizlendiğini ifade eder. Ayrıca, kızın cinsel istismara maruz kalmasının nedenlerinden biri olarak annesinin onu fuhuşa zorlaması gösterilmektedir.

Adalet'in lise yıllarında karşılaştığı olaylar, anımsama şeklinde romanda verilirken otobüste karşılaştığı taciz olayı aktarılmaktadır.

“Tam karşımda, yirmilerinin başında var yok genç bir kadın ve orta yaşlı, patates kafalı bir adam, yan yana oturuyorlardı. Adam bacaklarını pergel gibi iki yana açmış kadın da koltuğun ucuna sinip sıkışmıştı. Kadın büzülüp un ufak oldukça, adam daha beter yayılıyordu. ‘Sinsiye bak!’ diye tısladı Hülya. ‘Herif gıdım gıdım ittiriyor dizini. Kadının dizine değene

kadar, yavaş yavaş. Resmen milimetrik ölçümle çalışıyor hanzo. Bir dize değmek için amma uğraş!” (Yıldırım, 2020: 289).

Otobüste Hülya ve Adalet’in karşılaşmış oldukları görüntü, edebî temsile toplumun hafızasında yer alan bu minvaldeki olaylardan sızarak olayın alelade bir ortamda dahi kadının başına gelebilme hususuna dikkat çekmektedir. Şiddet ve istismar olayları, erkeğin kadın üzerinde iktidar/güç oluşturarak onu bir nesne haline getirip ilişkinin içinde pasifleşmesine yol açmakla birlikte kendisini de hükümrân bir özne konumuna yerleştirip yüceltmesine sebep olmaktadır.

3.5.5 Ev

Ev romanında Seher karakterinin yazmış olduğu ve romanın iç anlatısını oluşturan “*Evi Yak*” bölümünde Çiğdem karakterinin büyüdüğü evi ateşe vermesi anlatılmaktadır. Bu olayın sonrasında İstanbul’un farklı yerlerinde yangınların çıktığı aktarılırken gazetecilerin yanan evlerdeki ailelerin hayat hikâyelerinden söz ettiği anlatılır. Haberlerde, yanan evlerde üçüncü sayfa haberlerine konu olan tiplerin, karısını bıçaklayan kocaların, çocuğunu taciz eden babaların bulunduğu vurgulanmıştır. Genel olarak Seher’in kendine dönüş yolculuğunu işleyen romanda, şiddet ve istismar olaylarına yer verilir.

Şiddet ve istismar noktasına romanda, Seher’in arkadaşı Kader’in ölümünün ele alındığı kısımlarda değinilir. Kader’in giyinişi ve davranışlarıyla toplumun diline düştüğünü “*Dile Düşen Kadın*” bölümünde ele almıştık. Kader’in uçarı hallerini bahane ederek yanına gelen erkeklerin, onu nesneleştirmeleri sonucunda Kader üzerinde görülen psikolojik şiddetin varlığı ve intiharı aktarılmaktadır.

Herkesin ve polisin yaşanan olayın arka planını görmeden “intihar” ettiğini kabul etmesi Seher’i rahatsız etmektedir fakat sonucu değiştiremez. Kurgulanan metinde Kader karakterinin yaşadıkları, iktidar odaklarının gölgesi altında kalmıştır.

3.5.6 Bavula Sığmayan

Aile Yalanları novellasıyla başlayan öykü kitabının ikinci bölümü *Dolunay Kaçıkları* adlı bölümdür. Bu bölümde torununun anımsamaları üzerinden Mahizer Hanım’ın hayatından bahsedilmektedir. Öyküde Mahizer Hanım, eşi tarafından şiddete uğrayan bir kadın karakterdir. Erkek, öyküde kurgulanan aile dinamikleri içinde iktidara sahip olan ayrıca bu güce şiddetle erişen ve gücü kontrol eden biri olarak işlenir.

Eşine uyguladığı fiziksel şiddet ve toplumun kadını maruz bıraktığı şiddet, kurguda şu cümlelerle çıkıyor:

“Ama sokaktayken ayakta zor duran adam, eşikten geçti mi birden aslan kesilir, evin içinde kükreyip soğuk rüzgârlar estirir, her gece başka bahaneyle karısını bir duvardan öbürüne çalarmış. Öyle çok dövermiş ki gürültüden uyanan komşular yeniden uyuyabilmek için kafalarını yastıkların altına gizlemek zorunda kalırlarmış. Ertesi sabah bir kum torbası gibi köşeye fırlatılmış anneannemin yanına gelen komşu kadınlar, dedemin hayatını kararttığına inandığı güzellikten öfkesini almak için bilhassa yüzüne vurduğu darbelerin kanatıp morarttığı yerlere çiğ etler, çiğnenmiş ekmekler basarken, kendi aralarında ‘Allah çirkin şansı versin kardeş.’ diye fısıldaşmış. Günden güne sararıp solmuş anneannem.” (Yıldırım, 2022d: 95).

Anneannenin öyküsü anlatılırken, onun beş erkek çocuklu bir ailenin kız çocuğu olduğu ve güzelliğinin, ailesindeki erkeklerinin başına bela getireceği inancıyla evlendirildiği aktarılmıştı. Alıntılanan pasajda ise komşu kadınlar tarafından başı belaya girenin kadın değil onun eşi olarak gösterilmektedir. Topluluk tarafından kadın değil erkek mağdur duruma getirilmiştir. Kurguda kadın, fiziksel şiddetin nesnesi olarak görülmekle birlikte aynı zamanda kadının hem cinslerinin psikolojik şiddetine maruz kaldığı da görülmektedir. Romanlarda öne çıkartılan şiddet ve istismar karşısında halkın pasif kalışı, öykülerde de devam etmektedir.

Bu pasiftik hem şiddet ve istismar eylemlerinin kendilerine ait olmayışı hem de kültürel normlarla kolektif belleklerine işlenen *“aile içine karışılmaz.”* inancından gelmektedir. Öyküde komşuların, Mahizer Hanım’ın uğradığı saldırının seslerini duymazdan gelmesi hatta kafalarını yastık altına gömüp uyumaya çalışmaları, bu bellekteki geleneksel inancın ve toplumun bu eylemlere karşı duyarsızlığının temsilidir.

Kitabın *“Dolunay Kaçıkları”* ve *“Kronos Aylakları”* adlı bölümlerinde yer alan birbirinden bağımsız fakat kendi içinde bir bağ taşıyan öykülerde yer yer şiddet olaylarını temele alan kurgular göze çarpmaktadır. *Dolunay Kaçıkları* bölümündeki *“Narin Ben Geldim”* adlı öyküde Narin ve eşi Âdem’in evliliklerinin şiddet temelinde sürdüğünü görmektedir.

Komşu Rukiye Teyze'nin ve kurguda yer alan mahalle sakinlerinin, diğer eserlerde görüldüğü gibi bu öyküde de şiddet olayları karşısında tepkisizliğine dikkat çekilmektedir. Öykü, anlatıcı diliyle aktarılır. Eşi Âdem tarafından fiziksel şiddete uğrayan Narin'in öyküsünde, Narin'i kurtaracak hiç kimsenin çıkmaması toplumun hafızasında aile içine karışılmayacağına dair inançtır. Öykünün anlatıcısının cümlelerinden kendisinin kadın olduğunu, metnin içinde kendini sıyrarak Narin'le konuştuğu sırada kurduğu “*Ayhan derdim mesela, sen evlendiğin gün boşadı beni, biliyor musun Narin?*” cümlesinden çıkarılmaktadır. Metnin devamına baktığımızda da anlatıcının, eşi Ayhan tarafından psikolojik şiddet gördüğü anlatılmıştır.

“Buz gibi bir kadınmışım, bütün gün bilgisayarın karşındaymışım. Yazmaktan yaşamaya vakit bulamıyormuşum. Bir ölü gibi soğukmuş ve vücudum; kaskatı kesilmiş mumyalardan farksızmışım. Üzüldüm sanma sakın. İyi oldu, kurtuldum. Zaten o budalanın yanımda ne aradığını bilmiyordum. Belki sen de Narin, belki sen de, ha?” (Yıldırım, 2022d: 126).

Toplumun kadına yüklediği rollerin bir sonucu olarak aile kurumu içinde ona biçilen görevleri, mesleğinden ötürü eksik yerinde getirmesi ve karakterini soğuk olması, anlatıcının eşi Ayhan tarafından psikolojik şiddete maruz kalmasına yol açmıştır.

“Hiçbir şey yapamadım. Aslında bir şeyler yapmayı denedim. İlk zamanlar, bir gece, yukardaki gürültü büsbütün fokurdayıp kaynar su gibi başımdan aşağı döküldüğünde, tutup polisi aradım. Aile kavgası deyince polis evvela ilgilenmeye gönüllü olmadı. Telefondaki memur, ancak ‘Kadını öldürecek’ diye feryat edince lütfedip adresi almaya yanaştı.” (Yıldırım, 2022d: 126).

Eserde anlatıcı, apartmanda yaşayan diğer bireyler gibi Narin'le aynı mekânı paylaşmaktadır ama o da tıpkı diğer komşular ve Rukiye Teyze gibi üzülmekten, Narin'e acıtmaktan başka bir şey yapmamaktadır. Anlatıcı diğer apartman sakinlerinden farklı olarak polisi arar. Alıntılanan pasajda görüldüğü gibi “*aile kavgası*” denildiğinde polisin bile duruma karşı oluşturduğu kayıtsızlık kültürel bellekle topluma aktarılan normların ne derecede güçlü bir etkiye sahip olduğu öykünün alt metninde vurgulanmıştır.

