

T.C.

KIRKLARELİ ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**SABAHATTİN KUDRET AKSAL'IN KURMACA METİNLERİNDE  
KADIN**

**SONGÜL ÖZDEMİR**

Tez Danışmanı

**Doç. Dr. ALİ KURT**

**Tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde bizzat elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada özgün olmayan tüm kaynaklara eksiksiz atıf yapıldığını, aksinin ortaya çıkması durumunda her türlü yasal sonucu kabul ettiğimi beyan ediyorum.**

**(İmza)**

Songül Özdemir

(Tezin Jüri Tarafından Kabul Tarihi)

## ÖZ

### SABAHATTİN KUDRET AKSAL’IN KURMACA METİNLERİNDE KADIN

Özdemir, Songül

Yüksek Lisans, Türk Dili ve Edebiyatı

Tez yöneticisi: Doç. Dr. Ali Kurt

Kadının toplum içerisindeki konumu ve kimliği, toplumsal değişim sürecini yakından okuyabildiğimiz birçok edebi metne konu olmuştur. Kadın kimliği, Cumhuriyet Dönemi yazarlarından Sabahattin Kudret Aksal’ın da oyun ve öykülerinde önemli bir yere sahiptir.

Bu çalışmada Sabahattin Kudret Aksal’ın oyun ve öykülerinde yer alan kadın karakterler incelenmiştir. Çalışmanın birinci bölümünde çalışmaya temel oluşturabilmek amacıyla kadının tarihsel süreç içinde değişen konumu anlatılmıştır. İkinci bölümde kadının üstlendiği roller; anne, evlat ve eş başlıkları altında incelenmiştir. Üçüncü bölümde ise kadının hayat karşısındaki durumu ele alınmıştır. Kadının sahip olduğu roller ve hayat karşısındaki durumu incelenirken geleneksel kültürle modernleşme sürecindeki kültürel değişimler göz önünde tutulmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Sabahattin Kudret Aksal, kadın, Gazoz Ağacı, Oyunlar.

## SUMMARY

Sabahattin Kudret Aksal's women in Fiction places

Ozdemir, Songul

Master of Turkish Language and Literature

Thesis Advisor: Assoc. Prof. Dr Ali Kurt

Place and identity of women in society is discussed in a lot of places which we can examine their social identity closely.

Identity of women has an important place in Writers of republic period as in Sabahattin Kudret Aksal's dramas and tales too.

In this study women characters partaking in dramas and tales of Sabahattin Kudret Aksal are viewed.

In the first part of the study changing place of women in history explicated in order to comprise a basis for study.

In the second part, undertaken roles of women under the titles of mother, wife and daughter viewed.

As for third part circumstances of women toward to life is discussed. While roles and circumstances of women are discussed, cultural changes are considered in rationalization of general culture.

**Keywords:** Sabahattin Kudret Aksal, women, Gazoz Agaci, dramas

## İÇİNDEKİLER

|               |       |
|---------------|-------|
| BEYAN.....    | xvii  |
| ÖZ.....       | xviii |
| ABSTRACT..... | xix   |
| GİRİŞ .....   | 1     |

### 1.BÖLÜM

|                                                               |    |
|---------------------------------------------------------------|----|
| 1.GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE KADININ DURUMU .....                     | 4  |
| 2.TÜRK EDEBİYATINDA KADININ DURUMU .....                      | 7  |
| 3.SABAHATTİN KUDRET AKSAL'IN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ ..... | 11 |

### 2.BÖLÜM

|                                                                                   |    |
|-----------------------------------------------------------------------------------|----|
| 4. SABAHATTİN KUDRET AKSAL'IN KURMACA ESERLERİNDE GENEL OLARAK KADINA BAKIŞ ..... | 17 |
| 4.1 Geleneksel Düşünceyle Yetiştirilmiş Kadın .....                               | 27 |
| 4.1.1 Oyunlarda Geleneksel Düşünceyle Yetiştirilmiş Kadın .....                   | 27 |
| 4.1.2 Öykülerde Geleneksel Düşünce İçinde Yetiştirilmiş Kadın .....               | 29 |
| 4.2 Gelenekle Modern Dünya Arasında Bocalayan Kadın .....                         | 31 |
| 4.2.1 Oyunlarda Gelenekle Modern Dünya Arasında Bocalayan Kadın .....             | 32 |
| 4.2.2 Öykülerde Gelenekle Modern Dünya Arasında Bocalayan Kadın .....             | 34 |

### 3. BÖLÜM

|                                                                    |    |
|--------------------------------------------------------------------|----|
| 5. EVLİLİK KARŞISINDA KADIN .....                                  | 38 |
| 5.1 Geleneksel Düşünce İçinde Gerçekleştirilen Evlilik.....        | 38 |
| 5.1.1 Oyunlarda Geleneksel Düşünce İçinde Gerçekleştirilen Evlilik | 40 |
| 5.1.2 Öykülerde Geleneksel Düşünce İçinde Gerçekleştirilen Evlilik | 44 |
| 5.2 Modern Düşünce İçinde Sorgulanan Evlilik.....                  | 45 |
| 5.2.1 Oyunlarda Modern Düşünce İçinde Sorgulanan Evlilik.....      | 46 |
| 5.2.2 Öykülerde Modern Düşünce İçinde Sorgulanan Evlilik.....      | 48 |

#### 4. BÖLÜM

|                                                                               |           |
|-------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| <b>6.SABAHATTİN KUDRET AKSAL’IN KURMACA METİNLERİNDE KADININ ROLLERİ.....</b> | <b>50</b> |
| <b>6.1 Anne Olarak Kadın .....</b>                                            | <b>50</b> |
| 6.1.1 Oyunlarda Anne Olarak Kadın .....                                       | 51        |
| 6.1.2 Öykülerde Anne Olarak Kadın .....                                       | 56        |
| <b>6.2 Evlat Olarak Kadın .....</b>                                           | <b>57</b> |
| 6.2.1 Oyunlarda Evlat Olarak Kadın .....                                      | 58        |
| 6.2.2 Öykülerde Evlat Olarak Kadın .....                                      | 63        |
| <b>6.3 Eş Olarak Kadın .....</b>                                              | <b>63</b> |
| 6.3.1 Oyunlarda Eş Olarak Kadın.....                                          | 63        |
| <u>6.3.2 Öykülerde Eş Olarak Kadın.....</u>                                   | <u>69</u> |

#### 5. BÖLÜM

|                                                                |           |
|----------------------------------------------------------------|-----------|
| <b>7.GELENEKSEL ANLAYIŞA GÖRE YAŞAYAN KADININ DURUMU .....</b> | <b>72</b> |
| <b>7.1 Yalnız Kadın .....</b>                                  | <b>72</b> |
| 7.1.1 Oyunlarda Yalnız Kadın .....                             | 72        |
| 7.1.2 Öykülerde Yalnız Kadın .....                             | 74        |
| <b>7.2 Mutsuz Kadın .....</b>                                  | <b>76</b> |
| 7.2.1 Oyunlarda Mutsuz Kadın.....                              | 76        |
| 7.2.2 Öykülerde Mutsuz Kadın.....                              | 78        |
| <b>7.3 Genç Kadın .....</b>                                    | <b>79</b> |
| 7.3.1 Oyunlarda Genç Kadın .....                               | 79        |
| 7.3.2 Öykülerde Genç Kadın .....                               | 81        |
| <b>8. MODERN ANLAYIŞA GÖRE YAŞAYAN KADININ DURUMU ..</b>       | <b>81</b> |
| <b>8.1 Yalnız Kadın .....</b>                                  | <b>81</b> |
| 8.1.1 Oyunlarda Yalnız Kadın .....                             | 81        |
| 8.1.2 Öykülerde Yalnız Kadın .....                             | 83        |
| <b>8.2 Mutsuz Kadın .....</b>                                  | <b>84</b> |
| 8.2.1 Oyunlarda Mutsuz Kadın.....                              | 84        |
| 8.2.2 Öykülerde Mutsuz Kadın.....                              | 87        |

|                                  |           |
|----------------------------------|-----------|
| <b>8.3 Genç Kadın .....</b>      | <b>88</b> |
| 8.3.1 Oyunlarda Genç Kadın ..... | <b>88</b> |
| <b>8.4 Diğer .....</b>           | <b>89</b> |
| <br><b>SONUÇ .....</b>           | <b>91</b> |
| <b>KAYNAKÇA.....</b>             | <b>95</b> |



## GİRİŞ

Bu çalışma, Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı şairi, felsefecisi ve yazarı Sabahattin Kudret Aksal'ın çok yönlülüğünden hareketle kadını ele alışı, kadının doğası ve topluma yansıyan algılarını tespit edebilmek amacıyla yapılmıştır.

Şair kimliğiyle ön plana çıkan Sabahattin Kudret, öykü ve tiyatro eserleriyle de edebiyatımıza önemli katkılarda bulunmuş bir yazardır. Onun hakkında yapılan tez çalışmaları toplamda altı tanedir. Yazar hakkında yapılan ilk tez çalışması, Tahsin Yıldırım'ın *Sabahattin Kudret Aksal'ın Hikâyeciliği* (Yıldırım, 1998) başlıklı yüksek lisans çalışmasıdır. Bu çalışma yazarının da bildirdiği gibi Sabahattin Kudret hakkında o güne kadar yapılmış herhangi bir tez olmaması ve yazar hakkında derli toplu bir çalışmanın yapılması gerekliliği düşüncesinden hareketle yapılmıştır. Ayrıca çalışmada Sabahattin Kudret'in hikâyeciliğinin yanı sıra hayatı, şairliği, denemeleri ele alınmıştır.

Yazar hakkında yapılan ikinci çalışma ise Arif Yılmaz'a ait *Sabahattin Kudret Aksal'ın Hayatı, Sanatı ve Şiirleri Üzerine Bir Araştırma* (Yılmaz, 2004) isimli doktora tezidir. Yılmaz, Sabahattin Kudret'in hayatına dair detaylı açıklamaların ardından yine onun sanatını besleyen kaynaklarına genişçe yer vermiştir. Bu çalışmanın ağırlık noktasını Sabahattin Kudret'in şiirleri oluşturmaktadır. Şiirler, temaları ve yapıları bakımından detaylı bir şekilde incelenmiştir. Çalışmada Sabahattin Kudret'in diğer türlerde verdiği eserler, isimleri ve yayın tarihleri verilerek geçilmiştir. Yılmaz, Sabahattin Kudret'in sanat anlayışını açıklamak amacıyla onun sanat ve sanatçıya dair görüşlerini de ayrıca bir başlık altında toplamıştır.

Gülfidan Keser, *Sabahattin Kudret Aksal'ın Tiyatroları ve Tiyatroculuğu* (Keser, 2007) adlı yüksek lisans tezinde tiyatroları gerek temaları gerek yapısı bakımından detaylı bir şekilde incelemiştir.

Bir diğerk yüksek lisans çalışması da Yusuf Deniz Özmen'e ait *Melih Cevdet Anday ve Sabahattin Kudret Aksal Tiyatrosunda Kadın-Erkek İlişkileri* 'dir. (Özmen, 2008) Bu çalışma da yine yazarın tiyatro eserlerine yoğunlaşarak eserleri kadın-erkek ilişkisi temasında daraltılarak incelenmiştir.

Sezgin Gök'e ait *Türlerarası İlişkiler Açısından Sabahattin Kudret Aksal'ın Şiir, Öykü ve Tiyatroları* (Gök, 2010) yüksek lisans tezinde ise eserlerin bütününe bakılarak yazarın sanat dünyası saptanmaya çalışılmıştır.

B.Defne Dinç' ait, *Sabahattin Kudret Aksal Tiyatrosu* (Dinç, 2015)yüksek lisans tezinde yazarın Türk tiyatrosundaki yeri ve öneminden ötürü tiyatro çalışmaları incelenmiştir.

Tez çalışmaları dışında yazar hakkında hazırlanmış iki kitap mevcuttur. Biri Muzaffer Uyguner'e ait olan *Sabahattin Kudret Aksal Yaşamı Sanatı Yapıtlarından Seçmeler'dir*. (Uyguner, 2020) Bu eserde yazarın hayatı ve sanatını şekillendiren etkilere bahsedilerek birkaç eserinin örneği kitaba alınmıştır. Yazarın ölümünden sonra onun anısına Adil İzci tarafından hazırlanan *Sabahattin Kudret Aksal'a Armağan* kitabında ise yazarı seven çeşitli sanatçı dostlarının yazıları derlenmiştir. (İzci, 2020)

Tez ve kitap haricinde yazar hakkında yazılmış makaleler de mevcuttur. Bu makalelerde kısaca şunlara değinilmiştir: Sezai Coşkun, *Sabahattin Kudret Aksal'ın Hikayelerinde Temel İzlekler ve Çeşitli Meseleleriyle 'Küçük İnsan'*(Coşkun, 2011) makalesinde Sabahattin Kudret'in hikayelerinin temasına değinir ve onun özellikle küçük insanı eksene almasından söz eder.

Veysel Şahin'in *Sabahattin Kudret Aksal'ın Soyut Oda adlı Öyküsü Üzerine Bir İnceleme* (Şahin, 2014) adlı makalesinde daha çok Sabahattin Kudret'in öyküsü üzerinde kurgusal, yapısal bir inceleme yapılmıştır. Güloya Berkan, *Sabahattin Kudret Aksal'ın Hikaye Algısı ve Ev ve Ölü İsimli Öyküsünde Mekana Yabancılik Duygusunun Yeri* (Berkan, 2019) makalesinde *Ev ve Ölü* öyküsü üzerinde durulmuştur. Fatma Uzdu Yıldız ve Esra Aydın Öztürk'e ait *Sabahattin Kudret Aksal'ın Saatler Adlı Öyküsünün*

*Göstergebilimsel Çözümlemesi ve Yorumlanması* (Yıldız, Öztürk, 2018) çalışmada ise yine tek bir öyküye ait değerlendirmeler yapılmıştır.

Bütün çalışmalar değerlendirildiğinde Sabahattin Kudret'te kadın teması ile ilgili derinlemesine bir çalışma olmadığını gördük. Yapılan çalışmaların genel olarak kadın-erkek ilişkileri başlığı altında toplanmış olması, ayrıca kadın başlığı altında bir incelenmenin yapılmamış olması bizim çalışmamızın gerekliliğini düşündürdü. İşte bu sebeple biz çalışmamızda Sabahattin Kudret Aksal'ın kurgusal metinlerindeki bütün kadın karakterlerini farklı başlıklar altında, detaylı bir biçimde inceledik.