Narin polislere eşinin onu dövmediğini söylemesi, ailenin kültür çerçevesinde sürdürülmesi ve bozulmaması gereken hassas bir nokta olduğunu göstermektedir aynı zamanda bu durum, kadını da çaresizlik ve baskıya sürüklemektedir. Devlet güçlerinin çekilmesinin ardından Narin, anlatıcıyla karşılaştığında eşinin şiddeti kontrol altına alınmaya çalışıldıkça şiddetin daha fazla arttığını ona itiraf eder. Gördüğü şiddetten kaçamayan hatta kaçmayan Narin'in kendisine uygulanan bu kuvveti aile düzenini korumakla birlikte aile evine dönmesi için bir açık kapı da görememesinden kaynaklanmaktadır. Eve dönüşünün kapısını kilitleyen Narin'in babasının *“Bizde evlilik bir kere. Artık bu eve anca cenazen döner.”* sözleridir. Toplumun dinamiklerinin oluşturduğu çeşitli unsurlar, kadını şiddete ve toplumsal algının içine hapseden kilitlerdir.

3.6 KENDİNİ ARAYAN KADINLAR

*“Çikolatalı pastaların bile değiştiği
bir dünyada insanlar değişmez mi?”*
Nermin Yıldırım/ Bavula Sığmayan

Aitlik duygusunun kazanılması yahut özerk bir kimliğin oluşturulması, bireylerin kendilerini arayışlarını kapsayan bir süreçtir. Özel ve kamusal alanlarda toplumun ataerkilliğinin getirisi olarak daha dar bir alana sıkıştırılan ve dikte edilen rollerin kıskacındaki kadınlar, kendi özlerini bulma amacı taşımaktadır.

Kendini bulmak, yola çıkmayı ve yolda olmayı kapsayan süreçtir. Bu süreç kadınların toplumun kendilerini sıkıştırdığı hâllerden ve toplumu yönlendiren, şekillendiren geçmişin bugüne taşıdığı kültürel dikteden kaçışı simgeleyen süreci ifade etmektedir. Eserlerde kadın karakterlerin tahayyül ettikleri yaşamlar üzerinden kadınların öz arayışlarının izdüşümlerini görebilmek mümkündür.

Nermin Yıldırım'ın eserlerinde kadın karakterler, geçmişte yaşadıklarını bellekleri aracılığıyla bugünlerine taşır ve bu deneyimler onların bugünkü kimliklerini şekillendirir. Kurgulanan metinlerde her birinin farklı hikâyesi olduğu, bu hikâyelerin çevrelerindeki kişilerle birlikte inşa edildiği, yani kolektiflik içinde oluşturulduğu vurgulanmaktadır. Eserlerdeki temsili karakterler, yaşadıkları toplum tarafından şekillendirilen belleklerinden ve hapsedildikleri ruh hallerinden kurtulmak için bir kaçış ve sorgulama sürecine girer. Birey, yaşamı boyunca hangi sıfatlarla tanımlanırsa tanımlansın toplum onu nasıl şekillendirirse şekillendirsın, yine de bir bireydir.

Bunun doğal bir sonucu olarak tıpkı Nermin Yıldırım'ın *Ev* romanının ana karakteri Seher'in arkadaşı Kader gibi, özgürce ve umursamadan yaşamının nasıl olacağını sorguladığı gibi, bir gün kendini arama yolculuğuna çıkacak ya da bunun üzerine düşünecektir.

3.6.1 Unutma Beni Apartmanı

Unutma Beni Apartmanı'na genel olarak bakıldığında ana karakter Süreyya'nın yaşam öyküsü yahut diğer kadın karakterlerin öyküleri kurgulanırken geçmiş yaşamlarına yönelik yaptıkları sorgulamalar görülür. Her bir karakter kendi yaşamlarındaki acılarla ve terk edilmişlik duygularıyla yüzleşip aslında kendi ailelerinin belleklerinde bıraktığı izlerle ve kendileriyle hesaplaşır. Bu yüzleşme beraberinde kendi olma hâlini ortaya çıkarır. Süreyya'nın sokakta dolaşırken rastladığı aynı zamanda romana da adını veren Unutma Beni Apartmanı, kendini sorgulama, kendini arama yolculuğunu simgelemektedir.

“Sonunda oturmaktan ve sorularıma cevap bulamamaktan sıkılmış vaziyette otelime dönerken için için artık fark edilmek istiyordum. Bu evler gibi taştan değildim ki ben...” (Yıldırım, 2022: 181).

Süreyya'nın aidiyetsizliğinden doğan sıcak bir ev arayışı beraberinde onun nasıl bir yaşam aradığına, nerede olmak istediğine yönelik bir arayışı da beraberinde getirir. Kendisini bulamayışının acısı, kendisine ait olmayan evlere bakmakla birleşir. Süreyya'nın Marcel ile evlenip eşi ve kızı Ada ile hayalini kurduğu evi inşa etme süreci de umduğu gibi gitmez. İstanbul'a döner ve hayalet yazarlık yaptığı süreçte annesine adresini verir ki bu bir bağlamda Süreyya'nın özüne dönüşüdür. Süreyya, kendisini özünde annesinin yanında bulur.

Babaanne Çeşminaz Hanım incelendiğinde, karakterin kendini arama çabası içinde olmadığı görülmektedir. Özellikle Çeşminaz Hanım üzerinden toplumun norm kabullerinin metne yansıdığı fark edilmektedir. Babaanne karakteri, istem dışı bir kabullenme durumu sergiler hatta ana karakterin özgürleşme çabaları ve kendini arama sürecini görünür kılmak amacıyla metinde ölüm kurgusu içinde yer alır. Böylece metin boyunca kadının özgür bir özne olma yolunda toplumun belleğinde yer etmiş şemaların etkili olduğu gerçeği, okuyucuya aktarılmaktadır

Romanın anne karakterine bakıldığında yaşadığı duygular şu cümlelerle gösterilmektedir:

“Kendim çok günahsızmışım gibi sana ceza kesebilir miyim? Bu uğursuz cümle dönüp duruyordu beynimin içinde. Az evvelki acayip konuşmadan geriye tek kalan oymuş gibi... Kalbim, benim harap yüreğim, dile kolay altmış dokuz senedir ne heyecanlara ne azaplara rağmen vazgeçmedi çalışmaktan.” (Yıldırım, 2022: 7).

Bu cümleler anne Mesude Hanım’ın kendini sorgulamasına işaretler. Cümleler, aynı zamanda kızından ayrı olduğu ve eşinin ölümünden sonraki yaşamıyla ilgili hislerini de barındırmaktadır. Zikredilen bu durumlar karşısındaki hisleri ve Çeşminaz Hanım’ın Mesude’nin hayatına olan otoriter tavrı onu baskı altına almıştır.

Süreyya’nın babaannesinin evinden kaçıp kendine ait bir hayat oluşturma isteği ile anne Mesude’nin Çeşminaz Hanım’ın yanından ayrılması açısından kurgusal bir benzerlik bulunur. İkisi de kendini bulma, kendi olma fırsatını aramaktadır fakat aslında bu arayışlar temelde birbirinden farklıdır. Mesude eşinden haber alıp onunla birlikte toplumun çizgilerinden yani Çeşminaz Hanım’dan ayrı bir hayat çabasındadır. Süreyya ise hayatı deneyimleyebileceği ve kendini bulabileceği ona ait bir yaşam arayışındadır.

3.6.2 Rüyalara Anlatılmaz

Rüyalar Anlatılmaz romanında kendini arayış çabası baskın olarak Perihan karakteri üzerinden işlenir. Veysel’in eşi ve ailenin gelini olan Perihan, kendi ailesinde kapalı bir mekân içindedir. Evlendiği takdir de kendisine ait bir yaşama sahip olacağını umar fakat işler umduğu gibi gitmez. Gelin olarak girdiği evde de aradığı özünü bulamaz. Zaten yapılan evlilik de Perihan, toplumun kurallarıyla uyum sağlasın, dile düşmesin diye yapılmıştır. Yeni evinde odanın yüz ölçümü genişlese de ruhu daralır. Kurguda eşinin şiddetine maruz kalır, rahat hareket edeceği bir yaşamı bulamaz. Perihan’ın kendini arama çabası eserde şu cümlelerinden çıkarılmaktadır:

“Bunca metre kare arasında hâlâ bir odası yoktu belki ama zamanla mutfığı ele geçirdi. Sırf kendine ait bir yer olsun diye aşçılığa verdi kendini. Çeşit çeşit yemek tariflerine gömülüp ortaya birbirinden leziz yemekler çıkararak, kendince mutfığın kontrolünü hak etti.(...) Böylece Perihan, hayatının on yedinci senesinde, nihayet kendine ait bir odacık

edindi. Tek başına olmanın kıymetini bilecek kadar kalabalığı yaşamadıklarından, Perihan'ın mutfakla kurduğu gönül ilişkisini ne kocası anlayabildi ne de görümcesi.” (Yıldırım, 2022a: 113).

Perihan'ın kendine ait özel alan açma çabasını gösteren bu alıntıda, onun bu hedefine mutfakta iktidar kurarak yaklaştığını görmekteyiz. Perihan karakterinin etrafında yer alan hiç kimsenin onun çabasının farkında olmadığı aktarılır. Perihan, roman boyunca kendisini bir varlığa ait hissetmeye ve kendini tanımlamaya çalışan biri olarak gösterilir. Oğlunu kendine ait olarak görmeye, onu sahiplenmeye çalışır. “*Kaderi her zaman başkalarının elinde*” olan Perihan, kendini bulma sürecinde kendisine kurtuluş yolları arar bu yollardan biri de oğlu Bülent'tir.

Eşi tarafından psikolojik şiddete maruz kalan bu karakter, “*bana çocuk vermezsen seni boşarım*” tehditleri sonrasında kendine kurtuluş yolu olarak çocuk yapmayı görür. Aynı zamanda çocuğunun yetiştirmesinin ona bağlı olması, kendine ait bir iktidar alanını oluşturmasını sağlayacaktır. Veysel'in ölümü eşi Perihan'a kendisine ait alan açmış, eşinin ölümüne bile üzülememişti. Üzerindeki baskıdan kurtulan kadının kendini bulduğunu görmekteyiz. Ailenin diğer kadın üyesi olan abla Müesser için durum farklıdır. Onun üzerinde Perihan gibi bir arayışı değil, öğrenilmiş çaresizliği ve kabullenışı görürüz. Kardeşlerine annelik yapmayı, küçük yaşta kadın olmayı öğrenmiştir. Geçmişin üzerinde oluşturduğu ağırlığı yani aile içinde maruz kaldığı istismarı Pilar'a anlattıktan sonra yaşadığı rahatlığı yılların onda bıraktığı tahribatla yüzleştiğinde kendisine yaklaştığını görmekteyiz.

Romanın diğer kadın karakteri Pilar'ı incelediğimizde her ne kadar davranışları üzerinde eşi ve çevresindekiler tarafından baskılanmasa da evlilik kurumunun onu da dar alana hapsedtiği ve eski düzenini, kendini aradığını görmekteyiz. Eyüp ile evlenmeden önce seyahat etmeyi seven Pilar, eşinin doğduğu kenti - İstanbul'u- ziyaret etmek istediğinde Eyüp'ün çeşitli bahaneleriyle karşılaşır. Eyüp için İstanbul'a gitmemek geçmişten bir kaçışı simgelese de durum Pilar için yorumlanırken kadının kısıtlanması olarak görülebilmektedir. Pilar aynı zamanda evliliğini ve kendisini, Eyüp'ün rüya defterinde ve kendi hislerinde farklı şekilde görür. Pilar, Eyüp'ün peşine düşüp onun ailesiyle tanıştıktan sonra Eyüp'ün yaşadığı ev ve civarı da Pilar için dar mekân olarak görülür ve kendini sorgular.

Önceleri Eyüp'ün İstanbul'da olması ve Müesser'in çocuk konusundaki düşünceleri, Pilar'ı kendi sesini dinlemekten alıkoymuştu. Eyüp, Pilar'ı hem çocuk meselesinde hem de seyahat konusunda istediği kararları vermekten uzaklaştırarak, aslında onun kendisi olmasını engellemektedir.

Sonuç olarak bakıldığında *Rüyalar Anlatılmaz* romanının üç kadın karakterinde de kendi arzuladıklarına ve “ben” olgusuna sahip olmadıklarını fakat istediklerini dile getirdiklerini ve kendilerini aradıklarını söylemek mümkündür. Eserde eşinin ölümünden sonra kendi alanına yaklaşan kadın karakter Perihan'dır. Her ne kadar eşinin ailesiyle birlikte yaşamı sürse ve baskılansa da gördüğü şiddet son bulmuştur.

3.6.3 Saklı Bahçeler Haritası

Romanda Suad'ın hikâyesi üzerinden bir kendini arayış ve bunalım hâli gözlemlenmektedir. Nermin Yıldırım'ın tutunamayanlarından biri olan Suad'ın hikâyesi romanda Rıdvan'a gönderilen mektuplar aracılığıyla anlatılmaktadır. Rıdvan'a elli iki yıl önceden gelen mektuplar, Suad ve hayali kardeşi Behiye'nin öykülerini içermektedir. Kardeşinin kuyuya düşmesinin ardından, Suad'ın hayatına dâhil olan hayali kardeşi Behiye ile olan mektuplaşmalar, onun kendini sorgulamasını aktarır.

“Ne var ki ben uzun boylu beklemeden, koşup gitmek istiyorum. Eliz gibi, kalfa gibi çokta uyanmışların ülkesine. Orada artık sana ihtiyacım da olmayacak. Sen beş yaşımdan sonra girdin hayatıma; bana elini uzattığın o hastane odasında. Bense beş yaşımdan öncesine dönmek istiyorum, hatta çok daha öncesine. Suretinin de, ona duyduğum ihtiyacın da uğramayacağı bir yere...” (Yıldırım, 2022b: 336).

Romanda kardeşinin ölümünden sonra kendini bulamayan Suad, görüntüsü ve düşünceleri yüzünden ailesi tarafından sürekli eleştirilen ve toplumun normal sıfatına nail olanlar gibi olmadığı için ötekileştirilen karakter olarak tasvir edilmektedir. Karakterin son mektubunda ve yer yer mektuplarında kendi istekleri doğrultusunda hareket etmesi onu, kendini ön plana alan bir karakter olarak ele alınmasını sağlamaktadır. Romanın sonuna baktığımızda Rıdvan, kendisine gelen mektuplardaki hikâyeyi ve bu hikâyenin gerçekliğini araştırır. Araştırmalarının sonucunda Rıdvan, gerçekten de 1961'de Suad Paşazade isimli birinin yaşadığını ve balkondan atlayarak intihar ettiğini öğrenir.

Yolun sonunda herkesin hikâyesi mutlu bitmez ve geçmiş tıpkı Suad'ın öyküsünde olduğu gibi geleceği farklı şekillendirir.

Romanın sonunda Rıdvan tarafından Suad'ın bunalımlı ruhunun sebebinin, kardeşinin ölümünden kendini sorumlu tutması olduğu gerçeği ortaya çıkar. Suad kendi karakterinden sıyrılıp hayalindeki benliğini Behiye'nin mektuplarına yansıtmıştır. Hayali kardeşi ile yazdıkları farklı olsa da, aslında aradıkları ortak bir noktada buluşur: *Suad'ın yapamadığı, olamadığı her şey.*

3.6.4 Unutma Dersleri

Bellek temelinde kurgulanan romanda, karakterlerin hayatı sorgulama ve kendine ait bir “ben” bulma süreçleri, mekânla ilişkilendirilerek anlatılmaya çalışılmıştır. Feribe, yaşadığı yasak aşkı unutmak için gittiği Mazi İmha Merkezi'nde, aynı zamanda geçmişini de sorgular. Mekânın tasviri, toplumda ötekileştirilmiş kişilerin vurgulamasına zemin oluşturmuştur. Bu noktada roman, toplumun kabullerine uymayan bireyleri işaret etmektedir. Ayrıca Feribe, mekân tasvirini yaparken erkeklerin gamsız varlıklar olduğundan ve unutma problemiyle daha çok kadınların uğraştığının vurgusunu yapar. Roman, kadınların unutma zorluklarına dikkat çekerken aynı zamanda toplumun birey üzerindeki etkisinin algılanmasına yönelik aydınlatıcı bir alt metin oluşturmaktadır.

Merkezin çalışanlarının kadınlardan oluşması da kadının kamusal alanda var olma çabasını göstermektedir. Feribe'nin Mazi İmha Merkezinde geçmişini sorgulamaya başlaması, çalıştığı iş yerinde yöneticisi tarafından iftiraya uğraması gibi olaylar, onun içinde bulunduğu “ben”den farklı bir kimlik arayışını göstermektedir. Roman boyunca Feribe geçmişini sorgularken hem modern dünya insanının yalnızlığını hem de anlam arayışını temsil eden, sıradan ve hayatın içinden bir insan olarak karakterize edilmiştir. Feribe'nin romanda bu şekilde yer alması, onu gerçek yaşama yaklaştırmaktadır. Toplumdaki çoğu insan ve postmodern evrenin tüm anlatılarında olduğu gibi bu sıkılma ve bunalma hâli Feribe'de de görülmektedir. Feribe'nin hayatından memnun olmaması, onu var oluşçu felsefeye yaklaştırır. Kendi kimliğini oluşturmak, bunun için gerekli olan seçim özgürlüğü ve bu özgürlüğün doğurduğu sorumlulukla yalnız başına kalan birey, sürekli bir bunalı ve bunalımdadır. Çünkü hem kendisiyle ilgili hem de toplum ve insanlıkla ilgili hiçbir olumsuz durumdan sitem etme hakkı bulunmamaktadır. Kendi özgür seçiminin nihayetinde meydana gelebilecek olumsuzluklardan, kötülüklerden, yanlışlıklardan söz edemez (Çetişli, 2017: 157). Hayatın pek çok alanında var olma çabası

ve özünü arayış yolculuğu belli sancıları ve bunalımlı hâli beraberinde getirir ki bunu Feribe karakterinin ruh hâllerinden görmekteyiz. Romanda kendini arama sürecinde farklı bir noktadan bakılarak kadının kamusal alandaki konumuna değinilmiştir. Bu bağlamda romanın alt metninde hem toplumsal bellekte yer alan mevcut kadın algısına yer verilmiş hem de Feribe karakteri üzerinden kadının toplumsal normlarla başa çıkma mücadelesi aktarılmaktadır.

Romanın sonuna bakıldığında kendini arayışın, sonuç verdiğini görürüz. Kendini arayışın sonucu, Feribe'nin hayata bakış açısını değiştirmesi ve çalıştığı kurumda atılan iftiranın öğrenilmesi sonucunda aklanmasıdır.

“Eski halimin kalın kafasına sokması gereken şuydu: Bu zombiler sofrasında hiçbir şey istediğimiz gibi olmazdı. Daha da trajiği, zaten zamanla istediğimiz bir şey de kalmazdı. Eğer tutunacak sağlam bir dalımız yoksa dünya, bizi kırpan, güden, yola getiren; ümitsiz, isteksiz, sefil meczuplara dönüştüren, heves kırıcı bir yerdi. Hayat öldürürdü. Zaten yaşamamanın nihai amacı da ölmek değil miydi?” (Yıldırım, 2022c: 72).

Feribe'nin yeni hâlinin, eski haline seslendiği alıntıyı içeren bu pasajda hayata karşı bakışının değiştiği, yeni bir kimlik kazandığı ve olgunlaştığı aktarılmaktadır.

3.6.5 Dokunmadan

Bir oyuncak metasıyla geçmişe yapılan yolculuk aynı zamanda Adalet'in yaşamının dehlizine doğru uzanmaktadır. Geçmişin sokaklarında dolaşan Adalet aynı zamanda yalnızlığını, kimseye dokunamamasını ve annesi tarafından dahi seilmeyişini sorgular.

“Bir yere dönmek, baştan sona yanılgıdan ibaret. İnsan, döndüğünü zannederken aslında sadece kaybettiği şeyi arıyor. Esasen aradığı yerin, kaybettiği şeyin ve tabii kendisinin üzerinden çok sular aktığı, zahir ve tezahür fazlasıyla aşındığı için, bulmanın imkânsızlığını görmeye Nobelli fizikçi zekâsı gerekmiyor.” (Yıldırım, 2020: 51).