Çalışmada önce kadının tarihi süreçte toplum içindeki değişen konumundan, ardından Türk edebiyatında kadının dönemlere göre ele alınışından kısaca sebeplerine değinerek bahsettik. Sonra Sabahattin Kudret'in kadına bakış açısını genel hatlarıyla inceledik. Bir sonraki aşamada ise yazarın kurmaca metinleri olan oyun ve öykülerinde kadını ele aldık. Yazarın çokça üzerinde durulan şiirlerini de incelememize rağmen oyun ve öykülerin kadın başlığını irdelemek için daha uygun olduğunu gördüğümüz için çalışmanın temelini onlar üzerine kurduk.

Yüksek lisans eğitimi ve tez yazım sürecinde büyük bir hoşgörü ile bilgi ve birikimlerini benimle paylaşan ve manevi desteğini eksik etmeyen tez danışmanım Doç. Dr. Ali KURT'a teşekkürü bir borç bilirim. Yüksek lisans derslerine katılabilmem için hastalığına rağmen büyük bir fedakârlıkla beni destekleyen, tez yazım aşamasında kaybettiğim kıymetli anneme sonsuz teşekkür ederim.

# 1.BÖLÜM

## 1. GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE KADININ DURUMU

Kadının toplum hayatındaki yeri ve önemi her dönem tartışılan konulardan biri olmuştur. Halkların sosyal ve ekonomik gelişmeleri, kültürleri, inançları hatta çıkarları doğrultusunda kadının konumlandırılışı da değişmiştir.

İnsanlık tarihinin başında kadın aslında bugünkü konumundan çok daha üsttedir. Paleolitik Çağ'da hayat tarzını avcılık ve toplayıcılık belirlemektedir. Kadınlar bu çağda daha çok toplayıcılıkla uğraşır ama erkeklerle birlikte ava da giderlerdi. (Michel, ty) Kadının yeri, toplumsal değişimle doğru orantılı olarak değişmeye başlar. Orta Neolitik Çağ'da yani İ.Ö. 6000 ile 3000 yılları arasında ikinci bir teknik devrim gerçekleşir. Bu ve bununla birlikte meydana gelen nüfus patlaması toplumsal örgütlenmeyi alt-üst ederken, kadınların toplumdaki yerini de değiştirdi....Tarımsal üretimi yapan kişi olarak erkek, kadının yerini aldı; ufak bahçelerin yerine tarla geçti, kadının çapası yerini erkeğin sabanına bıraktı. (Michel, t.y.)

*“Yerleşik düzene geçildiğinde egzogaminin yerini endogami (içerden evlenme) aldı. Artık aile reisleri, doğurganlıklarını evin büyümesi amacıyla değerlendirmek üzere kızlarını kuzenleri için saklamaya başladılar. Kadınların kapatılmasının başlangıcı buraya dayanır.” (Michel, t.y. :18)*

Hızla kentleşen toplumlarda sadece kadının yeri değil, toplumun tüm düzeni de değişmiştir. Kentleşmenin yanında toplumun yapısını önemli ölçüde etkileyen bir diğer önemli unsur, inanışlardır.

*“Önde gelen bir din tarihçesine göre, ataerkil dinlerin ortaya çıkmasının temelinde iki temel keşif yatar. Bunlardan birincisi, hayvanların ehlileştirilmesidir. Erkeğin üremedeki rolü bu yoldan öğrenilmiştir. İkincisi de kadının toprağı kazmakta kullandığı çapanın yerini alan sabanın icadıdır.” (Michel, t.y. : s.22)*

12. yy dan Rönesans'a geçilen dönemde gücü elinde bulunduran gruplar kadının sosyal hayattaki rolünü kısıtlamaya çalışırlar. Jean Donnison'a göre, din bilginlerinin kadının tek işlevinin doğurmak olduğunu saptamaları

nedeniyle çocuk düşürme suç sayıldı...15. yüzyılda Almanya’da, anneyi kurtarmak için çocuğu feda eden ebeler diri diri yakılmaya mahkum edildiler.(Michel, t.y. :33)

Kadının durumu diğer toplumlarda da pek iç açıcı değildir. Mesela Çinlilerde doğan çocuk kız ise isim verilmeye değer görülmez, ona sayı ile hitap edilir. Yakın coğrafyadaki diğer bir topluluk olan Hintlilerde çocuk kız ise evlenene kadar babasının eğer yoksa erkek kardeşinin himayesi altındadır. Araplar için doğan çocuk doğan çocuk kız olursa bu bir utanç kabul edilir. Bu yüzden kız çocuklarını diri diri toprağa gömenlere bile rastlanır. (Tellioğlu, 2016)

Virginia Woolf, *Kendine Ait Bir Oda* kitabında kadınlık durumunu irdelerken bütün tarihsel gelişim içinde kadının nasıl bir role indirgendığını şu cümleyle özetler: “Bütün bu yüzyıllar boyunca kadınlar, erkeği olduğundan iki kat büyük gösteren bir ayna görevi gördüler, büyüğü bir aynaydı bu ve müthiş bir yansıtma gücü vardı.” (Woolf, 2018: 40)

İslamiyet öncesi Türk toplumunda ise kadın diğer kültürlerle kıyaslanmayacak ölçüde kıymetli kabul edilirdi. Ziya Gökalp, *Türkçülüğün Esasları*’nda eski Türklerin hem demokrat hem de feminist olduğunu söyler. Hakan tek başına elçi kabul edemezdi. Bir buyruk yazıldığında Hakan buyuruyor ki... sözüyle başlarsa bu buyruk yerine getirilmezdi; getirilmesi için kesinlikle Hakan ve Hatun buyuruyor ki... sözüyle başlaması gerekiyordu. Eski Türklerde kadınlar genel olarak amazon idiler. Binicilik, silah kullanma, yiğitlik Türk erkekleri kadar kadınlarında da vardı. Kadınlar, doğrudan doğruya hükümdar, kale korumanı, vali ve elçi olabiliyorlardı. (Gökalp, 2010)

Türk toplumu ise İslamiyet’le tanıştıktan sonra bambaşka bir kültürle tanışır. Fakat bu kadının konumunu pek iyileştirmez. Kadına bazı haklar verilmiş olsa da bu haklar kadını sosyal hayata pek dâhil edici nitelikte değildir.

*“İslam dininin Türkler tarafından kabulü sonucunda ortaya çıkan hukuksal ve toplumsal yaşamdaki farklılıklar kadının yaşantısına da yansımış özellikle Osmanlı Devleti’nde bazı geleneksel ve dinsel*

*gerekliklerden ötürü kadına bazı kısıtlamalar getirilmiştir. Fakat Osmanlı devletinin nazarında Bu kısıtlamalar kadının değerini düşüren kısıtlamalar değil bilakis onun değerli bir varlık olarak görülmesinden dolayı getirilen kısıtlamalar olarak görülmüştür.”*  
(Şemşek, 2020)

Kadın hakları ve toplum içindeki sosyal konumları Tanzimat Dönemi ile birlikte etkili olan aydınların görüşleriyle değişmeye, genişletilmeye başlamıştır. Tanzimat Dönemi bizim için modernleşmenin ilk adımı sayılan bir dönemdir. Fakat kadınlar söz konusu olduğunda sınırlı bir modernleşme düşünülmüştür. Sınırı çizmeye yarayan güç ise dini inançlardır. Buna göre kadına bazı haklar (eğitim, hukuk vs) verilmiş olsa dahi kadın sosyal hayatın içine pek fazla dahil edilmemiştir.

Modern çağlara geldiğimizde kadınların erkeklerle eşit haklara sahip olduklarını görürüz. Her ne kadar modernleşme süreci yaşanmışsa da değiştirmekte zorlanılan bazı kodlar bulunmaktadır. Evet kadın erkekle eşit hakları elde edebilmiş, özgürlüğüne kavuşmuştur ama değişmeyen şey aslında insanların zihnindeki geleneksel kadın algısıdır. Bu algı elbette sadece erkek zihninde değildir. Çoğu kadın da kendisine küçüklükten beri öğretilen kadınlık algısıyla yetiştirildiği için aynı geleneksel kadın anlayışına sahiptir.

Sosyal ve ekonomik özgürlüğünü ele alan kadınları bekleyen sorun toplumda değişmeyen kadın algısı olmuştur. Bu değişmeyen toplum algısına maruz kalan kadınlar kendilerini tam olarak modern hissedemezler. Bağlı oldukları toplum ve kendilerinin fark ettiği yeni bir dünya arasında kalmışlardır.

Modernleşen dünyada kadınları bekleyen başka bir problem daha vardır. Ekonomik ve sosyal özgürlüklerini kazanmış olsalar da bu onlara tam anlamıyla bir özgürlük kazandırmaz.

*“Modern hayatın içinde çetin bir var olma mücadelesi veren kadın, bütün değişimlere rağmen kendisini muhafaza eden ataerkil toplum yapısının geleneksel kadın kimliğinden de kurtulamaz. Sosyalleşmenin yükledikleriyle kadınlık görevlerinin arasında sıkışıp*

*kalan çağdaş kadın, bu sebeple parçalanmış bir hayatı sürdürür. Bir kadın yazardan ödünçlemeyle söylenecek olursa modern kadın artık 'bölünmüş insan' dır” (Argunşah, 2016: 36)*

Bugün kadının modern dünyadaki sorunu iki sebeple devam etmektedir. İlki bazı yörelerde ve zihinlerde değişmeyen kadınlık, evlilik ve annelik algısıdır. Kadının kendisi her noktada modern dünyada yaşamaya hazır da olsa toplumda çatışmalar yaşar. Diğer sebep ise kadın her noktada özgürlüğü ele geçirmiş olsa bile ev içi sorumluluklarıyla dış dünyanın sorumlulukları arasında bocalamasıdır. Bu sorunların giderilebilmesi de ayrıca ilgilenilmesi gereken hususlar arasındadır.

## **2.TÜRK EDEBİYATINDA KADININ DURUMU**

Toplumların başından geçen kültürel, sosyal ve ekonomik tüm vakalar edebiyatta da yankısını bulmuştur. Bir toplumun edebi eserleri incelenerek dönem hakkında geniş bilgiler elde edilebilmektedir.

Modernleşme öncesini ifade eden geleneksel anlayış kadının konumlandırılışında önemli bir algıya sahiptir. Geleneğin çok çeşitli tanımları bulunmaktadır. En geniş anlamıyla gelenek, “basitçe dile getirmek istenirse, *tradtum* anlamına gelir; *tradtum*, geçmişten günümüze intikal ettirilen ya da miras bırakılan herhangi bir şeydir” (Shils, 113) Buna karşılık modern kelimesi kelime kökü itibarıyla “Latince *modo*’dan gelmektedir ve halihazırda olan, şimdiki zamana ait olan demektir.”(Childs, 22) Modernizm, geleneğin karşısında yer alan sürekli yeniye arayan bir anlayışı önceler. Modernizm, “...bir kalıcılık estetiğinden, değişmez ve aşkın bir güzellik idealine yönelik inanca dayanan estetikten, bir geçicilik ve içkinlik estetiğine, merkez değerleri değişim ve yenilik olan bir estetiğe doğru yaşanan kültürel kaymadır.”(Calinescu,2017: 11)

*“Modernizmle bağlantı içerisinde modernity betimlenirken; endüstrileşmeyle, kentleşmeyle ve laiklikle işlenerek ortaya çıkmış olan değişikliklere sahip bir yaşam, yaşama ve deneyimleme biçimi olarak dikkate alınmıştır.” (Childs, 2010: 26)*

Modernizm, değişen dünya karşısında bireyi önceler ve akli merkeze alır. Batı’da yaşanan bu değişiklik tüm dünyayı etkisi altına almıştır. Türk

toplumunda yaşanan modernleşme sürecinin sancılı oluşunun en önemli sebebi kültürel, sosyal ve ekonomik farklılıklardır. Geleneksel öğelerin, dini inanışların baskın olduğu bir toplumda modernleşme süreci de sancılı olmuştur. Edebiyatımız da bu sancılı süreçten elbette etkilenmiştir.

*“Çeşitli dönemlerde yükselen modernleşme güdüsünü tanımlamakta bile zorluk çekmiş edebiyatımız, hiç kuşku yok ki asıl yarayı toplumsal ve siyasal hayatın her zaman sıcak ve sert oluşundan aldı. Yazınsal değerler, bireyliklerin yazınsal kişilik kazanması, yazarın özne yorumlarının bütün nesnel yorumların üstünde tutulması gibi modernist değerler, hemen hiçbir dönemde öne çıkmayı başaramadı. Kendi modernizmini hem bilincinde olmadan yaşadığı hem de toplumsal değerlerin baskısı altında kaldığı için, yazarların özgünlükleri de içinde bulundukları ortamın ideolojik değerlerince sınırlandı.” (Gümüş, 33)*

Tarihi seyir içerisinde dönem eserlerine baktığımızda yaşanan tüm gelişmelerin aşamalı olarak işlendiğini görürüz. Modernleşme öncesi ve sonrası süreçte de kadın ve kadınlık durumu ele alınan konulardandır.

Tanzimat Dönemi itibarıyla yüzünü Batı kültürüne çevirmeye başlayan Türk toplumu kadın hakları hususunu da gündemine alır.