Adalet'in yolculuğunun başından sonuna kadar arayış hâli hâkimdir. Roman boyunca, karakterin mekân olarak seçtiği yerler hem bir yol izotopisini²⁴ hem de yolda olma hâlinin göstergesi olarak yersiz yurtsuzluğu vurgulayan bir alt metin sunmaktadır. Eksik olan çocukluğunun, annesinin sevgisizliğinin, hayata karşı anlamsız bakışlarının nedenlerini arar.

Adalet'in Mahsun'dan aldığı oyuncağı geri götürme çabası ilk günahından kurtulmak isteğinin sonucudur. Romanda işlenen ilk günahın ne olduğu arayışı, bizzat Adalet'in kendini bulma çabasının bir yansımasıdır.

“Bu hayatta son gördüğüm, tepeden gelen kuvvetli bir ışık ve gözlerimi dünyadan temizleyen bir damla gözyaşıydı. Sonra ben öldüm.” (Yıldırım, 2020: 310).

Dokunmadan romanında karakterin kendini ve benliğini arama yolculuğu, diğer eserlerde görüldüğü gibi değişim ve dönüşümle değil de yaşamın sona ermesi şeklinde imlenmiştir.

3.6.6 Misafir

Esin ve Rikkat karakterlerinin anlatımıyla şekillenen romanda, tüm kurgusal kişilerin toplum baskısından kaçış durumu ele alınmaktadır. Akıl hastanesi olarak tasvir edilen ve toplumdan soyutlanan kurum ise, düzene ayak uyduramamış, hatta ötekileştirilmiş karakterler üzerinden işlenmiştir.

Akıl hastanesi her ne kadar karakterlerin kendilerini ait hissettikleri bir ev olarak tasarlanmaya çalışılsa da kurgu bağlamında kapalı/dar mekân olarak görülmektedir. Kapalı mekân, romandaki karakterlerin psişik durumlarının daha net şekilde görülmesini sağlamaktadır. Mekâna iki çerçeveden bakılabilir. Topluma ve toplumun normlarına uyum sağlayamayan kişilerin bulunduğu kurum olan akıl hastanesi, ilk çerçevede kaçış mekânını oluşturur. İkinci çerçevede ise hastanede her ne kadar karakterlerin aidiyet duygusunu canlandırma hedeflense bile mekânın algısı değişmez.

²⁴ Greimas, metindeki semantik yapılara izotopi adını vermiştir. Bu sayede anlatımın her seviyesine ayrı bir değer vermiştir. İzotopiler, semantik ve fonetik olmak üzere iki düzeyde ele alınırlar. İzotopi, metinde fonetik ve semantik unsurların tekrarı ve tekrarlanması olarak tanımlanabilmektedir. Kavrama yapı sökücü problemler açısından bakılacak olursa, unsurların tekrarı edebî temanın homojenliğini engellemez aksine temanın gelişimine ve somutlaşmasına katkı sağlar. İzotopi ve Greimas'daki anlam bilgisi için Zima, P. V. (2006). **Modern Edebiyat Teorilerinin Felsefesi**. (Mustafa Özsarı, Çev.). Ankara: Hece Yayınları.

Tıpkı toplum düzeninden kaçtıkları gibi karakterlerin kapalı bir mekân olan akıl hastanesinden de kurtulmaya çalışması söz konusudur. Roman kurgusunda Canan'ın intiharı da Adalı ile Esin'in hastaneden kaçma girişimi de bu bağlamda kendilerini özgürleştirme atılımı olarak görülmektedir. Canan, intiharıyla sıkışmışlık hâinden kurtulur. Benzer şekilde Adalı ile birlikte hastaneden kaçan Esin'inde bunalım halinden kurtulduğu vurgulanmaktadır. Romana mekânın baskısından sıyrılıp özgürleşme, kendi yolunu seçme bağlamında bakılırsa hem Esin'in hem de Canan'ın olmak istedikleri “ben”e ulaştığı söylenilebilir.

Misafir romanında hastane çalışanlarından Rikkat'in de kendini sorgulaması işlenmiştir. Romanda Rikkat'in anlattığı bölümlerde onun geçmişiyle ilgili anıları aktarılırken Rikkat'in hastane dışındaki hayatından söz edilir. Rikkat'e ev ile hastane arasında geçen bir yaşam öyküsü çizilir. Annesinin kaybindan sonra sırayla tüm aile fertlerinin yokluğu, Rikkat'i sadece işine yönelmesine zemin hazırlar. Hastaneden eve döndüğü zaman ölmüş annesinin ruhuyla karşılaşması onun işi dâhil her şeyi sorgulamasına sebep olmuştur. Rikkat, ölmüş annesiyle her akşam yaptığı konuşmalar sonucunda yaşadığı evle ve geçmişle barışmıştır. Rikkat'in geçmişiyle barışması, annesinin ölümünü kabullenmesi onun bunalım halinin nihayete erdiğini göstermektedir. Romanın sonunda sorgulamanın bitişi ve kendini bulmanın işareti olarak Rikkat'in evi temizlemesi anlatılır. Bireylerin deneyimleri çerçevesinde yeni bir ev ve kimlik algısı oluşturma durumu, onların mekân ile kurdukları ilişkiye doğrudan yansımaktadır (Buz, 2017: 311). Birey ile mekân arasındaki ilişki, edebî eserlere karakterlerin psikik durumunu anlatma noktasında yol gösterir. Nitekim temeli olmayan bir ev ile hastane arasında konumlandırılan Rikkat'in öyküsü anlatılırken, onun geçmişinden bugününe uzanan aidiyetsizliği, yalnızlığı, yersiz yurtsuzluğu ve eşikte oluşu gibi durumların vurgulandığını görürüz.

3.6.7 Ev

Ev, kendini arama aynı zamanda hayatı sorgulama konularını yol metaforuyla işleyen romanlardan biridir. Romanda annesiz büyüyen Seher'in evler arasında yersiz yurtsuz kalışı işlenir. Bundan dolayı Seher, hayatını ve geçmişini sorgular. Geçmişinden bugüne kadar onu takip eden bu ev arayışı, aynı zamanda kendini ve hayatını sorgulamasına yol açmıştır. Kurgunun çerçevesine bakacak olursak Seher karakterinin bu sorgulama hali, başlangıçta yaşamını sonlandırma isteğiyle bitecektir.

Bu da bize tıpkı *Dokunmadan* romanında olduğu gibi her sorgulamanın değişim ve dönüşümle bitmeyeceğini, hayatın sona ermesinin de bir kendini bulma şekli olabileceğini göstermektedir. Ancak *Ev* romanında farklı olarak sorgulamanın sonunun kişilerin tercihlerine göre değişebileceği yani sorgulamanın bitiş şeklinin bireyin kendi elinde olduğuna vurgu yapılmaktadır. Seher yolculuğuna dünyanın son noktasına giderek yaşamını sonlandırma isteğiyle başlamıştır fakat kendine yolculuğun sonunda aidiyet hissi oluşturan ve ona ait olan bir alan bulmuştur. Böylece kendini arayışının şekli değişmiş olup köklerini salabileceği bir mekân bulmuştur.

Sonuç olarak, esere bakıldığında evsizlik ve aidiyet duygusundan yoksun büyüyen Seher'in çıktığı yolculukta geçmişini sorgulayıp onunla yüzleştiği, sonunda ise kendine ait bir ev kurarak olgunlaştığı ve yeni bir kimliğe dönüştüğü görülmektedir.

3.6.8 Bavula Sığmayan

Öykü kitabında *Aile Yalanları* novellasının kurgusunun temelini oluşturan ailenin, her bir bireyinde kendi alanına ulaşma çabası ve kendine özgü bir “ben” bulma arzusu söz konusudur. Ailenin babası Kamuran Bey, anne Müzeyyen Hanım, kız Belgin her biri farklı bakış açılarıyla geçmişini yüzleşmektedir. Öykünün teması çerçevesinde karakterlerin üçü de kendi olmak istedikleri kişilik ile sahip oldukları kişilik arasında bir çatışma yaşamaktadır. Bu doğrultuda da olmak istedikleri kimlikler, karakterlerin yaşadıkları anı şekillendirmektedir.

Ailenin kızı Belgin, ailesinin evlilik baskısı altında yaşayan ve kendi alanını kurmaya çalışan bir bireydir. “*Baban beni aldatıyor.*” yalanıyla kendi düzeninden farklı bir düzene geçiş yapar. Bu “*aile evi*”ne dönüşle üzerindeki baskı daha da artar. Bunu fark edince kendi alanına dönerek hayatına devam eder. Metnin kurgusunda Belgin, dar ve kapalı bir mekândan kendine ait geniş bir mekâna geçiş yapar. Bu dönüş aynı zamanda kadının olmak istediği mekâna ve kendisine dönüşünü simgelemektedir.

Ailenin diğer üyesi Müzeyyen Hanım'ın durumu farklıdır. Geçmişten bugüne kendisini sürekli aldatan eşiyle yaşayan Müzeyyen Hanım, ait olmayı düşlediği mekâna ulaşamamıştır. Metinde, onun arzuladığı yere ve kimliğe ulaşamamış olması gösterilirken, geçmişini sorguladığı bölümlerde- örneğin eşi Kamuran Bey'in olumsuzluklarından bahsedildiğinde- tahayyül ettiği kimliği de aktarılmaktadır.

Novellanın sonunda da Müzeyyen Hanım'ın, Kamuran Bey'i bastığı otelden onunla birlikte çıkıp dolaştığı sahne anlatılır. Bu sahne, farklı bakış açılarıyla incelenebilecek bir tasvirdir. Öykünün kapanış sahnesi, toplumsal bellek çerçevesinde çeşitli yorumlara açıktır. Müzeyyen Hanım'ın toplumsal bellekteki kadın algısını temsil ettiğini düşündüğümüzde metnin arka planında aldatılan kadının maduniyeti ve sessizliği gözlemlenebilir. Aynı zamanda kadının gördüğü psikolojik ve duygusal şiddete rağmen, toplumsal bellekteki kültürel normlar ve bunların sonucunda kutsallaştırılan evlilik kurumu nedeniyle şiddetin kabullenilişi de metinde işlenir.

Öykü kitabında yer alan *Dolunay Kaçıkları* adını taşıyan ikinci bölümdeki *Bir Mahizer Zamanı* adlı öyküde, anlatıcı olarak kurgulanan torunun anneannesini anlattığı bölümlerden hareketle hem anneannenin hem annenin hem de torunun olmak ulaşmak isledikleri “ben” arayışları ele alınmaktadır. Öyküde anneanne eşi tarafından sürekli şiddet gören biri olarak anlatılır. Anneannenin eşinden gördüğü şiddete rağmen ailesinin yanına dönmemiş olması, novellada bir kabulleniş hâlini vurgulamaktadır. Toplumsal bellekte yer alan ve toplum tarafından inşa edilen kadın algısı, metinlere sinen bu kabullenilişi gözler önüne sermektedir. Anneanne için kendini bulma hâli, eşinin ölümüyle mümkün olmuştur. Nitekim metinde bu durum anlatılırken onun eşi öldükten sonra hiç ağlamadığı ve iki göz odada tek başına çocuklarını büyüttüğü vurgulanmaktadır. Anneannenin kızı ve torunu da benzer şekilde bu bunalımlı hâli ve kendini arayış sürecini yaşamaktadır. Üç birey arasındaki bağ, bu bunalımlı hâlin nesiller arası aktarımını göstermektedir.

Anneannenin kızına sevgi göstermemesi, kadının hayatını etkilemiş ve çocuğuna karşı da benzer bir tavır sergilemesine yol açmıştır. Anneanne, toplum normları çerçevesinde hem baskılanmış hem de maruz kaldığı bu bakış açısının kurgudaki temsilcisi olmuştur. Toplum, belleğindeki güzellik normlarını anneanne için bela olarak işaretlemiş ve onun istediği kimliği oluşturmaya mani olmuştur. Anneanne de kızının giyimine karışarak onu “güzelliğin” lanetinden korumaya çalışmıştır.

Anneannenin kızı da aynı doğrultuda cinsel yönelimi farklı olan çocuğunun üzerinde baskı oluşturarak çocuğunun tahayyülündeki “ben”e ulaşmasını engellemiştir.

Dolunay Kaçıkları bölümünün bir diğer öyküsü olan *Dönmek*'te, anlatıcı olarak aktarılan yazarın geçmişi ve kendisini sorgulaması işlenmektedir. Öyküde, anlatıcı rolündeki yazarın Prag'daki edebiyat festivaline çağrılması ve bu festival aracılığıyla, geçmişte Prag'da yaşadığı yarım kalan aşkın ona dönüşüm geçirtmesi anlatılmaktadır.

Yazarın geçmişi ve yarım kalmış aşkı hakkındaki bilgileri, Prag'da gezdiği mekânlardaki anımsamalar aracılığıyla öğreniyoruz. Buradan hareketle öykü kurgusunda belleğin anımsama fonksiyonu ve mekânın çağrışım gücü vurgulanmaktadır. Yazar, festival için Prag'a döndüğünde geçmiş mekânlarında dolaşırken aktardığı anımsamalarda 1960'ların eylülünde hapsedildiğini ve daha sonra bir tanıdığının yardımıyla Prag'a geldiğini öğreniyoruz.

Bu dönemde Pavel ile tanıştığı, acılarını ve yaşadıklarını onunla paylaştığı, aynı zamanda duygusal bir aidiyet geliştirdiği anımsamalarda aktarılmaktadır. Yazar, ülkesine dönmeden önce Pavel ile buluşmak için sözleşir ancak buluşamazlar. Festival için tekrar Prag'a geldiğinde ise öykü şimdiki zamana döner ve artık yazar, her şeyin değiştiğini fark eder.

“İstanbul'a döndüğümde oradan ayrılan genç kadın değildim artık. Ailemden, arkadaşlarımdan, o güne dek inandığım her şeyden ve kendimden uzak, yepyeni biri olmak, geçmişi koca bir silgi ile silip geleceği en baştan kurmak istiyordum.(...) Ben ben değilim, pasta da aynı pasta değil muhtemelen. Her şey değişirken, değişmeyecek bir şey aramak, o şeye tırmanarak kendine varmaya çalışmak ahmakça.(...)” (Yıldırım, 2022d: 117)

Öykünün mekânlarının zamanla birlikte değişmesi, yazarın kimliğine de yansımıştır. Alıntılanan pasajda, yazarın geleceğini kurma isteği aynı zamanda kendini bulma süreci ile ilişkili olarak ele alınmıştır.

Öykü kitabının *Kronos Aylakları* adlı son bölümünde yer alan *Nihan'a Söyleyeceklerim* ve *Nihan'ın Söyleyecekleri* adlı iki öykü birlikte ele alınmaktadır. Öykü, Nihan ve Metin çiftinin on yedi yıllık evliliğini konu alarak bu ilişki içinde kendi yaşamlarını ve nasıl yaşamak istediklerini sorgulamalarını aktarmaktadır.

Ayrıca öykünün sonunda her iki tarafın da durumu kabullendiği, değişmeyip süregelen hayatlarına devam ettikleri görülmektedir. Hayatlarında değişiklik yapmadan yollarına devam etmeleri, diğer metinlerde olduğu gibi bu öykülerde de işlenmektedir.

“Belki bu sefer sahiden terk eder beni. Adına ev dediğimiz bu bunalıcı yeri, aile dediğimiz bu bunalıcı şeyi... İki tanı bir araya getirip her ikimizi de eksilterek inşa ettiğimiz bu devasa Biz'i... Belki bu sefer, ha?”
(Yıldırım, 2022d: 170).

Toplumun çiftler üzerindeki baskısı ve evlilik kurumuna bakışı, hem öykülerdeki karakterlerin içinde bulundukları bunalımlı durumu kabullenmesine hem de herhangi bir değişikliğin gerçekleşmemesine neden olmuştur. Karakterlerin bunalımlı aynı zamanda bilinmezlik içeren durumları, onların istedikleri kişiliklere ulaşmalarına engel olmuş fakat evliliklerini ve kimliklerini sorgulamalarını önleyememiştir.

Öykü kitabının üç bölümüne genel olarak bakıldığında bölümlerde yer alan öykülerin karakterleri farklı olsa da her karakterin geçmişiyle yüzleşip kendi hayatlarını sorgulamakta olduğunu görürüz.

Bu sorgulamanın sonucunda karakterlerin ya davranış değişikliği gösterdiği ya bulundukları kapalı mekânlardan uzaklaştıkları ya da kimliklerini ve hayatlarını sorgulasalar bile bunalımlı hâllerinin devam ettiği, durumlarını kabullendikleri görülmektedir. Birbirinden bağımsızmış ve aralarında bağ yokmuş gibi görülen öykülerde her öykünün karakterinin geçmişle bir derdi olduğunu ve bellekleri aracılığı ile yüzleşme gerçekleştirdiğini bunun neticesinde farklı kimlik kurgularının ortaya çıktığını söylemek mümkündür.

SONUÇ

İnsan, yaşadığı olayları ve öğrendiği bilgileri kişisel belleğinde biriktirir. Toplum içinde kurulan ilişki örüntüleri, belleğe kolektif bir nitelik kazandırır. Bu bağlamda hem bireysel deneyimleri hem de toplumsal paradigmaları içeren ve sürekli dönüşen bir toplumsal bellekten söz etmek mümkündür. Toplumsal bellek, bireysel bellekteki geçmiş olayların ve mevcut bilgilerin anımsanması veya unutulması süreçleri üzerinden şekillenir. Tıpkı bireysel bellekte olduğu gibi toplumsal bellekte de bilgilerin hatırlanması, unutulması veya yeniden inşa edilmesi, tekrarın işlevselliğine bağlıdır. Geçmişte yaşanan bir olayın günümüzde devam etmesi, daha önce geliştirilen tepkilerin hatırlanmasını sağlarken aynı zamanda yeni tepki mekanizmalarının ortaya çıkmasını da tetikler.

Bu çalışma kapsamında Nermin Yıldırım'ın eserlerindeki toplumsal bellekte yer alan kadın algısının görünümüleri tartışmaya açılmıştır. Günümüzde bellek kavramını değerlendirmek, toplum ve birey arasındaki olası çatışmaları da göz önünde bulundurmaya gerektirmektedir. Topluma ve bireye felsefî yahut teorik açıdan yaklaşıldığında birbirinden bağımsız görünen ve zaman zaman çatışma barındıran bu iki unsurun aslında mündemiç bir bütünlüğü oluşturduğu görülmektedir.

Yıldırım'ın eserlerinde kadına yönelik algının geçmişten günümüze uzanan tezahürleri, farklı kadınlık temsilleriyle ve sağlam bir anlatım diliyle yeniden inşa edilmektedir. Aydınlanma felsefesinin etkisiyle 2000'li yıllarda ortaya çıkan modernite, cinsiyet rollerinin ve cinsel kimliklerin yeniden düşünülmesine, erkeklik ve kadınlık kavramlarının tekrar irdelenmesine zemin hazırlamıştır. Toplumsal bellek, bu kavramların farklı bağlamlarda ele alınarak yeniden inşa edilmesini şekillendirmektedir. Kimlikler üzerindeki belirleyici etkisi nedeniyle toplumsal bellek aynı zamanda bir mücadele alanına dönüşmektedir. Toplumun ortak geçmişi, gelenekleri, dili ve kültürel normları, toplumsal belleğin temel bileşenleri arasında yer almaktadır.

Toplumsal belleğin kolektif doğası, bazı kavramlara karşı genel kabul kurgularının temelini hazırlar. Kolektif belleğin kurguya dayalı yapısı, söylemde ve iktidar ilişkilerinde belirgin rol oynar. Bu belleğin barındırdığı geçmiş normlar, bireylerin kimlik inşası üzerinde tahakküm unsuru oluşturur.