*“Tanzimat aydınlarından Namık Kemâl, Ahmet Midhat, Şemseddin Sami gibi isimler de eserlerinde kadının temel sorunlarına vurgu yaparlar. Bu yazarlar, görücü usulü evlilik, kadın-erkek eşitsizliği, kadının toplum içerisinde söz sahibi olmaması ve kadına eğitim hakkının verilmemesi gibi temel sorunlar üzerinde dururlar. Ancak bütün bunlara rağmen bu dönemin eserlerinde kadının varlığı sosyal hayatta fazla görülmez. Tanzimat’tan önce edilgen olan kadın imajı, Tanzimat romanıyla birlikte bir sorun olmaktan öteye gidemez.” (Özcan, Oruç, 2020)*

Hülya Argunşah ise Tanzimat Dönemi’nde kadın konusunun üzerinde durulma sebebini şöyle açıklar:

*“Tanzimat yıllarının kadın ve onun eğitimi konusunda bu kadar ısrarlı oluşunun sebebi çok açıkça Batılı Türk insanının doğuşunu gerçekleştirmek, özellikle de Batılı bir anlayışa sahip Türk erkeğini*

*bir an önce yetiştirmek, onun ev içindeki rahat ve huzurunu temin etmektir...İkinci ve asli, ancak daha uzun zamanda gerçekleşebilecek beklenti ise çocukların ilk öğretmenlerinin anneler olduğunun keşfidir.” (Argunşah, 2016: 75)*

Jale Parla, Babalar ve Oğullar kitabında aslında Tanzimat yazarlarının modernleşme çalışmalarının temelindeki dünya görüşlerine değinir: “Yenileşme hareketinin temelini Doğu’nun ahlaki ve kültürel boyutlarıyla Doğu’nun dünya görüşü oluşturmaldır; bu dünya görüşünün bekçisi toplum düzeyinde padişah, aile düzeyinde baba, edebiyat düzeyinde yazardır.” (Parla, 2018: 19)

Toplum adına böylesi bir sorumluluğu üstlenen yazarın dünya görüşü İslam çerçevesindedir. Yazarlar eserini halka bu kültürün sınırlarıyla sunar. Buna göre toplumun temel yapı taşı sayılan aile kurumunun biricik terbiyecisi, çekip çevireni kadını da bu eksende anlatmalıdır. “Ahmet Mithat’a göre Müslüman kadının bu camiacı toplumda öylesine ayrıcalıklı bir konumu vardır ki feminizme hiç gerek yoktur.” (Parla, 2018: 37)

Yine Namık Kemal’e ait şu sözler Batı’dan kültürel noktada hiçbir şey almak istemediklerinin kanıtı niteliğindedir: “Eğer sizin medeniyet zannettiğiniz şeyler karıların açık saçık sokağa çıkması ve meclislerde dans etmesi ise onlar ahlakımıza mugayirdir. Biz istemeyiz, istemeyiz, bin kere istemeyiz.” (Parla, 2018: 81)

Özetle söyleyecek olursak Tanzimat aydınlarının görüşüne göre kadın belirli özgürlüklerini artık elde etmelidir fakat bu dönüşümü yaşarken belirli sınırlar içinde olmalıdır. Namık Kemal gibi Tanzimat öncüsü bir aydın dahi bu dönüşüm sürecinde kadının kendinden çok fazla taviz vermeden bunu başarmasını ister. Diyebiliriz ki Tanzimat romanında kadın, yeni kurulan dünyanın aracı olarak görülmüştür. Bu dönem yazarları kadın erkek eşitsizliği, görücü usulü evlenme, kadınların eğitim görebilme hakları üzerine temel sorunlar üzerinde durulmuşsa da kadın yine edilgen konumdan çıkarılmamış, sosyal hayata pek dâhil edilmemiştir. Kadını bir sorun olarak ele almaktan öteye gidilememiştir. Tanpınar da Edebiyat

Üzerine Makaleler’ de bizim romanımızda kadın meselesine değinir ve şöyle söyler:

*“ Bu ilk romanlarımızı okurken, muharrirlerin her akşam sofralarında karı, anne, kız kardeş olarak gördükleri şeklinde bile kadını tanımadıklarına hükmedeceğimiz geliyor. Eserlerindeki kadınlar o kadar hakiki hüviyetlerinden mahrumdurlar.”* (Tanpınar, 1998: 62)

Servetifünün Dönemi itibariyle kadın artık birey olarak romanlarda ele alınmaya başlar. Kadının açmazları, aşk hayatı, eğitimi romanlardan anlaşılacağı üzere ön plana çıkmıştır. Dönem yazarlarının değişen dünya algısı bunda önemli bir etkindir.

*“Tanzimat nesli, küçük yaşlarında Doğu kültürünün kuvvetle tesiri altında kalarak, Batı fikirleriyle, hemen hemen kafaları teşekkül ettikten sonra, temasa gelmeye başladıkları halde, Servetifünün nesli, daha okul sıralarında iken Avrupalı bilgilerle beslenerek yetişir.”* (Kaplan, 2016: 35)

Cumhuriyet Dönemi ise eski ile yeninin harmanlandığı, çatışmaların yaşandığı bir dönem olarak edebiyata yansır.

*“Cumhuriyet Dönemi yazarları eserlerinde, pasif/var olmayan kadından başlayarak ideal kadına ulaşmaya çalışırlar. Bu dönem eserlerinde, çağdaşlaşmayı üç farklı şekilde algılayan ve yaşayan kadın imgesi görülür. Bunlardan birincisi; çağdaşlaşmaya direnen geleneksel/eski kadın, ikincisi; Batılılaşmayı şekilcilikten öteye götüremeyen kadın imgesi, üçüncüsü ise; Batı ile münasebeti doğru şekilde gerçekleştiren ideal kadın imgesidir.”* (Özcan, Oruç 2020)

Yazarımız Sabahattin Kudret de 1940 yılı itibariyle öykü ve tiyatro eseri yazmıştır. Onun öykü ve romanlarına yukarıda bahsi geçen üç tip kadın üzerinden bakıldığında ilk iki kadını sıklıkla görürüz. Ya modernleşmeye direnen, pasif, edilgen kadından söz edilir ya da modernleşmeyi tam anlamıyla gerçekleştiremeyip şekilde kalan kadınlar bulunur. Sabahattin Kudret bu iki tip kadını anlatırken onun doğasıyla bağlantılar kurmamızı sağlar. Kadını önce fitri özellikleriyle, sonra da onu sosyal hayatta veya aile

ortamında gösterir. Ağırlıklı olarak kadının değişmeyen doğasından bahsetmiştir. Buna bağlı olarak da erkeklerle ve toplum hayatıyla yaşadığı çatışmaları anlatır.

### **3.SABAHATTİN KUDRET AKSAL'IN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ**

Sabahattin Kudret Aksal, 1920 senesinde İstanbul'da dünyaya gelmiştir. Yaşamı boyunca bu şehirden hiç ayrılmayan Aksal, yine aynı şehirde bir kalp krizi sonucu hayatını kaybetmiş ve buraya gömülmüştür. Babasını küçük yaşta kaybetmesi sonucu onu teyzesi ve eniştesi öz evlatları gibi büyütmüş; annesi, dayısı, teyzesi, eniştesi ve büyükannesiyle birlikte geniş ve huzurlu bir ailede sevgiyle büyütülmüştür. Onun aile yapısı, aile fertlerinden gördüğü sevgi ve o günlere dair anılar sanatını büyük ölçüde etkiler.

Üniversite eğitimine İstanbul Üniversitesi hukuk fakültesiyle başlayan Aksal, çeşitli sebeplerle bu bölümü yarım bırakır. Daha sonra Hilmi Ziya Ülken'in de tesiriyle aynı üniversitenin felsefe bölümüne kaydolur.

Eşi Münire Hanım ile 1943 senesinde hayatını birleştirir. Eşi de kendisiyle aynı okullarda okumuştur fakat felsefe bölümünü son senede terk etmek zorunda kalınca mezuniyetini alamamıştır. 1970 yılında İstanbul Belediyesi Teftiş Heyeti Müdürü olarak atanan Sabahattin Kudret, aynı zamanda İstanbul Belediyesi Konservatuvarı Tiyatro Bölümü'nde estetik, psikoloji öğretim görevlisi olarak da çalışmıştır. Bu son görevini 1960 yılından başlayarak kesintisiz sürdürmüş olup 1978 yılında emekli olmuştur. (Uyguner, 2000)

Sabahattin Kudret'in karakter özelliklerini bilmemiz onun eserlerine yansıyan kahramanları ve dünya görüşünü de iyi anlamamızı sağlayacaktır. Zira neredeyse yazdığı tüm türlerde aynı konu dönmektedir. Eşi onu şöyle anlatır:

*“Yaşamı örnek alınacak bir sadelik ve sessizlik içinde geçmiştir. Ailesine, evine saygılı ve bağlı, talebelerini seven bir insandı. Doğaya*

*tutkundu. Kurumuş bir ağaç dalını da severdi. Yürümeyi sever, uzun yürüyüşler yapardı. Kedileri severdi, yakın zamana kadar evde üç kedi ile yaşadık. Az yemek yiyen, az alkol alan, çok sigara içen, az konuşan, çok düşünen, çağ dışı uygar, aydın bir kimliğe sahipti”* (Uyguner, 200: 19)

Sabahattin Kudret’in edebiyata yönelmesinde hassas bir mizaca sahip olmasının yanı sıra ailesi, aldığı eğitim, hocaları, okuduğu kitaplar ve çocukken izlediği tiyatrolar da etkili olmuştur. Sanat yaşamına 18 yaşında yazdığı ve Varlık dergisinde yayınlanan *Biri Var* şiiri ile başlamıştır. Onun sanat yaşamında baskın tür her zaman şiir olmuştur. Şiirden sonra onu etkisi altına alan tür ise tiyatrodur. Öykü ve tiyatrolarında dahi onun şiir tutkusunun izlerini görmek mümkündür. Genellikle kurmaca metinlerinde şiirsel üslubunu devam ettirir.

Sabahattin Kudret, roman yazmaya da heves eder fakat dayısından aldığı telkinlerin de tesiriyle bunu çok öteye taşımaz:

*“Toplam üç dört sayfayı bulan, hikâye boyutunda olmasına karşın, roman olarak nitelediği bu yazılarını, üç katlı evlerinin orta katında kalan büyük dayısı Tefik Bey’e okur. Otobiyografik hikâyesi “Ev ve Ölü”de anlattığına göre dayısı da hikâyenin bazı yerlerine müdahale eder, “Çok düzenli senin yazıların, şaşırtmıyor insanı. O adam var ya, arabaya en yakın kapıdan girmemeli, atların önünden dolaşıp öbür kapıdan girsin. Yazı dolambaçlı olmalı biraz.” diyerek ona birtakım tavsiyelerde bulunur.”* (Yılmaz, 2004)

Sabahattin Kudret’in şiirden sonra en çok ağırlık verdiği tür tiyatro olmuştur. Bunda küçükken izlediği Karagöz’ün etkisi de bulunmaktadır. Roman denemesi pek de istediği gibi olmayınca öyküler yazar. Romanın öyküye göre daha uzun, detaylı bir tür olması da onu roman yazmaktan uzak tutmuş olabilir. O, hayata şiir penceresinden bakan bunu da oldukça sade yalın bir anlatımla dile getiren bir sanatçıdır. Hayat görüşü de çok fazla karmaşaya meyilli değildir. Anı yaşamının gerekliliği ve hayatın bu kısa anlardan oluştuğu bilincine ermiştir. Uzun uzun anlatmasına gerek yoktur. Ona göre bir sabah uyanmak ve günün senin için yaşadığını bilmek bile yeterlidir:

*Bir sabah ellerin cebinde çık evinden!*

*Ceketin iskemleye asılı kalsın.*

*Bekleyedursun dostun Kahvede*

*İşe gitmekten de Bugünlük vazgeç.*

*Öylece dolaş çiçek kokan sokaklarında*

*Güzel şehrinin.*

*Yeniden tat gökyüzünü,*

*Ağaçlara selâm ver!*

*Apartmanların halini sor!*

*Senden başkaları için değil*

*Bu güzel gün*

*Mavi gök. (Aksal, 1979: 30)*

Bazı öykülerini de böyle anlarda kafasında kurgulayarak yazar. Bu noktada kimi şiirleriyle öykülerinin konusunun benzediğini görebiliriz. Turgut Uyar, şiir değerlendirmelerinin de içinde bulunduğu Korkulu Uсталık kitabında Aile şiiri üzerinden onun şiir anlayışı hakkında şu tespitleri yapar:

*“Şiirin bütünündeki dünya görüşüne, kişilerin sıradanlığına, Sabahattin Kudret Aksal’ın kuşağının ‘insan’, ‘kişi’ anlayışı egemen olmakta, yön vermektedir...Parola ‘küçük adam’dı. Günlük ekmeğinin ardında, yaşaması dalgasız, mutlulukları kolay ve sıradan bir adam.” (Uyar, 2021: 678)*

Aile şiiri Sabahattin Kudret’in özellikle öykülerindeki aile, erkek-kadın ilişkisini ele alış tarzını da öz bir biçimde sunması bakımından kayda değerdir. Şiirin bütününde Turgut Uyar’ın deyişiyle ataerkil bir söylem mevcuttur:

*“Şiir gerek kurulup gelişmesi, gerek yapısı, benzetmeleri, görüntüleri ve gerekse kişilerinin düşünceleri, düşünmeleri ile,*

*alıştıklarımızın, geleneklerin ve toplum düzeninin bize kabullendirdiği yaşamının düşüncenin dışında değil. O kadar ki şair, büyük bir bağlılıkla yaş sırasıyla başlıyor kişilerini tanıtmaya. Tam ataerkil bir aile anlayışıyla başlıyor.” (Uyar, 2021: 677)*

Sabahattin Kudret, insanı odağa alarak yazan bir şairdir. Buna bağlı olarak insanı etkisi altına alan en ufak bir anı bile kaçırmak istemez. Oktay Akbal da Sabahattin Kudret’in şiir anlayışı hakkında şunları söyler:

*“Sabahattin Kudret’in sanatı kendine özgüdür. 40 kuşağının Orhan Veli ve arkadaşlarının etkisinde gibi görünür. Şiire tam bir özgürlük, bir açılım kazandıran, mutluluk arayışlarını yücelten, o günlerdeki deyimlerle, yaşama sevincini duyuran şiirlerin, öykülerin yaygınlaştığı bir dönemdi. İnsana eğilmek, insanı anlamak, insana derinliğiyle yaklaşmak, gündelik küçük mutlulukları, sevinçleri dile getirmek, öne çıkarmaktı” (Uyguner, 2000: 32)*

1940 senesinde ilk öyküsü *Dolmuşa* yayınlanır. Sabahattin Kudret dendiğinde ilk akla gelen öyküsünün de içinde bulunduğu *Gazoz Ağacı* öykü kitabı ise 1954 yılında yayınlanır. *Gazoz Ağacı* öyküsüyle Sait Faik Hikaye Armağanı’nı kazanır. *Gazoz Ağacı* o kadar sevilir ki TRT de dört bölüm halinde dizisi de çekilir.

Öykülerinin çoğunda onun şiir anlayışını oluşturan temaları, dil ve üslup özelliklerini görmek mümkündür. Şiirde olduğu gibi öykülerinde de ‘küçük insan’ı yazar. Öykülerinde etkili olan kaynaklardan biri de çocukluğuna dair anılarıdır. Felsefe eğitimi almış olmasına rağmen eserlerinde derin bir sorgulama göze çarpmaz.

*“Onun eserlerinde felsefe, hikâyeye hâkim olan asıl meselenin hareket noktasını teşkil eder. Ne var ki bu hareket noktası fazlaca derinleşmez, başlı başına bir anlam dünyası teşkil etmez. Felsefî iz, yarım kalır, yeni bir söylem halinde hikâyede öne çıkmaz; fikrî arka planı idare eder. Yazar, adeta kahramanlarına da kendi yaptığını yaptırır ve meseleyi bir kenara attırarak ‘ânı yaşamalarını’ öğütler. Bununla beraber bu felsefî gölge veya fon, hikâyelerindeki hem şahısların hem konuların özgün hale getirilmesinde ciddi katkı sağlar.” (Coşkun, 2011)*

Sabahattin Kudret'in şiirden sonra en çok ilgi duyduğu tür tiyatro olmuştur. Tiyatroya ilgisi çocuk yaşta başlamıştır. Tiyatro oyunlarında kullandığı dil şairliğinden etkilenmiştir. İlk oyunu *Evin Üstündeki Bulut*'u 1947 yılında yazar. Onun oyunlarını iki evrede değerlendirmek mümkündür. İlk dört oyunu serim düğüm çözüm kısımlarından oluşan klasik yapıda kurgulanmıştır. 1960 sonrasında oyunlarında yeni yönelimler görülmektedir.