Nermin Yıldırım'ın roman ve öykülerinde yer alan kadın karakterlerin kimlik inşası, geçmişten ve toplumsal bellekten bağımsız düşünülemez. Karakterler geçmişleriyle yüzleşirken anımsama bireysel hafızalarında gerçekleşse de bu süreç kolektif belleğin bir parçasıdır. Örneğin, *Unutma Beni Apartmanı*'nda Süreyya'nın yaşam öyküsü anlatılırken veya *Ev*'de Seher karakterinin öyküsü anlatılırken kadın karakterlerin kişisel belleklerinde yer alan anılar üzerinden karakterlerin durumları ortaya konur.

Anımsama, metin kahramanları için geçmişle yüzleşme ve kimliklerini yeniden kurgulama sürecini ifade etmektedir. Karakterler hem kendi geçmişleriyle mücadele ederken hem de toplumsal bellekteki normlarla karşı karşıya gelerek olmak istedikleri "ben"i inşa etmeye çalışırlar. Eserlerin tümünde görülen aidiyet eksikliği, karakterlerin kimlik oluşturma süreçlerinde önemli bir etkiye sahiptir. Anımsama biçimlerinin ve anımsama koşullarının değişkenliği, Yıldırım'ın eserlerinde farklı olay kurgularının oluşmasını sağlar. Bireyin kimlik inşasına geniş bir perspektiften bakıldığında onun toplumda özne hâline gelmesi ve kendi hayatının öznesi olması, üzerindeki baskılardan kurtulma ve ait olduğu kimliği gerçekleştirme isteğiyle ilişkilidir. Bu düşünceden ve romandaki kadın karakterlerin öykülerinden hareketle toplumda faillik kazanmaya çalışan kadın, Yıldırım'ın metinlerinde kendine yer bulmaktadır. *Unutma Beni Apartmanı*'ndan *Bavula Sığmayan* adlı öykü kitabına kadar tüm eserlerinde toplum tarafından ötekileştirilmeden bir birey olarak kabul görmeye çalışan kadın karakterler dikkat çeker.

Bu eserlerde ele alınan kadın karakterlerin anımsamalarında toplumun belleğindeki kadına yönelik ataerkil bakış gizlidir. Metinlerdeki kadın temsilleri, toplumun belirlediği roller ve normlar çerçevesinde hareket etmesini bekleyen bazı gelenek ve normların temsilcisi olan kadın karakterlerle şekillenir. Bu kadın karakterler, normların taşıyıcısı olmalarına rağmen kadınlıklarından kaynaklanan zorluklarla mücadele etmekte hem bulundukları alanda var olmaya çalışmakta hem de hapsedildikleri kimliklerden sıyrılmanın yollarını aramaktadırlar.

Unutma Beni Apartmanı'nda Süreyya'nın babaannesi Çeşminaz Hanım ve *Rüyalar Anlatılmaz*'da Eyüp'ün yengesi Perihan norm temsilcisi olarak öne çıkarken *Dokunmadan*, *Unutma Dersleri* ve *Saklı Bahçeler Haritası* gibi eserlerde figüratif olarak yer alan norm temsilcisi kadın karakterler görülmektedir.

Bu karakterler aracılığıyla eserlerde yer alan toplumsal bellekteki kadın algısını, kadına atfedilmiş davranış şekillerini, cinsiyet rollerini ve kült kimlikleri görmekteyiz.

Unutma Beni Apartmanı'nda Çeşminaz Hanım, torunu Süreyya'nın ve gelini Mesude'nin davranışlarını tahakküm altında tutmaktadır. Bu durum toplumdaki kadınların baskılanmasına yol açan durumların esere bir tezahürüdür. *Rüyalar Anlatılmaz* romanında Eyüp'ün yengesi Perihan'ın, eşini aramak için İstanbul'a gelen Pilar için "gurursuz kadın" betimlemesi, onu toplumun doğrularına göre bir kadın olmamasından dolayı ötekileştirdiğini gösterir. Dahası toplum normlarının aksine davrandıklarında bu karakterler etrafındakiler tarafından yargılanır. Süreyya, Mesude, Pilar gibi romanlardaki bütün kadın karakterler, toplumun belleğindeki kadın algısına uymadıkları gibi öteki durumunda ele alınır. Bu üç kadının metinde maruz kaldıkları ötekilik durumunu, *Saklı Bahçeler Haritası*'nda Suad, *Unutma Dersleri*'nde Feribe, *Dokunmadan*'da Adalet, *Misafir*'de Rikkat ve Esin, *Ev* romanında Seher ve onun ev arkadaşı Kader karakterinde görürüz. Eserlerin tamamında kadın temsillerinin, ötekileştirilmemesi için toplumun belleğindeki algıya uygun davranışlar sergilemesi gerektiği vurgulanır. Eserler incelendiğinde toplum hafızasında kadına çizilen rollerin, onu ev içi ve özel alan sınırına yerleştirdiği görülür. Ev içinde kadından çocuk bakımı, annelik ve sadık bir eş olma gibi sorumluluklar beklenir. Bu sorumluluklar kadınları kamusal alandan ve aynı zamanda olmak istedikleri kişiliklerden uzaklaştırır. Toplumsal bellekte yer alan kadına yönelik algılar, ona dayatılan cinsel kimlik ve cinsiyet rolleri, edebî metinler vasıtasıyla şekillendirilir. Aynı zamanda metinlerin, bu görev için araçsallaştırıldığı görülmektedir.

Kadının maruz kaldığı ötekileştirilme, toplumsal bellekteki normlara uymayan bir ötekiliğin yanında eserlerde farklı şekillerde ele alınır. Örneğin *Unutma Beni Apartmanı*'nda Süreyya'nın Yolcu FM'de program yaptığı sırada patronuyla sekreter Sevim'e bakışlarında, *Saklı Bahçeler Haritası*'nda Rıdvan'ın sekreteriyle yüksek sesle konuşup onu terslemesinde ve *Unutma Dersleri*'nde Feribe'nin çalıştığı bankanın müdür yardımcısı Cemal Bey tarafından hırsızlıkla suçlanmasında kamusal alanda kadının öteki olarak görülmesi irdelenir. Eserlerde kadının evlenmesi gerektiğini salık veren bilgiler gibi nasıl bir evlilik sürdürmesi gerektiğine dair bilgiler de toplumsal bellekte yer alır. Hafızada evlilik, kadını annelik rolüne sıkıştırdığı gibi eşine karşı sadık olma sorumluluğunu da kadının omzuna yükler. Eserlerde temsili kadın karakterlerin üzerinden bu konular da ele alınmıştır.

Evlilik, boşanma, e e sadakat yahut “kötü kadın” sıfatıyla e i aldatma, erkek  ocuk istenci, normal doğum, kürtaj gibi eserlerde işlenen temler, toplumsal bellekteki kadın algısını şekillendiren unsurların, metinlerdeki yansıması olarak değerlendirilmektedir. Eserlerde ironik bir dille evlilik konusunun kadınlar için elzem bir durum olarak algılanması anlatılır. Karakterlerin dile d  memek, bulunduğu psikolojik sıkı mı lık durumundan kurtulmak,  zg r olacağını hayal etmek gibi düşünceler yahut a k gibi fikirler neticesinde evlilik yolunu seçtikleri aktarılır. Boşanma konusu ise eserlerde kadın için olumsuz bir durum olarak ele alınır. Örneğin *Rüyalar Anlatılmaz*’da Veysel’den baskı görmesine rağmen Perihan’ın “*Neyime güvenip bo anayım.*” sözü onun için olumsuz bir durumu işaret etmektedir. Ya adıklarına rağmen bu durum kadını, e e mecbur bırakmaktadır. Boşanma, eserlerde ailelerin bo anmasından sonra geride kalan çocuğun, geçmişle y zle mesine yol açan bir durum olarak görülür. Örneğin, *Ev* romanında Seher’in ailesinin ayrılması onun kendini arama sürecini başlatır. *Yersizyurtsuzlu unun* başlangıcı olan bu olay, Seher’i kendini bulmaya doğru bir yolculuğa çıkarır.

Evlilik kurumunun sürekliliğini sağlamak ve boşanmayı önlemek amacıyla toplumsal bellekte yer alan bazı normlar, kadına annelik rolü yükler. Bu normlar, kadının bebekle duygusal ba  kurmasını normal doğum yapma ve erkek  ocuk doğurma gibi kültürel unsurlarla ilişkilendirir. Bu bilgiler yazarın eserlerinde kendine yer bulur.

Toplum dinamikleri çerçevesinde belleğe yerleşen şiddet ve istismar olayları, Yıldıırım’ın eserlerinde işlenir. Yazarın romanlarında kullandığı şiddet teminde hem fiziksel şiddet hem psikolojik şiddet hem de cinsel şiddet söz konusuyken *Bavula Sı mayan*’daki tüm öykülerinde sadece psikolojik şiddet görülür.

Unutma Dersleri’nde şiddet ve istismar teması televizyon ekranlarında gösterilen namus cinayetleri üzerinden ele alınırken yasak a k temasına rağmen Vedat’ın Feribe’ye şiddet uygulamaması dikkate değer bir yaklaşım olarak öne çıkar. *Dokunmadan*’da ise Adalet’in durakta lise dönemindeki istismar olayını anımsaması, romanın anlatısına doğrudan yansıtılır.

Eserlerde bellekte yer eden şiddet ve istismar olaylarına yer verilse de *Rüyalar Anlatılmaz* romanı bu temayı kurgu açısından en belirgin şekilde ele alan yapıttır. Romanda, ana karakter Eyüp’ n abisi Veysel’in eşine sürekli şiddet uyguladığı anlatılır.

Oğulları Bülent'in geçmişe dair anıları, annesinin maruz kaldığı şiddeti yansıtır. Roman, bütünüyle aile içi istismar gerçeğini merkeze alan bir kurguyla şekillenmiştir.

Yıldırım'ın eserlerindeki kadın karakterler, toplumun belleğinde yer alan kadın algısının ironik bir anlatımı olarak karşımıza çıkar. Yıldırım'ın eserleri, kadına farklı perspektiflerden yaklaşırken aynı zamanda bellekle ilgili anımsama işlevini etkili biçimde kullanmaktadır. Roman ve öykülerinin tümü anımsama teması etrafında şekillenir. Metinler, bireysel belleğe vurgu yaparak başlar ve kolektif örüntülerle gelişen olaylar, bugüne olan etkilerini biçimlendirir. Sonuç olarak, Yıldırım toplumun geçmişten bugüne taşınan kaçınılmaz sorunlarını güçlü bir dil ve kurguyla eserlerinde işlemektedir. Toplumun belleğinde şekillenen ve günümüze taşınan kadın algısı, kadınların özneleşme sürecinde ve kendilerini ait hissedecekleri bir kimlik inşa etmelerinde önemli bir rol oynamaktadır. Bu çalışmanın temel amacı, Nermin Yıldırım'ın toplumsal bellek çerçevesinde şekillenen kadın algısını, eserlerindeki ironik söylem aracılığıyla nasıl sorunsallaştırdığını ortaya koymaktır.

KAYNAKÇA

- Althusser, L. (2010). **İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları**.(Yusuf Alp & Mahmut Özişik, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları. “Çevrimiçi”
<https://www.scribd.com/doc/137148743/Louis-Althusser-Devletin-%C4%B0deolojik-Ayg%C4%B1tlar%C4%B1> .Erişim tarihi: 10.09.2024.
- Antmen, A. (2022). **Kimlikli Bedenler Sanat, Kimlik, Cinsiyet**. İstanbul: Sel Yayınları.
- Aktaş, S. , Erkek, Z. (2018, 17). “Annelerin Vajinal Doğumu Tercih Etme Nedenlerinin İncelenmesi: Bir Nitel Araştırma”, **Gümüşhane Üniversitesi Sağlık Bilimleri Dergisi**, Cilt 7, Sayı 1, s. 111-124.
- Arat, N. (1993). **Kadın ve Cinsellik**. İstanbul: Say Yayıncılık.
- Assmann, J. (2022). **Kültürel Bellek Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik**. (A. Tekin, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Atar, S. & Şahinoğlu, S. (2023). “Tıbbi Olmayan Cinsiyet Seçimi: Yeni Teknolojiler–Teknolojik Gelişmeler ve Etik Tartışmalar”, **Türkiye Biyoetik Dergisi**, Cilt 10, Sayı 2, s. 68-78.
- Atik, A. , Bilginer Erdoğan, Ş. (2014). “Toplumsal Bellek ve Medya”, **Atatürk İletişim Dergisi**, Ocak, Sayı 6, s. 1-16.
- Aydoğdu, H.(2004). “Modern Kimlikte Öznenin Ölümü”, **Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Dergisi**, Sayı 10, s.116-117.
<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/31406> . Erişim tarihi: 11.02.2025.
- Badinter, E. (1986). **Biri Ötekidir**. (Ş. Tekeli, Çev.). İstanbul: Afa Yayıncılık.
- Badinter, E. (2017). **Kadınlık mı? Annelik mi?** . (A. Ekmekçi, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Baş, M. (2018). “Oryantalizm ile Feminizm Arasında Türkiye'deki Kadın Yazarların Eserleri”, **Ulisa: Journal of International Studies**, Cilt 2, Sayı 2, s. 25-40.
- Başaran İnce, G. (2010). “Medya ve Toplumsal Hafıza”, **Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi Kültür ve İletişim Dergisi**, Cilt 13, Sayı 1, Kış, s. 9-30.
- Beauvoir, S. (2022). **İkinci Cinsiyet**. (G. Savran, Çev.). İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Benhabib, S. ; ve diğerleri (2008). **Çatışan Feminizmler Felsefi Fikir Alışverişi**. (F. Evren Sezer). İstanbul: Metis Yayınları.
- Bergson, H. (2022). **Madde ve Bellek- Beden- Tin İlişkileri Üzerine Deneme**. (I. Ergüden, Çev.). Ankara: Fol Yayınları.
- Berkday, F. (2003). **Tarihin Cinsiyeti**. İstanbul: Metis Yayınları.

- Berktaş, F. (2012). **Tek Tanrılı Diller Karşısında Kadın Hristiyanlıkta ve İslamiyet'te Kadının Statüsü Üzerine Karşılaştırmalı Bir Yaklaşım**. İstanbul: Metis Yayınları.
- Bora, A. (2009). "Rüyası Ömrümüzün Çünkü Eşyaya Siner", **Cins Cins Mekân**, Der. : Ayten Alkan, İstanbul: Varlık Yayınları, s. 63-75.
- Bourdieu, P. (2015). **Eril Tahakküm**. (B. Yılmaz, Çev.). İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Boym, S. (2009). **Nostaljinin Geleceği**. (F. Aydar, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Butler, J. (2005). **İktidarın Psişik Yaşamı**. (F. Tütüncü, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Butler, J. (2014). **Bela Bedenler**. (C. Çakırlar, & Z. Talay, Çev.). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Buz, S. (2017). "Köken Ülke- Sığınılan Ülke Hattında Kadın Sığınmacılar ve Geçicilik", **Cins Cins Mekân**, Der. : Ayten Alkan, İstanbul: Varlık Yayınları, s.311-327.
- Cevizci, A. (2005). "Bellek", **Paradigma Felsefe Sözlüğü**. İstanbul: Paradigma Yayıncılık.
- Civil, B. , Yıldız, H. (2010). "Erkek öğrencilerin cinsel deneyimleri ve toplumdaki cinsel tabulara yönelik görüşleri", **Dokuz Eylül Üniversitesi Hemşirelik Fakültesi Elektronik Dergisi**, Cilt 3, Sayı 2, s. 58-64.
- Connerton, P. (2019). **Toplumlar Nasıl Anımsar**. (A. Şenel, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Çakır, S. (2017). "Osmanlı'da Kadınların Mekânı, Sınırlar ve İhlaller", **Cins Cins Mekân**, Der. : Ayten Alkan, İstanbul: Varlık Yayınları, s. 76-101.
- Çetişli, İ. (2017). **Batı Edebiyatında Edebî Akımlar**. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Devellioğlu, F. (2012). "Bellek" , **Osmanlıca- Türkçe Ansiklopedik Lûgat**. Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.
- Direk, Z. (2021). **Cinsel Farkın İnşası Felsefi Bir Problem Olarak Cinsiyet**. İstanbul: Metis Yayınları.
- Draaisma, D. (2021). **Bellek Metaforları Zihinle İlgili Fikirlerin Tarihi**. (G. Koca, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Drigotas, S. & Barta, W. (2001). "The cheating heart: Scientific explorations of infidelity." **Current directions in psychological science**, Cilt 2, Sayı 10, 177-180,"çevrimiçi" Doi: <https://doi.org/10.1111/1467-8721.00143> . Erişim tarihi: 11.04. 2025
- Ekici, A. (2002). "Aziz Antonius'un Baştan Çıkarılması: Bir Kötü Alışkanlık Olarak İnternet." **Cogito**, Kış Sayı 30, s. 228-235.

- Elias, N. (2000). **Zaman Üstüne**. (V. Atayman, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Ergün, N. (2020). “Kimlik Gelişimi: Anlatı Kimliği ve Kuşaklararası Anlatı Kimliği.” **Psikiyatride Güncel Yaklaşımlar- Current Approaches in Psychiatry**, 12(4).455-475, “çevrimiçi” <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1002107> . Erişim tarihi: 10.03.2025.
- Eskin, Ş. (2014). **Zaman ve Hafızanın Kıyısında Tanpınar'ın Edebiyat, Estetik ve Düşünce Dünyasında Bergson Felsefesi**. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Foucault, M. (1992). **Hapishanenin Doğuşu**. Ankara: İmge Yayınları.
- Foucault, M. (2012). **İktidarın Gözü**. (I. Ergüden, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Gençtan, E. (2002). **Hayat**. İstanbul: Metis Yayınları.
- Giddens, A. (2010). **Modernite ve Bireysel Kimlik Genç Modern Çağda Benlik ve Toplum**.(Ü. Tatlıcan, Çev.). İstanbul: Say Yayınları.
- Goffman, E. (2022). **Damga Örselelenmiş Kimliğin İdare Edilişi Üzerine Notlar**. (Ş. Geniş, L. Ünsaldı; S. Ağırnaslı, Çev.). Ankara: Heretik Yayınları.
- Güllük, D. (2023). “Yüz Yıllık Yalnızlık: Cumhuriyet'in İdealist Kadın İmgesinden Postmodernitenin Özne Olarak Kadın Kurgusuna (1923-2023)”, **Cumhuriyetin 100. Yılında Türkoloji Üzerine İncelemeler**, Ed.: Y. Daşcıoğlu, & Ş. Piltin Ufuk, Afyonkarahisar: Yaz Yayınları, 2023, s. 235-247.
- Güllük, D. (2022). “2000 Sonrası Türk Romanında Toplumsal Cinsiyetin Edebî Söylemler Yoluyla Üretimi ve Temsili”, Yayınlanmış Doktora Tezi, **İstanbul Üniversitesi, S.B.E.** İstanbul.
- Günaydın, A. (2017). **Kadınlık Daima Bir Muamma Osmanlı Kadın Yazarların Romanlarında Modernleşme**. İstanbul: Metis Yayınları.
- Halbwachs, M. (2007). “Kolektif Bellek ve Zaman”. **Cogito**, Bahar Sayı 50, 55-76.
- Halbwachs, M.(2018). **Kolektif Bellek**. (Zuhal Karagöz, Çev.) İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Halbwachs, M. (2019). **Hafızanın Toplumsal Çerçevesi**. (B. Uçar, Çev.). Ankara: Heretik Basın Yayın.
- Hobson, B. (2010). Feminist Theorizing and Feminism in Political Sociology, **The Handbook of Political Sociology: States**, Haz. T. Janoski, vd. Ed. S. Torlak, (A. Küçükçiftçi, Çev.). Ankara: Phoenix Yayınevi, s. 135-152.
- Hooks, B. (2017). **Feminizm Herkes İçindir**. İstanbul: Bgst yayınları.
- Huyssen, A. (1999). **Alacakaranlık Anıları**. (K. Atakay, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.