*“Tiyatro onda, şiirle atbaşı giden bir tutku. Oyunlarını ikiye ayırıyor: İlk kümedekiler, psikolojik yoğunlaşmaların ağır bastığı oyunlar: Evin Üstündeki Bulut(1948), Şakacı(1952), Bir Odada Üç Ayna (1956), Tersine Dönen Şemsiye (1958). Tiyatroya şiiri getirmek, gerçeği dönüştürmek amacıyla yazdıkları, ikinci kümede yer alıyor: Kahvede Şenlik Var( 1965), Kral Üşümesi (1969), Bay Hiç (1980), Sonsuzluk Kitabevi (1980) ve Önemli Adam (1983). Bunların ilk kümedekilerden ayrımından söz ederken, ‘Olayları, insanları ve dili stilize etmeye çalıştım’ diyor; ‘Çok plastik bir yapı kullandım, dili de plastik niteliğe ulaştırmak istedim.’ (Kabacalı, 2020: 135)*

Yazar kendi tiyatrosu hakkında Doğan Hızlan’a şu röportajı vermiştir:

*“Özellikle Kahvede Şenlik Var oyunumdan bu yana oyunlarımın kişilerinin gerçek kişilerden çok simgesel kişiler olduğunu gördüm. Böyle olmasına da çalıştım, istedim ki, onların soyut yapıları türlerinin pek çok ayrıntısını belirleyebilsin. Bu özlemin klasik oyunlara duyduğum sevgiden doğmuştur sanıyorum. Gene sanıyorum ki tiyatronun geniş kapsamlı büyük boyutlu kişilere gereksinimi var. Çünkü tiyatro yaşamın büyüteç altına konmuş biçimidir. Bir kez sahnede sergilenen bir odayı düşünelim. Bu oda bile gerçek bir odanın genişletilmiş kalıbıdır. Böyle olduğuna göre bu alanda yer alacak kişilerden geniş kapsamlı ve büyük boyutlu kişiler olmak zorundadır.” (Hızlan , 1981)*

Yazarın kendi tiyatroları hakkında söylemiş olduğu sözlerden hareketle tiyatrolarının *Kahvede Şenlik Var* oyunundan sonra değiştiğini söyleyebiliriz. Bu oyundan itibaren tiyatroları soyutlaşmıştır. Yazar, bunun sebebinin tiyatroyu hayata tutulmuş bir büyüteç olarak görmesinden ileri

geldiğini söyler. Karakterlerini tek kalıba sokmanın bu görüşü daraltacağını düşünür. Yazarın bahsettiği oyundan önceki oyunları daha klasik yapıdadır. Değişim *Kahvede Şenlik Var* oyunuyla başlamaktadır.

Sabahattin Kudret, edebiyatımıza başta şiir olmak üzere hikaye, tiyatro ve deneme türlerinde önemli katkılar sağlamıştır. Denilebilir ki o, eserlerinde hayatın güzelliklerini işaretler. Hayatın anlardan oluşan kıymetler bütünü olduğunu kendine has yalın üslubuyla anlatmayı başarmıştır.



## 2.BÖLÜM

### 4. SABAHATTİN KUDRET AKSAL'IN KURMACA ESERLERİNDE GENEL OLARAK KADINA BAKIŞ

Sabahattin Kudret'in öykü ve oyunlarında genel itibariyle kadının dünyası erkek tarafından anlaşılmayan yönleriyle vurgulanmıştır. Geleneksel kültürle yetiştirilen kadın erkek tarafından anlaşılamadığı gibi modern dünyayla karşılaşan, dünyayı ve evliliği sorgulayan kadın da anlaşılamamıştır. Bunun sebebi en temelde kadın doğasının erkekten farklı oluşudur.

Gelenek içinde kadının durumuna baktığımızda, kadın daha ziyade ev işlerinde etkin olan, sosyal ilişkileri aile ile sınırlı ve gücü sınırlandırılmış bir haldedir. Buna karşılık erkek dış dünyayla daha erken yaşta tanıştırılmış, her konuda az çok bilgi sahibidir. Kadın çocukluğundan itibaren dış işlerden anlamaz diye eve kapatılmıştır. Dış dünyayı erkek bilir. Bu da kadının gözünde erkeği bilgeliğe kadar yükseltmiştir ve onun üzerinde güçlü bir otoriteye neden olmuştur. Elbette kadın üzerinde tek otorite erkek değildir. Toplumun dayattığı gelenekler, başkaları ne der düşüncesi de kadını kısıtlar. Yıllar önce etrafına kozası örülen kadının oradan çıkmak için daha çok çabalaması gerekecektir.

*“Koca kadından daha yaşlı olduğu ve öyle ya da böyle erkek saygınlığından payını aldığı için, yasalara göre ‘aile reisi’ olduğu için, ahlaki ve toplumsal bir üstünlüğe sahiptir; ayrıca çok sıklıkla – en azından görünüşte- entelektüel olarak da kadından üstündür. Kültürel olarak ya da en azından mesleki formasyon bakımından kadından daha avantajlıdır, ergenlikten itibaren dünya işleriyle ilgilenmiştir. Onun işidir bunlar; biraz hukuk bilir, politikadan haberdardır, bir partiye, bir sendikaya, çeşitli birliklere üyedir; bir emekçi ya da yurttaş olarak düşünceleri eyleme yöneliktir; gerçekliğin sınavından geçmiştir ve bu sınavda hile yapılamaz.”* (Beauvoir, 2020:203)

Sabahattin Kudret'in oyun ve öykülerinde sıklıkla rastladığımız bilge erkek karşısına ev işinden, günlük tasadan, ilgiden başka bir düşüncesi

olmayan kadınlar yerleştirilmiştir. Erkeklerin kapısını kapatıp rahatça düşünebileceği kendilerine ait bir oda mutlaka vardır. Buna karşılık kadın en fazla her gün iş yaptığı mutfakta oturup iki damla gözyaşı döker. Onun ev işlerini bırakıp başka bir işle meşgul olması mümkün görünmemektedir. Kadının sosyal hayattaki yeri aslında onun yaşam alanını da belirler. Sabahattin Kudret'te sosyal hayatta yer edinmiş az sayıda kadın vardır. Bunlar da çoğunlukla mutsuzdur. Sosyal hayat içinde yer almak, ekonomik olarak özgür olmak onları mutlu kılmamıştır.

Kadın genellikle duyguları erkek de mantığı temsil etmektedir. Erkek artık kadının takıldığı, konuştuğu mevzuları çoktan aşmıştır. Kadınların hassas bir duyarlılıkla yaklaştığı sevmeye mevzusu dahi erkeğe göre bir mantığa dayandırılabilir. *Kral Üşümesi* oyununda Kral ile Genç Kız arasındaki şu diyalog tam da bu durumu özetler niteliktedir:

*“Genç Kız: Sizi seviyorum. Sızsız yaşayamayacağım.*

*Kral: Bensiz yaşayacaksınız.*

*Genç Kız: (Umutla) Nasıl? Beni de mi götüreceksiniz?*

*Kral: Hayır! Ben senin düşüncenin özüyüm artık! Yüreğinin*

*çarpıntısıyım artık! Kimse elinden alamaz.” (Aksal, 1998: 516)*

Kadın erkeğin ne demek istediğini anlamaz. Krala varlığını sorgulayıp onu benlik arayışı içine sürükleyen, düşündüren sevginin sınırlarını kadın anlamadığı için ağlamaya devam eder. Ona göre seviyorsa yerinde kalmalıdır. Krala göre artık ne zamanın ne de mekânın önemi vardır. Sevgi, bir kalbe girdikten sonra tüm soyut özelliklerini göstermeye başlar. Yine aynı oyunda kadınla erkek arasında geçen şu konuşma Sabahattin Kudret'in kadınla erkek arasındaki gerilimli ilişkiyi nasıl algılayıp aktardığını görmemizi sağlar: “Genç Kız: Uzaydaki gezegenler gibiyiz sizinle. Bir saniyede birbirimize çok yaklaşıyor, sonra bir daha birbirimizi bulamayacakmışız gibi uzaklaşıyoruz. O kadar anlıyorum sizi, o kadar da anlamıyorum.” (Aksal,1998:520)

*Soyut Oda* öyküsünde de erkeğin yaptıklarını sorgulamayan, sorgulayacak olsa dahi anlayamayan kadın görülmektedir. Ali Numan Bey,

hayatının son evresinde kendisine bir oda kurmak ister. Orada düşünecek, hayatı sorgulayacaktır. Odasının ismini *Soyut Oda* koyar ve vaktinin çoğunu orada geçirmeye başlar. Hatta bir zaman sonra sadece yemek için odasından çıkar. Karısı Fehime Hanım kocasının ne yapmaya çalıştığını anlayamaz, onun bu sessizce odasına kapanmasına içerler. Kocasının günün neredeyse tüm saatini odasında geçirirken o günlük ev işlerini yerine getirmeye devam eder. Gençlik zamanlarında itiraz edip ağlayarak engel olmaya çalıştığı şeye şimdi kocasının da şaşıracağı biçimde itiraz edemez. Aksine odayı kurmasına yardımcı olur, kocasının ondan giderek uzaklaşıp tüm vaktini bir odada geçirmesine çok üzülse de kendisini ev işlerine vererek sabırla bu durumun geçmesini bekler.

*Soyut Oda* daki gibi *Vavlar* öyküsünde de bilgin, sabırlı erkek karşısında sorgulamayan, erkeğin dünyasını anlamayan kadın tipi bulunmaktadır. Genellikle böyle kadınların kocaları yıllarca sabretmiş, belli bir yaştan sonra da kendi dünyalarını kurmaya çalışan bilgin tiplerdir. Kadın ise kocasını anlamasa da onun yaptıklarına destek olur. Kocalarını o denli anlamazlar ki onların odalarına çekilmelerine içten içe gücenirler.

*Geceye Doğru* öyküsünde de Refik Bey yıllarca süren memurluk hayatından emekliye ayrılacağı haberini alınca hüznlenir ve odasına çekilip kapıyı kilitler. Amacı hayatını, yaşadıklarını sorgulamaktır. Onun bu tuhaf tavrı karşısında Nazime Hanım şaşırsa da pek düşünmeyip yaşına yorar. Eşine bir iki defa sorduğunda cevap alamaz, çok üstelemeyip konuyu kapatır. Bu haliyle de sorgulamayan kadın tipine bir örnektir. Refik Bey de zaten anlamayacağını düşündüğü için *geçmiş zamanları yaşamak istediğini* karısına diyemez.

*Bir Sabah Bir Apartmanda* öyküsünde kadın erkek ilişkileri bağlamında az rastladığımız otoriter kadın tipleri bulunmaktadır. Bir numaralı dairede oturan Remziye Hanım, kocası tarafından şımartılacak derecede ilgi gören, bir dediği iki olmamış bir kadındır. Erkek üzerinde otoritesini kurabilmiş, her yönden hayatı mükemmel sayılabilecek bu kadının huzurunu kaçıran tek kişi aynı apartmanda oturan Piraye Hanım'dır. Onun tehlike oluşturmadaki tek neden dul olması değildir. Aynı zamanda Piraye Hanım, okumuş, kültürlü, oldukça şık giyinen çağının ötesinde bir kadındır.

Bir gün kocasının onunla ilgileneceğinden , onun evine gideceğinden yoğun bir endişe duymaktadır. Bir sabah Piraye'nin ölüm haberiyle hayatına düşen tek gölge de çekilmiştir.

İki numaralı dairede ise Nedret Hanım yaşamaktadır. Yaşça kendisinden büyük İmadettin Bey de Remziye Hanım'ın kocası gibi edilgen bir erkektir. Karısının üstüne titrer, bir baba şefkatiyle yaklaşır ona. Sabahattin Kudret bu kadın tipini şu sözlerle tahlil eder: "Mutluluğunu kocasına karşı olabildiği kadar sert davranmasına borçlu olduğuna inanan kadınlardandı o." (Aksal, 2017: 178)

*Sonsuzluk Kitabevi* oyununda sonsuzluğa ulaşmaya çalışan sanatçı ruhlu erkek, sürekli okuyup çaba sarf ettiği bu yolda karısının onu olumsuz etkilediğinden yakınıır. Kadının bahsettiği konular, meşgul olduğu işler onun için oldukça önemsizdir. Karısına aşık olup evlenerek aslında sanatta istediği konuma gelmesinin önüne engel koyduğunu düşünür. Karısının onu tükettiğini söyleyerek neredeyse sanatta ileri seviyeye gelmesindeki tek engeli onun varlığına bağlar.

*"Adam: Bütün gece, o...karım... mır mır mır mır mır konuşur dururdu kulağımda, hiç boş bırakmazdı beni, çevremde döner dururdu fır fır fır fır, çat önümde çat arkamda... Dır dır dır dır anlatırdı o gün gelen ya da gittiği arkadaşlarının yediklerini, içtiklerini, giydiklerini çıkardıklarını, gezdiklerini tozduklarını, melekten de melek kocalarını... Dinlerken uyku bastırsa da biraz dalsam, geçsem kendimden, aşkımız öldü mü artık diye zır zır zır zır zır ağlar."*  
(Aksal, 1998:655)

*Önemli Adam* oyununda erkek uzun süredir kendisine gelecek önemli bir görevi beklemektedir. Kadın hiçbir zaman erkeği önemli göreve çağırarak olan telefonun çalacağına inanmaz. Adam çeşitli sanat, tarih, kültürel konular hakkında konuşurken o kendisi için çok daha önemli olan ev işleriyle meşguldür. Ona göre dünyanın merkezi evidir, en önemli işler ev işleridir, düzen de kendisinin bunları eksiksiz yerine getirmesidir. Birbirlerinden kopuk, bağımsız görünen diyalogları onları rahatsız etmemektedir. Birbirlerini öylece kabul etmişlerdir. Ne kadın erkeğe

kendini dinletmeye çalışır ne de erkek kadının ilgi alanını değiştirmeye uğraşır:

*“Kadın: Öğle yemeği de yok! Ne çok işim var daha, ne çok işim, ne çok işim, ne çok işim! Patlıcanın karnını yarıp karnıyarık yapacağım. Kıyma kavuracağım, soğan.*

*Erkek: Geometrik biçimler... kenarlılar... dört kenarlılar, on dört kenarlılar, yüz on dört kenarlılar...*

*Kadın: İbrikleri, testileri, güğümleri dolduracağım. Sonra dönüp mutfığa yine biber ayıklayacağım. Semizotu pişireceğim.*

*Erkek: Daha ne düşünebilirsiniz, tümü de, tümü de, tümü de!*

*Kadın: Silip süpüreceğim, silip süpüreceğim.” (Aksal, 1998: 680)*

Erkek oyunun sonunda karısının onu anlamayışından ötürü yalnız olduğunu itiraf eder:

*“1.Adam: Eşi?*

*Erkek: Vardı. Gene de yalnızdı, çok yalnız!*

*Kadın: Nankör! Nankör! Her sabah değerbilmezliğin ılık suyunda yüzünü gözünü yıkayan, ağzını burnunu çalkalayan adam! Anzavur! Duygusuzun teki! Duygusuzun teki!” (Aksal, 1998: 757)*

Kadına göre eşinin yalnızdım demesi büyük bir nankörlüktür. Çünkü ona göre kendisi kocasıyla çok iyi ilgilenmiştir. Evi eksiksiz temizlemiş olmak, düzenli yemek pişirmekle ona iyi bir eş olduğunu düşünür. Erkeğin düşüncelerini paylaşamamış, onu önemli gördüğü işi bile bir türlü merak edip sormamıştır. Erkek de kadının onu anlamayışını kabullenmiş, yıllarca her biri kendi kabuğunda ama aynı evde yaşayıp gitmişlerdir. Kadının erkeğin söylemleri karşısında sinirlenip onu duygusuzlukla suçlaması da yine kadının bakış açısını gösterir niteliktedir.

Sabahattin Kudret, erkek kadın ilişkilerini bir de başka açıdan, aralarındaki gerilim ve açmazlarıyla ele almıştır. Doğası itibarıyla birbirine zıt olan kadınla erkek, yaratılışının başından beri uzlaşma gayretindedir. Fakat kadına hangi rolü giydirirse giydirdin, erkeğe ne kadar kudret verirse versin yine de birbirlerini hiçbir zaman tam olarak anlayamayacaklardır.

Onun öykü ve oyunlarında genellikle kadın karşısında pes etmiş erkek vardır. Erkek baskın rolde olmuş olsa bile zaman içerisinde karısının beklenti ve istekleri karşısında suskun tavrı benimsemiştir. Fakat yine de onu anlama gibi bir durum söz konusu olmamıştır.

*Bir Odada Üç Ayna* oyununda genç nişanlıların ev tutmak için gezdikleri evde yaşamlarını sürdüren üç ruh adamın dilinden dökülen şu sözler aslında Sabahattin Kudret'in oyun ve öykülerindeki erkek kadın karakterlerin durumunu özetler gibidir:

*“3.Adam: İlk insanın ilk taşı oyduğu günden bu yana kadın değişmeyecek mi dersiniz? Havva da Adem'in bulduğu mağaraya ilk girişinde böyle davranmıştı gibi geliyor bana.*

*1.Adam: Adem Havva'yı mağarasına götürdüğü zaman bu genç adamdan başka türlü yaratık mıydı?” (Aksal, 1998: 208)*

Yine aynı oyunda nişanlı çift evlenir, aradan yıllar geçer. Geçen onca zaman eşler birbirini anlayacak yerde çekişmeye devam ederler:

*“Erkek: Beni anlamıyorsun. Ne demek istediğimi anlamıyorsun.*

*Kadın: Yirmi yıldır bana da hep aynı şeyi söylersin. Beni anlamıyorsun. Beni anlamıyorsun. Şimdi de ona. Mademki her zaman bizim seni anlamadığımızdan şikayetçisin, kabahati biraz olsun üzerine alsan da anlaşılır bir adam olmaya çalışsan, daha iyi olmaz mı?” (Aksal, 1998: 252)*

*Bir Odada Üç Ayna* oyununda özellikle kadının değişken kararsız doğasına, alınganlığına, kıskançlığına vurgu yapılır. Kadın evlilik öncesi oldukça yoğun duyguları birbiri ardınca yaşar. Bir yandan nişanlısını tutkuyla sevmektedir fakat öte yandan onunla evlenmekten de korkmaktadır. Kadın küçüklüğünden itibaren anne baba gölgesinde yetişmiştir. Evlenerek bu güvenli dünyadan çıkacağı korkusunu yaşar. Aynı güvenlik hissini kocasında hissetmek ister.

*“Kadın: ...Bir güvenebilsem! (Adeta haykırır) Ne olur güvenlik ver bana, güvenlik. Ben güvenlikle yaşayabilirim. Güvendiğçe rahat edebilirim.*

*Erkek: Seni nasıl inandırabilirim? Ben de çok istiyorum.*

*Kadın: Beni öperek! Beni öp! (Öpüşürler) Daha öp!(Tekrar öpüşürler)*

*Erkek: Seni tanımasaydım yaşamının ne tadı olurdu!*

*Kadın: Beni öpmediğin her an o kadar üzgünüm ki. Beni öpmediğin her an başkasını öpebilirsin. Bir başkasını! Şıfıntının birini!(Birden ağlamaya başlar) Ne talihsizim ben, ne talihsiz.*

*Erkek: Ne oluyorsun canım, kendine gel.*

*Kadın: Beni bırak, bırak beni.*

*Erkek: Neyin var, anlamıyorum?*

*Kadın: (Sinirli) Bırak bağırırım yoksa.*

*Erkek: Neler söylüyorsun?*

*Kadın: Seni sevdim de her şeyim, her şeyim altüst oldu. Ne arkadaşlarım kaldı, ne rahatım, ne de o çok sevdiğim ev işleri. Bittim ben!” (Aksal, 1998:217)*

Yine aynı oyunda kadının değişmez doğası, abartılı alınganlık tepkileri ev taşınma esnasında yaşanan bir diyalogla verilmiştir. Bu diyalogda bir yandan da kadının ev işlerine tutku derecesinde bağlılığını, ev düzeninin onun için olmazsa olmaz tarafını okuruz:

*“Kadın:...Buraya koymamızı istemez misin?*

*Erkek: Oraya da konabilir tabii. Sen istedikten sonra.*

*Kadın: Ben istedikten sonra mı? Yani yakışmıyor da sadece ben istediğim için mi buraya koymakta bir engel görmüyorsun?*

*Erkek: Sadece sen istediğin için değil.*

*Kadın: Ama sadece yakıştığı için de değil.*

*Erkek: Sen istediğine göre yakışıyor demektir.*

*Kadın: Yoksa yakışmıyor mu? Doğru söyle, biçimsiz mi duracak burada? Arkadaşlarımın geldiklerinde, bir ev sahibi olmuş ama döşemesini becerememiş, demelerini istemem.” (Aksal, 1998: 220)*

*Şakacı* oyununda öldüğüne dair eşi ve çocuklarına şaka yapan Ragıp Bey on gün kadar sonra evine döner. Karısı da çocukları da bu durum karşısında şok olurlar. Karısıyla Ragıp arasında geçen konuşmada da kadınla erkeğin arasındaki sonu gelmez kavganın örneğini görürüz: “Ragıp Bey: Zavallı Nahide’ciğim. Ölümüm kim bilir senin için ne acı oldu. Bir kadının kavga edecek bir erkeği olmadan hayatta tek başına kalması herhalde çok feci bir şey.” (Aksal, 1998: 140)

*Kahvede Şenlik Var* oyununda ise baştan aşağı kadın-erkek ilişkileri, evlilik durumu eleştirel bir üslupla aktarılmıştır. Yazar oyundaki erkek ve kadın karaktere bir isim koymamıştır çünkü genel olarak bütün kadın ve erkekleri temsilen evliliği, onlar arasındaki açmazları anlatacaktır. “Garson:...Bayan ağlıyor, Bay da uyuyor.(Kıkırdayarak güler.) Bay, Bayan ağladığı için uyuyor! Bayan da Bay uyuduğu için ağlıyor! Bütün ömürleri boyunca oynayacakları oyunun küçük bir denemesini yapıyorlar şimdi.” (Aksal, 1998: 428)

Yine *Kral Üşümesi* isimli oyununda kadının değişmeyen doğasına şöyle vurgu yapılır: “Yeterince sevmemişsiniz. Bütün kadınların çiğnediği sakız! Bu sözü çiğ güneşlerin mermerlere yansıdığı bir ilk çağ kentinde de bir kadın söylemiştir. Şimdi yüz binlerce kentte de on binlerce kadın söylüyordur.” (Aksal,1998: 516)

Yazar kadın erkek ilişkilerini birbirlerini anlayamadan, zıtlıklar içinde geçen bir mücadele olarak sunmaktadır. Kadın ile erkek doğasının farklı oluşu onları bu mücadeleye düşürür. Erkeklerin kadın karşısında pes edip cevap vermeyişleri de kadınları tatmin etmez çünkü o erkeğin susmasını, bir kenara çekilmesini değil, bir şeyleri değiştirmesini bekler. Kadına ‘yeterince sevmemişsiniz’ dedikten de onu huysuzlaştıran da erkektir. Nitekim yazar Zerrin karakteri üzerinden bu durumu dile getirir: “Bir kadının huysuz, kavgacı olması en çekilmez tarafıdır. Fakat gene de kadını huysuz, kavgacı yapan erkektir.” (Aksal, 1998 :171)

Erkek nazarında kadın anlaşılması güç bir varlıktır. Sabahattin Kudret’in eserlerindeki karakterlerde bu durumla çok sık karşılaşırız. Kimisi

kadını anlamak, ona uyum sağlamak için çabalarken kimisi kadını olduğu gibi kabullenir ve susar. Ona göre ne yaparsa yapsın kadın duygusal davranacak, tatmin olmayacak hatta ağlayacaktır. Kadının yoğun olarak yaşadığı duygu geçişleri erkek tarafından anlamlandırılmaz.

*Bir Odada Üç Ayna* oyununda nişanlı çift yerleşecekleri evi gezerken kadın mutlu anlarında bir anda duygu değişimi yaşar ve ağlar. Erkek bunun sebebini sorunca da sevinçten olduğunu söyler. “Saadeti bile bir üzüntü, hem kendin hem karşıdaki için dayanılmaz bir üzüntü haline getirmesini biliyorsun” (Aksal, 1998: 224) Yine aynı oyunda erkek ve kadın artık yaşlanmış, aradan yıllar geçmiştir fakat değişen pek bir şey olmamıştır. “Sofrada annenin bitmek tükenmek bilmez dertlerini dinlemeye hazırlanın o halde. Ne zaman mutfığa girse, tadına doyum olmayan yemeklerle beraber çaresinin bulunması imkansız dertlerini de getirir.” (Aksal, 1998: 241)

Kadının bu kadar çok söyleniyor olma sebebini yazar net belirtmemiş olsa da kadının yaşadığı hayattan az çok tahmin edilmektedir. Dünyasının sınırları ev işleri, yemek olan kadın akşam eve gelen erkeğe her duygusunu her şeyi anlatır ama kendisinin önem verdiği kadar erkeğin önem vermemesi onu daha çok öfkelenendir. Kadın açısından doyurulmayan hisler, cevaplanmayan sorular vardır. Dolaylı yollarla ifade ettiği kaygıları veya üzüntüleri erkeğin anlamasını ister. Bu ise bir erkek için çok da kolay olmayan bir durumdur. Yıllar geçtikçe onun dünyasını çözmek yerine öylece kabullenmeyi seçmiş, pes etmiş bir erkek vardır. S. Beuavoir’ a göre bu durumun temel nedeni aslında toplumdaki rolünün eşitsiz dağılımıdır. Kadın evin içinde bırakılmış, ona yaşam alanı olarak evin sınırları çizilmiştir.

*“...Ev kadını yararlılık düzleminde yaşar ve övüldüğü tek şey de yakınlarına yararlı olmaktır. Ancak hiçbir var olan önemsiz bir rolle tatmin olamaz. Derhal araçları erek haline getirir ve aracın değeri onun gözünde mutlak değere dönüşür. Kadın bir mutfığa ya da tuvalet odasına kapatılır, ondan sonra da ufğunun sınırlı olduğuna şaşılır; kanatları kesilir, ondan sonra da uçmayı bilmediği için esef duyulur. Geleceğin kapısı ona bir kez açılacak olursa, artık şimdiki zamana yerleşmek zorunda kalmayacaktır. Onu kendi beninin ya da*

*evinin sınırları içine hapsedip sonra da narsisizm, bencillik ve onların peşinden gelen kibir, alınganlık, kötücüllük vb. den dolayı kınarken de aynı tutarsızlık gösterilmektedir.” (Beauvoir, 2020: 135)*

Bir diğer oyun *Kahvede Şenlik Var* karakterlerinden kadın evlenmek maksadıyla tanışacağı adamı beklerken ağlar. Ağlamasını da kadın özgürlüğü olarak niteler. “Ağlayacağım, ağlayacağım işte. Karışamazsınız buna da. Bu özgürlüğümü de elimden alamazsınız. Bu kadın özgürlüğümü...bu...bu...bu...” (Aksal, 1998: 427)

Ağlamanın kadına has bir özgürlük olarak görmesi aslında S. Beauvoir’ın ağlama üzerine söylediği sözleri haklı çıkarmaktadır.

*“Kadının bu kadar kolay ağlaması, kuşkusuz yaşamının etkisiz bir başkaldırı zemini üzerinde yükselmesindendir. Fizyolojik olarak sinirsel ve sempatik sistemi üzerinde erkekten daha az denetimi olduğu kuşku götürmez. Kendini koyvermeye eğitilmiştir. Talimatların burada çok önemli bir rolü vardır, zira gelenek ve görenekler erkeklerin ağlamasını yasakladığından beri onlar ağlamayı bıraktığı halde, Diderot Benjamin Constant sular seller gibi gözyaşı dökerlerdi. Ama her şeyden önemlisi kadın, dünya karşısında bir yenilgi tavrını benimsemeye her zaman hazırdır, çünkü yenilginin kendisini hiçbir zaman açık yüreklilikle üstlenmemiştir.” (Beauvoir, 2020: 338)*

*Evin Üstündeki Bulut* oyununda erkek kadının evlilikleri boyunca ağladığını, üstelik bunu ona göre en olmadık şeyler için yaptığını söyleyerek karısını eleştirir:

*“Baba: Bütün bir ömür, evlendiğimizden beri o kadar çok ağladın ki. Otuz seneye yakın bir zaman. Doymadın mı hala ağlamaya?*

*Anne: Hiç konuşmadığın tarz konuşuyorsun bugün benimle.*

*Baba: (Kendi aleminde) Hem de ne sebepler için. Bazen bozulan bir saç tuvaleti yüzünden. Hizmetçin kaçtığı için. Ya evin damı akıp da misafir odasının su içinde kaldığı gün az mı ağlamıştın? Hiç unutmam o günü.” (Aksal, 1998: 28)*

Örneklerde görüldüğü gibi Sabahattin Kudret, kadınla erkek arasındaki gerilimi aktarabilmek için bu zıtlığın temelinde fitratlarındaki farklılığı anlatır. Buna göre, toplumsal algıdan önce kadınla erkeğin kendi doğalarındaki farklılık vurgulanmıştır. Kültürdeki kadın algısı bu özellikten sonra verilmiştir.