- İlhan, M. (2023). **Kültürel Bellek Sözlü Kültürden Yazılı Kültüre Hatırlama**. Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- İpek, A. (2002). “Romantik İlişkilerde Kıskançlık Ölçeği Geliştirme: Geçerlik ve Güvenirlik”, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, **FSMVÜ, L.E. E.** İstanbul.
- Işık, E. (1998). **Beden ve Toplum Kuramı**. İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Işık, Y. (2015). “Küresel Kültürel Değişim ve Yeni Annelik: Ankara Kamil Ocak Mahallesi”, **Eğitim Bilim Toplum Dergisi**. Cilt 50, Sayı 13, s. 48-75.
- Kandiyoti, D. (2013). **Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar Kimlikler ve Toplumsal Dönüşümler**. (A. Bora, F. Sayılan, Ş. Tekeli, H. Tapınç, & F. Özbay, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Kaplan, M. (1996). **Kültür ve Dil**. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Karaaslan, F. (2021). **Toplumsal Hafıza Hatırlamanın ve Unutmanın Sosyolojisi**. İstanbul: Ketebe Yayınları.
- Keyman, F. (2000). **Küreselleşme, Devlet, Kimlik, Farklılık: Uluslararası İlişkiler Kuramını Yeniden Düşünmek**. İstanbul: Alfa Yayınevi.
- Lusterman, D. (2005). **Handbook of Couples Therapy**. Canada: New Jersey: Jhon Wiley& Sons Inc. “Çevrimiçi”
<https://www.obinfo.net.ro/docs/apocal/apocarex/handbook-of-political-sociology.pdf> . Erişim Tarihi: 11.12.2024.
- Marion Young, I. (2009). “Yaşanan Bedene Karşı Toplumsal Cinsiyet: Toplumsal Yapı ve Öznellik Üzerine Düşünceler”, **Cogito**, Bahar Sayı 58, s. 39-57.
- Millent, K. (2018). **Cinsel Politika**. (S. Selvi, Çev.). İstanbul: Payel Yayınevi.
- Miller-Perrin, C. Perrin, R. ; Renzetti, C. (2020). **Yakın İlişkilerde Şiddet ve İstismar**. (S. Gürdoğan, Çev.). İstanbul: APAMER Psikoloji Yayınları.
- Misztal, B. (2003). **Theories of Social Remmembering**. Philadelphia: Open University Pres. “Çevrimiçi”
<https://archive.org/details/BarbaraMisztalTheoriesOfSocialRemembering> . Erişim tarihi: 18.04.2024.
- Mollaer, F. (2019). **Kimlik, Tanınma Mücadelesi ve Şarkiyatçılık**. İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Montangero, J. (2016). **Rüyanın Psikolojisi Rüya Hakkında Her Şey**. (İ. Yerguz, Çev.) İstanbul: Say Yayınları.
- Nahya, Z. (2011). “İmgeler ve Ötekileştirme: Cadılar Bayramı, Yerliler, Avrupalılar”, **Atılım Sosyal Bilimler Dergisi**, Cilt 1, Sayı 1, s. 27-38.

- Neocleous, M. (2015). **Devleti Tahayyül Etmek.** (A. Sarı, Çev.) Ankara: Nota Bene Yayınları.
- Nora, P. (2006). **Hafıza Mekânları.** (M. Özcan, Çev.) Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Ong, W. (2014). **Sözlü ve Yazılı Kültür.** (S. Banon, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Önder, S. (2019). “Romantik kıskançlık, aldatmaya yönelik niyet ve mutluluk.” Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, **Yakın Doğu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü,** Klinik Psikoloji, Kuzey Kıbrıs. <https://docs.neu.edu.tr/library/6789914323.pdf> . Erişim Tarihi: 13.01.2025.
- Özçetin, H. (2024). **Ahlaki Giyinmek Türkiye’de Cinsel Ahlak Üzerine Bir Deneme.** İstanbul: Metis Yayınları.
- Özcan, E. (2015). “Annelik, Söylem ve İktidar”, **Cogito**, Yaz Sayı 81, 91-107.
- Parla, J. , Irzık, S. (2011). **Kadınlar Dile Düşünce Edebiyat ve Toplumsal Cinsiyet.** İstanbul: İletişim.
- Phillips, A. (2012). **Demokrasinin Cinsiyeti.** (A. Türker, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Polat, O. (2017). **Şiddet.** Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Previti, D. &. (2004). “Is infidelity a cause or a consequence of poor marital”, **Journal of Social and Personal Relationships**, Cilt 21, Sayı 2, s. 217-230.
- Püsküllüoğlu, A. (2002). “Şiddet”, **Öz Türkçe Sözlük.** Ankara: Arkadaş Yayınevi.
- Ricoeur, P. (2012). **Hafıza, Tarih, Unutuş.** (M. Özcan, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Russell, B. (2004). **Batı Felsefesi Tarihi.**(Cilt 3),(M. Sencer, Çev.) İstanbul: Say Yayınları.
- Said, E. (2013). **Şarkiyatçılık.** (B. Ülner, Çev.) İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Sancar, M. (2021). **Geçmişle Hesaplaşma Unutma Kültüründen Hatırlama Kültürüne.** İstanbul: İletişim Yayınları.
- Sancar, S. (2008). **Erkeklik: İmkânsız İktidar- Ailede, Piyasa ve Sokakta Erkekler.** İstanbul: İletişim Yayınları.
- Sancar, S. (2014). **Türk Modernleşmesinin Cinsiyeti Erkekler Devlet, Kadınlar Aile Kurar.** İstanbul: İletişim Yayınları.
- Sarlo, B. (2022). **Geçmiş Zaman Bellek Kültürü ve Özneye Dönüş Üzerine Bir Tartışma.** (P. Charum, D. Ekinci, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Sayın, Ş. (2006). “Edebiyat ve Anımsama”, **Bellek, Mekân, İmge**, (M. Karakuş; M. Oraliş, Haz.), İstanbul: Multilingula Yayınevi, s.37- 41.

- Schudson, M. (2007). "Kolektif Bellekte Çarpıtma Dinamikleri", **Cogito**, Bahar Sayı 50, 179-199.
- Smart, C. (2013). "Deconstructing Motherhood.", **Good Enough Mothering? : Feminist Perspectives on lone Motherhood**. Ed.: E.B Silva, London: Routledge, s. 37-57. <https://doi.org/10.4324/9780203434284> .Erişim tarihi: 10.08.2024.
- Smith, A. (2017). **Millî Kimlik**. (B.S. Şener, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Smith, J.C. (2018). "The Psychology of Learning and Memory", **Learning and Memory Series Amplifire**, 3-13, "Çevrimiçi"<https://amplifire.com/wp-content/uploads/2018/06/The-Psychology-of-Learning.pdf> . Erişim tarihi: 11.05.2024.
- Sontag, S. (2020). **Metafor Olarak Hastalık AIDS ve Metaforları**. (O. Akınhay, Çev.) İstanbul: Can Yayınları.
- Sungur, M. (2015). **Sen, Ben ve Aramızdaki Her şey**. İstanbul: Goa Yayınları.
- Şafak, E. (2007). **Aşk**. İstanbul: Doğan Kitap.
- Şaşman Kaylı, D. (2014). **Kadın Bedeni ve Özgürleşme**. İzmir: İlya İzmir Yayınevi.
- Şatıroğlu, G. (2017). "Evli Bireylerde Aldatma Eğilimi, Bilişsel Duygu Düzenleme ve Kişilik Özellikleri". Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Ankara: **Hacettepe Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü**.
- TDK. (2011). "Bellek", **Türkçe Sözlük**. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Tekeli, Ş. (2017). **Feminizmi Düşünmek**. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Turan, U. (2001). "Prof. Dr. Özcan Köknel ile "Şiddet" Üzerine Bir Söyleşi", **Dirim Kültür ve Sanat**, s. 12-16.
- Tutar, H. (2016). **Sosyal Psikoloji: Kavramlar ve Kuramlar**. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Türkiye Cumhuriyeti.(2012). **Ailenin Korunması ve Kadına Karşı Şiddetin Önlenmesine Dair Kanun**. (No. 6284) Resmi Gazete. <https://mevzuat.gov.tr/MevzuatMetin/1.5.6284.pdf> . Erişim tarihi: 07.06.2024.
- Türkmen, B. (2014). "Toplumsal Proje ve Kadınlık Deneyimi: İslamcı Kadın Tarafından Yeniden Tanımlanan Mahrem", **Cinsiyetli Olmak**, Der. : Zeynep Direk, İstanbul: YKY, s.130- 151.
- Üşür, S. (1991). **Din, Siyaset ve Kadın**. İstanbul: Alan Yayıncılık.
- Yalom, M. (2002). **Antik Çağlardan Günümüze Evli Kadın Tarihi**. İstanbul: Çitlenbik Yayınları.

Yeğenoğlu, M. (2017). **Sömürgeci Fantaziler Oryantalist Söylemde Kültürel ve Cinsel Fark.** İstanbul: Metis Yayınları.

Yıldırım, N. (2018). **Misafir.** İstanbul: Hep Kitap.

Yıldırım, N. (2020). **Dokunmadan.** İstanbul: Hep Kitap.

Yıldırım, N. (2020a). **Ev.** İstanbul: Hep Kitap.

Yıldırım, N. (2022). **Unutma Beni Apartmanı.** İstanbul: Hep Kitap.

Yıldırım, N. (2022a). **Rüyalar Anlatılmaz.** İstanbul: Hep Kitap.

Yıldırım, N. (2022b). **Saklı Bahçeler Haritası.** İstanbul: Hep Kitap.

Yıldırım, N. (2022c). **Unutma Dersleri.** İstanbul: Hep Kitap.

Yıldırım, N. (2022d). **Bavula Sığmayan.** İstanbul: Hep Kitap.