#### **4.1 Geleneksel Düşünceyle Yetiştirilmiş Kadın**

Sabahattin Kudret, öykü ve oyunlarında açıkça eski zaman-yeni zaman ayrımı yapmasa da ‘o zamanın kadınları’ diye adlandırılan bir grup kadından söz eder. Bu ifadeden hareketle aslında öykü ve oyunların genelinde bu iki tip kadının varlığından söz etmek mümkündür. Yeni zaman kadını tabirini hiç kullanmamış olsa da bazı karakterlerin davranışı incelendiğinde geleneksel kadına hiç de uymayan hareketlerle karşılaşırız. Bu genellemelere göre eski zaman kadını sorgulamaz, boyun eğer, çok kırılırsa da mutfağına gidip ağlar. Buna karşılık yeni zaman kadını ise kocasına sözünü geçiren, dilediğini ona kabul ettiren, sorgulayan, özgürlüğüne düşkün tiplerdir.

##### **4.1.1 Oyunlarda Geleneksel Düşünceyle Yetiştirilmiş Kadın**

Sabahattin Kudret’in oyunları temelde iki evreden oluşur. 1960 yıllarından itibaren yazdıkları daha soyut bir dille, felsefi temellidir. *Kahvede Şenlik Var* ‘ın yazıldığı süreçten sonrasında geleneksel kadın tipine daha az rastlarız.

*Tersine Dönen Şemsiye* oyununda hala rolündeki Şaziment geleneksel kültürle yetiştirilmiş bir kadındır. Hiç evlenmemiştir ve karısı tarafından terk edilmiş erkek kardeşiyle birlikte yeğenini büyötmüştür. Yeğeni Seveda’nın kendi yetiştirme tarzına ters gelen davranışları karşısında ancak söylenmekle yetinir. Bazı noktalarda aslında doğru tespitler yapmış olsa da söyleme tarzı yanlıştır. Bu nedenle her defasında pasif kalır. Yapabildiği en iyi şey abisini yalnız bırakmamak olmuştur. Zamanın değiştiğinden, insanların bozulmuş olduğundan şikayetlenir. Ona göre bu olanların sebebi abisinin yumuşak başlı oluşudur. Çünkü o babasından korkarak büyöümüştür. Terbiyesini de bu korkuya bağlar, adeta babasının bu otoritesine minnet duymaktadır:

*“Ah zaman değişti diyorum, diyorum da kimseyi inandıramıyorum. Benim, Sevda’nın bu yaptığının binde birine cesaret edemeyeceğini düşünüyorum da rahmetli babamızın bir kaş çatışı gözümün önüne geliyor, tir tir titriyorum. Zamanla beraber erkekler de babalar da değişti.” (Aksal, 1998: 322)*

Onun dünyası, geleneğin katı kurallarıyla çerçevenlenmiştir. Erkeklerle yaklaşmaması öğütlenir, hatta bu konuda gözü korkutulur. O da bu katı şartlanmışlığın neticesinde hiçbir erkeğe güvenemez. Öyle ki evlenemez. Onun bu şekilde hayatı bir başkasının kuralları gölgesinde yaşayışı onda dahi soru işareti bırakmış olacak ki kendisini şu sözlerle teselli eder:

*“şaziment: Onun iyiliği için, geleceğinin daha iyi olması için sert olmalısın. Babamız zaman zaman beni kırmasaydı, ben bugünkü ben olur muydum? Kim bilir, rahmetli kaşlarını çatmayı bilmeyen bir baba olsaydı, belki ben de bir sokak sürtüğü olup çıkacaktım. Erkeklerle karşı soğuk davranmasını, onların iyi olmayan isteklerini kırıvermesini bilmeyecektim. Niye saklamalı, benim de çocukluk, gençlik günlerimde şeytanın kulağıma bir şeyler fısıldamak istediği anlar oldu. Ama bütün isteklerimi yendim. Hem öylesine yendim ki bugün birini bile hatırlamıyorum. şimdi geriye doğru baktığım zaman tertemiz, gölge düşmemiş bir ömür görüyorum da övünüyorum. Ben tertemiz, gölgesiz diyorum. İsteyen bomboş desin.” (Aksal,1998: 304)*

Ona göre asıl değişen erkeklerin tutumudur. Aslında bu cümleden değişen tek şeyin kadınlar olmadığını sezeriz. Değişen şey kadından da önce aslında dünyadır. Fakat şaziment bu yeni dünyaya kapalı ve uzaktır. Bu sebeple de yeğenini asla anlamaz. Sadece abisinin hatırı için onun yanında durur.

*Evin Üstündeki Bulut* oyununda anne, eski zaman kadının izlerini taşır. Hayatı rutin bir şekilde yaşamaktadır ve eve kocasının arkadaşı misafir olarak gelene kadar bir gün bile bu rutin hayatını sorgulamayı düşünmemiştir. Okumuş bir kadın olmasına rağmen toplumun kendilerine çizdiği dar kalıplarda yaşar. Aslında toplumsal kurallardan yola çıkarak kendisine çizdiği sınırlarda yaşar desek çok daha doğru olur. Evliliği

geleneksel sınırlar içinde gerçekleşmiştir ve aşkı ikinci plana itmiştir. Erkekten tek beklentisi evine bağlı olmasıdır. Kocasını ise karısının memnuniyeti çerçevesinde sürdürdüğü yaşamını sorgulamaya başlar. Belki de kadını bu sorgulamalara iten erkeğin sözleri olmuştur.

Sabahattin Kudret'in oyunlarında ele aldığı geleneksel düşünce içinde yetişmiş kadınlar çok azdır. Bu kadınlar ancak kendilerine yabancı kalan bu dünyayla karşılaştıklarında kendi dünyalarını sorgularlar. Fakat bu durum bir sorgudan ileriye taşınmaz.

#### 4.1.2 Öykülerde Geleneksel Düşünce İçinde Yetiştirilmiş Kadın

Sabahattin Kudret'in öykülerinde ağırlıklı olarak görülen temalar hayatı sevmek, anı yaşama, hayallere kaçış, aile olgusudur. Onun öykülerinde görülen erkek karakterler yazarın kendi fikirlerine çok yakındır. Onlar da düşünen, sorgulayan, aynı zamanda hayattan da lezzet duymaya çalışan tiplerdir. Bunun yanında kadınlar erkeğin yanında onu destekleyen, evdeki işlerin ve düzenin devamını sağlayan sessiz ev hanımlarıdır. Çalışan, yalnız kadınlar da vardır ama onları öykülerde çok aktif göremeyiz. Kadının baskın olduğu birkaç öykü dışında çoğunlukla öykülerde geleneksel kadın tipine rastlarız.

*Geceye Doğru* öyküsünde kadın dünyayla bağlarını sadece ev coğrafyasında kurmuştur. Bütün gün ev işleri, yemek yaparak hayatını geçirir. Dış dünyayla bağlantısını sağlayan kişi ise kocasıdır. Hava durumunu öğrenmek için bile kocasının eve gelişini bekler.

*“ Yıllar yılı sanki kendisinden günün hava raporunu öğrenmek için sabırsızlıkla bekliyormuş gibi kocasından her akşam kapıda, gününe göre, mevsimine göre değişik olmakla beraber, bir bakıma aynı anlama gelen, biraz da sadece bir şey söylenmiş olmak için söylenen bu karşılığı almıştı. Soğuk ya da sıcak. Sonbaharın çok tatlı, ılık günlerinde de Refik Bey bu alışkanlığını bırakmaz, hiç olmazsa günün rüzgarına göre bir şey söyler, Nazime Hanım'ın bütün merakı havanın nasıl olduğunu öğrenmekmiş, bütün gün evden çıkmayınca da bu bilinemezmiş gibi soğuk ya da sıcak derdi” (Aksal, 2017: 31)*

*Vav'lar, Soyut Oda, Geceye Doğru* öykülerinde erkek, kadının kendisini anlamayacağından o kadar emindir ki içlerinde yaşadıkları sorgulamalardan, buhranlardan onlara bahsetmezler. Üç öyküde de kadınlara dikkatle bakacak olursak her üç kadında da aynı durumlara rastlarız. En büyük meselesi ev işi, yemek, çocukları olan kadın dış dünya işlerini tamamıyla kocasına devretmiştir. Onun tuhaf, düşünceli tavrı karşısında ya mutfağına gidip kahvesini pişirir ya yine tek sığınağı olan mutfağında bir iki damla gözyaşı döküp susar. Erkeğin karşısına geçip onunla konuşmaya çalışan, onu anlamaya çalışan yoktur. Erkek de kadının bu durumunu bildiği için bu hallerinin sebebini karısıyla konuşmayı düşünmez bile.

*Vav'lar* öyküsünde yazar eski zaman kadınlarının bir özelliğini daha bildirir: “Geçmişe göz kıparak diyeceğim ki yine, o zamanın kadınları kocalarının yüzünde duygunun göstergelerini sisler ardından da görseler, kanatlı melek kesilirler, alçakgönüllülükte yarışılmaz düzeye çıkarlardı.” (Aksal, 2017: 262)

*Hüseyin Feyzullah Bey'in Evlenmesi* öyküsünde anne rolündeki Rahime Hanım da yazarın eski tip kadın olarak nitelediği geleneksel düşünceyle yetiştirilmiş bir kadındır. Rahime Hanım, ataerkil bir toplumda öğretildiği üzere sadece kocasına değil, onun akrabalarına da saygı duymak zorundadır. Kocasını ölmüş, kendisi de yaşlanmış olsa bile o bu geleneği hiç bozmaz. Kocasını ölmüştür fakat eril güç bu defa da oğlundadır. Kocasına gösterdiği saygıyı bu defa da oğluna göstermeye başlar.

*“Bugüne dek kanepenin, koltuğun, iskemlenin arkasına sırtını dayayarak oturduğunu gören olmamıştı onun, hep ilişirdi. Oturacağı yönün önüne çömer, üçte bir oranındaki bölümünü kaplardı. Biraz öne eğik, hep o saygılı görünüş. Bir vakitler kocasının annesiyle babasına, başka hısımlara, kocasına, tüm konuklara yılmadan gösterdiği saygıyı şimdi de oğlundan eksik etmiyordu.”* (Aksal, 2017: 221)

Rahime Hanım; özellikle erkeğe kusur etmeyen, üzülmeye susup mutfağına sığınan, boyun eğen bir kadındır. Kadının ‘mutfak’ta düşünmesi,

üzüntülü anında oraya koşması zamanının çoğunu orada geçirdiğinden olsa gerektir.

*“Rahime Hanım, kiminle olursa olsun, kocasıyla da oğluyla da ortaya çıkan ev içi anlaşmazlıkları çekişme ve gürültü patırtı yoluyla çözümlemeye çalışacak kadınların soyundan değildi, annesinin katı eğitiminde yetişmiş bir eski zaman kadınıydı. O eski zaman kadınları ki başları sıkıştığında doğru mutfığa koşarlar, orada düşünürler, izleyecekleri tutumları saptarlar, kendilerini çaresiz duyarlarsa ağlarlardı.” (Aksal, 2017: 223)*

Genel olarak öykülerdeki kadın karakterlere baktığımızda geleneksel ağırlıklı ele alındığını görürüz. Modern diye nitelendirebileceğimiz iki üç kadın olsa da bunlar çok yüzeysel anlatılmıştır. Hatta denilebilir ki bu kadınlar da geleneksel kadın tipinin ortaya çıkarılması için bir yan figür olarak kullanılmıştır.

#### **4.2 Gelenekle Modern Dünya Arasında Bocalayan Kadın**

Türk edebiyatında kadının modern olan ile arasındaki ilişki çokça sorgulanmıştır. Taaşuk-ı Talat ve Fitnat, İntibah gibi ilk romanlarımız; Şair Evlenmesi, Çok Bilen Çok Yanılır gibi oyunlarımızın temel konusu modern hayat ve kadın olarak gösterilebilir. Bir ‘İstanbul romancısı’ olarak tanınan Hüseyin Rahmi Gürpınar da gelenekle modern arasındaki kadını en çok işleyen romancımız olarak gösterilebilir. “Eski ve yeni kavgasının kökeninde ahlak tartışmaları geniş yer tutar. Yeni kuşak geleneksel ahlakı sorgulamaktadır.” Sabahattin Kudret’in yeni kadın profili de tam anlamıyla modern diyebileceğimiz kişiler değildir. Henüz yeni yeni içlerinde bulundukları durumları, gelenekleri sorgularlar, tam anlamıyla modern bir duruş sergileyemezler. Modern hayat onlar için özgürce gezebilme, modayı takip etmek gibi şekle bağlı bir algıdır. Bu kadınlardan bazıları sık sık kitap da okurlar ama bu kitaplar onları gerçek dünyayla temastan daha da uzaklaştırarak hayal alemine sevk eder. İçlerinde bulundukları bazı durumları eleştirirler ama bu eleştirileri sağlam bir zemine oturtamazlar. Henüz istedikleri şeyi de tam anlamıyla tanımadıklarından kendilerini ifade etmede güçlük yaşarlar.

#### 4.2.1 Oyunlarda Gelenekle Modern Dünya Arasında Bocalayan Kadın

*Tersine Dönen Şemsiye* oyununda Sevda babası tarafından şımartılarak büyütülmüştür. Annesi o küçükken evi terk etmiştir. Babası da onun annesi gibi olmasından korkarak kızının üzerine titrer. Nitekim eve geç geldiği bir gece o gelene kadar öfkeyle söylenen baba, kızı eve geldiğinde sanki hiç öfkelenmemiş gibi sakın davranır. Kızının eve dönmüş olması bile onu yumuşatmaya yetmiştir. Sevda eve gelmeden önce ona geleneklere, eskiden beri konulmuş olan kurallara riayet etmesi gerektiğini söyleme planı içindedir. Fakat Sevda'nın ve gelmesiyle birlikte bütün bu fikirler, sözler bir anda unutulup gider. Babanın yumuşaması için kızın eve gelmiş olması dahi yetmiştir. Sevda, babasının bu yönünü çok iyi bildiği için şımarık denilecek derecede rahat tavırlar sergiler.

Aynı gece Sevda, babası ve halasını fazlasıyla şaşırtacak bir şey yapar. Akşamın ilerleyen bir saatinde eve bir erkek arkadaşıyla gelir. Onların bu durum karşısında tepki vermesinden başka şaşırmalarına dahi müsaade etmez. Sanki bu olağan bir işmiş gibi davranır ve onlardan da öyle davranmalarını talep eder. Oyunun ilerleyen kısmında bu erkeği daha o gece bir durakta tanıdığını da gayet rahat biçimde söyleyiverir. Sevda onlar üzerinde güçlü bir hâkimiyet kurmuştur. Annesi gibi olmasından korkulan kız çocuğu, sonunda korktuklarından daha fena şımarık, uçarı, son derece özgürlüğüne düşkün bir genç kız olmuştur. Üstelik babasının bu durumunu eline bir güç olarak almıştır. Bunu da öylesine yumuşak ve tatlı dille yapması da zaten her şeyi olağan seyrinde, olması gereken buymuş gibi gösterir. Sevda bu kadar sevilip sayılmasına rağmen babasının yoğun ilgisinden memnun değildir. Çünkü ona göre babasının onu her şeyi olarak görmesi bir yandan da onun özgürlüğünü kısıtlayıcı bir şeydir.

*Şakacı* oyununda da Zerrin karakteri isimlendirilmesi yapılmamış olsa da hali ve olaylar karşısındaki tutumu ile tam bir yeni zaman kadınıdır. Olaylar evin babası Ragıp'ın ölümünden sonra anlatılmaya başlanır. Nahide Hanım, misafirlerle oturmuş ölen kocasının ardından onlarla dertleşmektedir. Bu konuşma esnasında kızı Zerrin'i nişanlamış olduğu

konusulur. İnsanların bu durumu kınamasında çekinen Nahide Hanım bunun sadece bir söz olduğunu söyleyerek geçiştirmeye çalışır. Fakat daha sonra eve gelen oğlu Sinan'ın konuşmalarından bu nişanın babasının ölümünden birkaç gün sonra gerçekleştiğini öğreniriz. İşin daha ilginç yanı kocası için sözde yas tutan kadın, kocasının paltosunu satmaktadır. Adeta Ragıp'ın ölümü ailesini sadece adet yerini bulsun diye üzmektedir. Nitekim nişanlısıyla sinemaya giden Zerrin eve dönüşte rujunu silerken dahi söylenir, yas tutmalarını eleştirir. Nişanlısı da onu teskin etmek için bunun bir adet olduğunu söyler. Adetlere göre de ölünün ardından tutulan yas kırk gün sürmektedir. Zerrin için bu kırk günlük süre bile çok uzundur.

*“Faruk: Üzülme. Ne kadar kaldı şunun şurasında kırk günün bitmesine. Kırk birinci gün tamamen serbestsin.*

*Zerrin: Kırk birinci günün gecesi beni dans etmeye götür. Hareketsizlikten neredeyse ayaklarım tutulacak.*

*Faruk: Haklısın, çok haklısın. Biraz daha sabret.*

*Zerrin: Öyle. Bir bakıma o da haklı. Biraz dışını sık dile düşmeyelim diyor. Bu insanların da işleri güçleri yok bizimle uğraşıyorlar.” (Aksal, 1997: 121)*

Ragıp Bey öleli henüz kırk gün bile dolmamıştır. Bir gün tüm aile sofrada yemek yerlerken bir telefon gelir. Telefondaki ses Ragıp'a aittir. Evdeki herkes buz kesilir. Ragıp ölmediğini, eve döneceğini söyler ve kapatır. Evdeki hiç kimse buna inanamaz. Ragıp ise öldüğü yönündeki haberi sadece şaka yaptım diye açıklar. Onun geri dönüşü sanılanın aksine hepsinde hayal kırıklığı yaratır. Zerrin'in babasının gelmesi karşısında takındığı tavır dikkate değerdir. Çünkü babasının gelmesiyle tüm planları alt üst olmuştur. Nişanlısıyla bile bu sebepten ayrılmıştır. Onun maddi olarak refah bir hayat sürmesinde babasının yaşaması bir engeldir. Babası yaşamasına rağmen *babam benim için bir ölüdür* demekten çekinmez.

Bir başka yeni nesil kadın da *Evin Üstündeki Bulut* oyunundaki Nülüfer'dir. O annesinin aksine evliliği kişinin esareti olarak görür. Onun hayallerinin ve eleştirilerinin kaynağı okuduğu kitaplar olmuştur. Eve gelen misafirle kaçma planı için dahi *bir polis romanı yazar gibi* hazır olmalıydı. Onunla evlenmek isteyen Vural'a evlenmek istememe nedenini

açıklamaya çalışırken ısrarla Hamlet ve Ofelya'dan örnekler verir. “Sen hiç Hamlet değilsin. Benim durumum da Ofelya'ninkine hiç benzemiyor ama bunları söylerken kulağımda hep o ses: ‘Ofelya, sen bir manastıra git’” (Aksal, 1998: 36) Vural buna karşılık, kitap okumamasını söyler. Ona göre Nilüfer'in evlilikle ilgili görüşleri için geçici bir sinir bozukluğudur.

Nilüfer'in okuduğu kitapların etkisiyle yaşaması, akla Bovary'i getirir. Flaubert'in Emma Bovary karakteri de okuduğu kitapların tesirinde kalan, duygusal düşünen bir tiptir. Nilüfer, Bovary gibi arzularının peşine takılıp gitmez. Onun etkilenmesi hayatı sorgulamaktan öteye geçemez. Çünkü hala eleştirdiği geleneksel yapıyla bağını koparmış değildir. “Romantizmin çocuklukla, saflıkla, doğallıkla özdeşleştirdiği kadın, kitabi dünyaya adım atar atmaz, Paul ve Vîrginie'deki romantik öyküden etkilenince örneğin, başkası olma arzusuna erkeklerden çok daha fazla kapılmış gibidir.” (Gürbilek, 2016: 24) Nitekim kendisi için “*Gerçek hayatın içinde daima hayal peşinde bir kadın*” der. Oyunun sonunda misafirle kaçmaz. Hayalini kurduğu evin eşliğini atlama fikrini iç dünyasında yaşamıştır. Yaşama ihtimali olan şeyleri yaşayarak tüketmek istemez. Kendi söylemine göre bir hayal içinde kaldığında bundan daha fazla haz duymaktadır.

Yine aynı oyunda Nilüfer'in küçük kız kardeşi Aysel de bu yönde değerlendirilebilecek bir karakterdir. O da komşusu Samim'e ilgi duymaktadır. Samim hakkında bilgi verilmez. Ondan gelen bir çiçek vardır ve Aysel bu çiçeğin üstüne titremektedir. Aşk hayalleri içindedir ve etrafı pek umursamaz. Bu aşk onun için hayal ettiklerini gerçekleştirecek bir alan gibidir. “İnsan madem dünyaya bir kere geliyor, kimseninkine benzemeyen bir hayat yaşamalı. Başka türlü değeri mi?” (Aksal, 1998: 54) Hayatın rutin akışını sorgular fakat hayalden öteye geçemez. Hayatını mucizevî kılacak şeyin ne olduğunu henüz bulabilmiş değildir.

#### **4.2.2 Öykülerde Gelenekle Modern Dünya Arasında Bocalayan Kadın**

*Gazoz Ağacı* öyküsünde de romanlarda okuduğu, filmlerde gördüğü gibi hayatı yaşayamadığı için hayal kırıklığı yaşayan kadınla karşılaşırız. Saim, kahvede oyun oynarken pencerede her gün gördüğü Melahat'a âşık

olmuştur. Bir gün tenhada onu görünce dayanamaz, içinden geldiği gibi aşkını itiraf eder. Kısa zamanda fabrikada iş bulup Melahat'ı da alarak mahalleden uzağa götürür. Mahalleden uzak bir apartmanın çatı katında ancak iki kişinin yaşayabileceği bir oda kiralar. İlk zamanlar her şey çok güzeldir. O işe gidince Melahat tüm gün ev işleri ve yemekle uğraşır, kalan saatleri de pencerede Saim'i beklemekle geçirir. Akşamları onunla sinemaya gider fakat onun en büyük zevki yol üzerinde gördüğü vitrinlerin önünde durup hayal kurarak orayı seyretmektir. Saim ise bunu anlamaz her defasında onu kolundan çekiştirerek götürür.

Melahat işin başında Saim'le giderek sadece içinde bulunduğu durumdan kurtulmak istemiştir. Elbette bu isteğinin altında sadece üvey anneden mahalleden kurtulma arzusu bulunmaz. Mahalleden aşırı dünyaya yabancı olan, dış dünyanın hayalini kuran bir genç kız için bu gidiş oldukça caziptir. Fakat umduğu şeyleri bulamamıştır. Her gün sabahtan akşama kadar evde yalnız kalmakta, ev işleri yapmaktadır. Saim de romanlarda okuduğu, filmlerde izlediği kahramanlardan değildir. Bir de üstüne onun kahveye gidip oyun oynadığını öğrenince kendini yeni maceralara atar, terzi çırağıyla kaçır. Okuduğundan etkilenen, hayalini kurduğu dünyaya ulaşamayınca hayal kırıklığı yaşayan kadınlardan biridir Melahat.

*“O, birlikte gezmek istiyordu, kulağına okuduğu romanlardaki gibi, gördüğü filmlerdeki gibi tatlı aşk sözleri söylensin ona. Saim durup durup onsuz yaşayamayacağından, yaptıkları delilikten hoşnut olduğundan, gerekirse şu anda yeni baştan aynı şeyi yapacağından söz açsın, işi assın, sonra bu işi onun için yaptığını söylesin, beğendiği elbiseyi haber vermeden gidip alsın, sonra köşedeki dükkandan o küçük radyoyu alsın... Ama olmamıştı işte. Biri bile olmamıştı. Sevdalanacağı, birlikte kaçacağı adamı yanlış seçtiği için, bu işte, bir sürü roman okuduğu, film gördüğü halde yine de acemi olduğu için olmamıştı.” (Aksal, 2017: 93)*

Kadın aslında erkekten romantik birtakım davranışlar beklemektedir, çoğunu da o ifade etmeden kendiliğinden sergilemesini ister fakat anlaşılamaz. Kendisini ifade etmesini de beceremez. Erkek kadın karşısında o kadar dikkatsizdir ki onun hangi anlarda kırıldığını fark etmez. Dahası

Melahat onu terzi çırağıyla aldatmaya başladığında kadındaki değişimin izlerini sürmekten de yoksundur.

*Bir Dostluk* yksnde kadın şaşırtıcı biçimde cesur tavırlar sergiler. Geleneksel bağlamda bir kadın sokakta bir erkekle görülmekten çekinir ve yan yana yürümek istemezken burada aksi bir durum söz konusudur. Yolda beraber yrmemeyi erkek teklif eder. Erkeğin bunu neden istediğini bilmesek de burada bizi ilgilendiren kısım kadının tavrıdır. Henüz tanıdık bir erkeğin birlikte gidebilecekleri bir ev bulması teklifine soruşturmadan evet deyişine erkek de şaşırır:

*“Kadında tuhaf bir hal vardı. On, on iki gün kadar önce, yarım yamalak bir tesadüfün karşısına çıkardık bu kadın, şimdi gidecekleri evin nerede, kimin evi olduğunu araştırmadan, laf olsun diye olsa bile, işi olmayacak yanından alan bir iki cümle, bir iki naz cümlesi söylemeden, götüreceği yere geliyordu. Ne böyle çarçabuk gelişen ahbaplıklara alışkın bir hali vardı, ne de sevmeye başlayan, sevdiği için birçok şeyleri göze alan bir kadının edası. Sadece karşı koymuyordu.”* (Aksal, 2017: 17)

Her ne kadar cesur ve zgr ruhlı da olsa kadın kendini güvende hissetme, bir erkeğin kanatları altında düzenli bir hayat kurma arzusunu da tam olarak yenemez. Erkeğin kadından beklentisi de aslında Sabahattin Kudret’in tüm kendi kabuğuna çekilmiş erkeklerinin arayışlarını dile getirir. Erkeğin kadından beklentisi yanındayken bile her şeyden sıyrılıp onunla yalnız kalabileceği bir kadındır.

Sabahattin Kudret, oyun ve öykülerinde değişen zaman karşısında kadının da algı ve değer dünyasındaki değişimleri izlemek mümkündür. Yazar açıkça yeni zaman kadını olarak bir vurgu yapmasa da eski zaman terbiyesi almış kadın nitelemesinden bu ayrımı görebiliyoruz. Buna göre eski zaman kadını, baştan başa bütün hayatını toplum kuralları ve kendine otorite olarak kabul ettiği erkeğe göre yaşamaktadır. Evliliğini buna göre yapar, buna göre sürdürür. Ev işleri onun biricik sıkınağıdır. Çok üzülür kırılırsa en fazla yapacağı ağlamaktır. Erkeğin davranışlarında

anlamlandıramadığı bir tutum görürse bunu sorgulamak yerine susup öylece devam etmeyi yeğlemektedir.

Eski zaman kadınında izlediğimiz bu özelliklere karşın modernle gelenek arasında bocalayan kadın özellikleri de genelde bir özgürlük arayışı olmuştur. Tam olarak özgürleşemeyen ama özgürlüğün ne olduğunu sorgulayan, bu durum karşısında kafa yoran, gerektiğinde erkeğe de bunun sorgusunu yapan bir kadın tipiyle karşılaşırız. Kadının neden tam olarak modernleşemediği de açıktır. Henüz toplum yapısı buna hazır değildir. Dönem olarak toplum da aslında bir geçiş evresinden geçmektedir. Bu durumdan kadın da payını almış; evliliği, erkek-kadın ilişkilerini, hayatı sorgulamıştır. Hatta kimi zaman onun bu kadar çok sorgulaması erkek tarafından tuhaf karşılanmıştır.

### 3. BÖLÜM

#### 5. EVLİLİK KARŞISINDA KADIN

Toplumun temel yapı taşı olan evlilik, kadının hayatında da belirleyici bir rol üstlenmektedir. Evliliğin neredeyse kadının toplum içindeki konumunu belirleyebilecek nitelikte olduğunu söylemek abartı olmayacaktır. Toplumun modern çağa geçişle birlikte kabuk değiştirmeye başlaması, kadının da algı dünyasını değiştirmeye başlamıştır. Geleneksel evlilik anlayışına göre kadının erkekten beklentisi bellidir. Evinin ve kendisinin güvenliğini sağlamak, maddi noktada yeterli bir gelir sağlaması gibi. Hatta çoğu zaman kadın evleneceği erkeği dahi kendisi seçmez, ailesinin uygun bulduğu kişiyle evlenir. Hayatını evine, işine, çocuklarına ve kocasına adayan kadın içinde bulunduğu durumu sorgulamaz, sorgulamak aklına dahi gelmez. Üzülüp kırıldığı zaman erkekten bunu anlamasını bekler; beklentisine karşılık bulamayınca ağlayarak köşesine çekilir. Kocasından her anlaşılmadığı süre zarfında hırçınlaşıp huzursuz olur. Zaman içinde artık erkek de kadının bu durumunu bir türlü anlamlandıramayıp susmayı tercih eder.

Yeni kültürle tanışan yeni çağın kadını ise artık yıllardır kimsenin ses etmediği, kurcalamadığı hatta sorgulamak ihtiyacını duymadığı bu evlilikleri sorgulamaya başlar. Bu kadınların çoğu okudukları kitaptan, izledikleri filmlerden etkilenmişlerdir. Sabahattin Kudret'in kadın kahramanları henüz bu sorgusunu bitirip bir karara varmış kişiler değillerdir. Ama neyi istemediklerini iyi bilirler. Annelerinin içine hapsedikleri evlerinden dışarıya çoktan adımlarını atmışlardır. Fakat çok uzağa gittikleri söylenemez. Dışına adım attıkları kapının eşiğinde durmaktadırlar.

##### 5.1 Geleneksel Düşünce İçinde Gerçekleştirilen Evlilik

Gelenek çerçevesi içinde evlilik algısının yeni çağda değişime uğramakla birlikte hala değişmeye direnen tarafları söz konusudur. Özellikle kadının toplum içindeki yerini belirlemede etken görüldüğü için kadın; erken yaşlarında evlenmek, tabiri caizse hayatını ve toplum içindeki konumunu belirginleştirmek ister. Bir birey olarak kadının evlenmesi, çocuk

doğurması başarı sayılmaktadır. Dolayısıyla evlenemeyen kadın, ister istemez üzerinde bu baskıyı hissedecektir. Çoğu zaman yapılan evliliklerin aşksız, sorgusuz olması da bu nedenledir. Bu durumu S.Beauvoir, şu sözlerle izah etmektedir: “Genç kızlar için evlilik, toplumun parçası olmanın tek yoludur ve evlenmediklerinde ‘evde kalmış kız’ damgası yer, toplumsal olarak gözden düşerler. Annelerinin öteden beri kızlarını bu kadar ısrarla evlendirmek istemeleri bundan ötürüdür.” (Beauvoir, 2020: 155)

Kadının evlendikten sonra da durumu değişmez. Bu defa da ev işleri, evin durumu onun en büyük tutkusu olurken aslında onu aynı zamanda mutsuzluğa da sürükler. İşin kötüsü kadın bu mutsuzluğunun dahi farkına varamayacak kadar dış dünyaya kendisini kapatır. Onun bu huzursuzluğu elbette aile içine, kocasına da yansımaktadır. Her defasında anlaşılmayı bekleyen kadın, erkeğin onu anlamaması karşısında ümitsizliğe düşerek kendisini mutfağına kapatıp ağlayacaktır. Aslında erkeğin onu anlamamasını da çok görmemek gerekir çünkü kadın da farkında değildir, ne istediğini tam olarak ifade edemez. S.Beauvoir, kadın ile ev arasındaki ilişkiyi çok net biçimde şöyle açıklar:

*“Bachelard’ın haklı olarak dikkat çektiği gibi ev, ‘bir çeşit kaçış evrenidir ya da karşı olanın evrenidir’ sığınak, barınak, in, rahimdir, dışarının tehditlerine karşı siper olur....Dolayısıyla kadının evi, bu dünyadan ona düşen pay, onun toplumsal değerinin ve en mahrem hakikatinin ifadesidir. Hiçbir şey yapmadığı için açgözlü bir biçimde sahip olduğu şeylerde arar kendini. Kadın ‘yuvasına’ ev işlerini yaparak sahip çıkar; bu yüzdendir ki ‘yardım alsa’ bile kendisi de iş görür. En azından gözleyerek, denetleyerek, eleştirerek hizmetkârların elde ettikleri sonuçları kendine mal etmeye çalışır.”* (Beauvoir, 2020: 181)

Sabahattin Kudret’in oyun ve öykülerinde de gelenekle yetiştirilmiş kadınların evliliklerinde bu sorunları tespit etmek mümkündür. Bu kültürle yetişmiş kadının evlilik anlayışı da yine geleneksel algılar içindedir. Kadının evlilikten beklentisi en fazla maddi refah ve kendini güvende hissetme ihtiyacıdır.

### 5.1.1 Oyunlarda Geleneksel Düşünce İçinde Gerçekleştirilen Evlilik

*Bir Odada Üç Ayna* oyunu nişanlıyken ev tutmaya giden bir çiftin ev gezmesiyle başlamaktadır. Heyecan ve mutlulukla tutacakları evi gezerken kadın çok hızlı duygu değişimleri yaşar. Gezdikleri evin yatak odasına açılan banyosunun olmayışından şikayetlenir. Erkek için bu o kadar da önemli bir ayrıntı olmasa da kadın için o ev; bütün özerkliğini kuracağı, biricik sığınağıdır ve oradaki detaylar onun için oldukça mühimdir. Nitekim mutfak söz konusu olduğunda, penceresinin sokağa bakmasını arzu eder çünkü ‘nasıl olsa ömrü orada geçecek’ tir. Daha en baştan görevlerini, yazgısını kabullenmiş; evini de bu istekleri doğrultusunda kurmak istemektedir. Çünkü kendisine örnek rol teşkil eden annesini yıllarca böyle görmüştür.

Kadının evlilik söz konusu olunca kendini güvende hissetme ihtiyacı da kayda değerdir. Ev gezme sırasında nişanlısına şöyle der: “Ne olur güvenlik ver bana, güvenlik. Ben güvenlikle yaşayabilirim. Güvendikçe rahat edebilirim.” (Aksal, 1998: 217) Bu sözler, kadının aşk yoluyla kendini yeniden, çocukluğunda olduğu gibi güvende hissetme ihtiyacının bir tezahürü gibidir. Evlilik yoluyla yeniden anne ve babasının gözetimindeyken hissettiği o güven dolu hisleri tekrar duyabilecektir. Bu sayede de S.Beauvoir’un bahsettiği ‘kökensel yüzüstü bırakılmışlık’ halini iyileştirebilecektir.

*Kahvede Şenlik Var* oyunundaki kadın da evlilikten yana endişeler duymaktadır.

*“Kadın: Evet bir eşikteyim. Bir eşiğin önünde! Adımımı atsam mı dersiniz? Yoksa arkama bile bakmadan koşa koşa kaçsam mı?”*

*Garson: Nereye?*

*Kadın: Annemin evine! Dallarında hala salıncakların kurulu büyük ağaçların gölgelediği bahçemize! Boyaları biraz dökülmüş, saçları tutam tutam düşmüş olsa da gene canlı, gene bana eskisi gibi gülümseyen bebeklerime! (Aksal, 1998: 420)*

Evlilik onun için onu çocukluğundan ve anılarından koparacak bir şeydir. Esasen kendini güvende hissettiği ailesinden kopmak istemez. Eğer

evlenecekse ona yine bu güven duygusunun verilmesini bekler. Yeniden kuracağı yuvası onun için anne rahmi kadar güvenli olmalıdır.

Kadın her ne kadar gözü korksa da evlilikten beklentilerini sıralamaya koyulur. Kadın evleneceği insanın vasıflarını sayarken aslında evlilik algısını ortaya koymaktadır. Buna ek olarak rahatlık ve güvenlik duygusunu ekler. Evlilikten beklentisi güvenlik çerçevesinde kendi dünyasını kurup o yuvaya hâkim olmaktır. Tıpkı annesi gibi. Evlilikten beklentilerini, hayalindeki evi garsona anlatır ve bunları da adama anlatması için ricada bulunur:

*“Kadın: Beni bir evle birlikte düşündürtmenizi istiyorum ona, tepeden tırnağa dayalı döşeli bir evle! Lavanta çiçeği kokan çarşafli yataklarıyla, okunup uyuklanan, uyuklanıp okunan koltukları, masaları, iskemleleri, halıları, perdeleriyle bir ev! Tencereleri, tavaları, bulaşık makineleri, çamaşır makineleri, kap kacağıyla bir ev! Bütün bu eşyayı düzenlesem de düzenlemesem de kullansam da kullanmasam da onların ruhu olduğumu söyleyin. Evinin bütün eşyasının ruhu olduğumu söyleyin ona.” (Aksal, 1998: 425)*

Kadın daha çocukluktan itibaren evlilik hayaliyle yetiştirildiği için hayatının temel başarısı evlilik olacak şekilde kendini odaklar. Evlenecek ve kocası, çocuğu, ev işleriyle kendine kendi yönetiminde güvenli bir dünya kuracaktır. Anneler kızlarının evlenmemesinden bu yüzden korkmaktadır, bu korkuyla yetişen genç kız yıllardır kafasında oluşmuş, birtakım vasıflara sahip erkeği bekler. Evlilik durumu geciktikçe genç kız üzerinde toplum baskısı hissetmeye başlar. Hatta anne ve babasının dahi davranışlarında evlenemediğine dair imalar sezinler. Kadının böyle bir toplumda kendi varlığını gerçekleştirebilmesi için evliliğe ihtiyacı vardır. Kadının bu durumu garson tarafından bütün açıklığıyla dile getirilir:

*“Garson: Sevdiğiniz bütün arkadaşlarınızın evlendiğini, sevmediğiniz bütün arkadaşlarınızın evlendiğini... Hayır, hayır, hayır... Gerçek bu olmasa da böyle düşündüğünüzü.”*

*Kadın: Susun, susun! Başka?*

*Garson: Annenizin, babanızın bütün davranışlarını bu yoldan yorumladığınızı.*

*Kadın: Evet.*

*Garson: Mahallenizdeki kasabın davranışlarını, sabahları kapınızın zilini çalan sütçünün davranışlarını...” (Aksal, 1998: 722)*

Oyunun ilerleyen kısmında kadın garsondan kendisini erkeğe övmesini ister. Erkek işi ve mal varlığıyla kendini övdürürken kadın güzelliğinin tek tek sayılmasını ister. Garson da böyle bir durumda erkeğin kendisini kıskanacağını, güzelliğinden korkacağını söyleyince kadın olması gereken tam da budur der. Erkeğin kaygısı ve kıskançlığı karşısında kendinden daha emin ve rahat olacaktır. Kadın sürekli beğenilmek, bu beğeniyle birlikte kıskanılmayı ve üzerine titrenmesini istemektedir.

Genel olarak görücü usulü evliliğin ve evliliğin aksayan yönlerinin eleştirildiği bu oyunda erkeğin beklentileri karşısında kadın konuşturularak aslında kadının önemi, değeri vurgulanmıştır. Kadın, erkeğin onu sadece ev işini yapan, çocuk doğuran, sadece bu işlerden sorumlu olan biri olarak düşünmektedir. Erkek halihazırdaki evine, yaşam düzenine bir kadın getirmek isterken kadın, yeniden kendi arzusuna göre, güzellikle yeni bir hayat inşa etmek ister. Kadının sorunu da aslında bu noktadan doğmaktadır. Kendine yeni bir dünya kurmak isterken bu dünyasının temelinde erkek tüm gücüyle yer almaktadır. Onun bu yeni dünyayı kendi kişiliğini, isteklerini de koruyarak kurabilmesi bir anlamda erkeğin de değişmesine bağlıdır. O evleneceği kadından beklentilerini değiştirmeden kadını da memnun etmek güç olacaktır.

*“Kadın: ....Hem ne sanıyorsunuz siz kuzum? Doğrusu çok, çok, çok ağrıma gitti.*

*Erkek: Ne bayan?*

*Kadın: Beni böyle kişiliğinizin bir tamamlayıcısı gibi görmeniz.” (Aksal, 1998: 448)*

Sabahattin Kudret, zıtlıklar arasından –kadın karakter bir yandan maddi vasıflar sıralar bir yandan da erkeğin bakış açısını sıralar- kadın vasıtasıyla

toplum üzerinde oluşmuş kadın algısını, görücü usulü evliliği eleştirmektedir. Kadın, bütün ev işlerinden sorumlu sadece bunları yerine getiren, çocuk büyüten bir çalışan değildir. Kadın da bir bireydir ve onun kendi ruh dünyasına yatırım yapması, kendiyle de zaman geçirmesi, ruhunun doyurulması gerekmektedir. Kadın ancak böyle yaşayabilirse yeni nesiller de sevgi dolu, tamamlanmış karakterler olabileceklerdir.

Görüşmenin sonunda kadın garsona anlaşılamadıklarını söyleyince, garson verdiği cevapla aslında evlilik kurumunun yanlışlarını gözler önüne serer. “Anlaştığınız için evlenmeyeceksiniz. Anlaşmak için evleneceksiniz.” (Aksal,1998: 463) Kadın ömür boyu erkeği egemenliği altına almaya çalışır. Hatta sevmese bile evlenir ve onu sevmeye çalışır; çoğu zaman bunu etraftan çekindiği için yapar, evlenmesi lazımdır!

*Evin Üstündeki Bulut* oyununda anne rolünde okumuş bir ev kadını vardır. Evliliğini gelenek sınırları içinde yapmış, aşkı ikinci plana itmiştir. Erkekten beklentisi *evine bağlı* olmasıdır. Kadın hiçbir zaman evliliğini sorgulamamıştır. Bir gün kocası ona bu durumu fark ettirmeye çalışır ama o bunun üzerinde fazla durmaz:

*“Baba: Merak edecek bir şey yok. Bir sonuca da varmayacağım. Yalnız şuna eminim ki Metin bugünkü gibi anlayışlı ve yakışıklı bir genç olacağı yerde bir tabiat ucubesi, bir kambur, bir şaş, bir budala olsa idi, yine genç kızlığının erkeği olacaktı.*

*Anne: Ne manasız laf. Benim genç kızlığının erkeği yok ki. Senden başkasıyla yaşanmış bir tek aşkım yok. Hatta seninle de yok. Biliyorsun ne kadar geleneklerin sınırları içinde Allah'ın emriyle evlendik.” (Aksal, 1998:29)*

*Tersine Dönen Şemsiye* oyununda kızının ani evlilik kararı karşısında babası kendi evliliğini örnek vererek aslında geleneksel çerçevede gerçekleşen evliliklerin sıkıntılı yönünü de açığa çıkartmış olur. Çünkü güzel bir şekilde yapılmış gibi bahsettiği evliliğinde karısı onu terk etmiştir. Kendisi hayat boyu bu üzüntüyü duymaktadır.

*“Rıfkı: (Sevda'ya, yarı söylev edasıyla) Adına evlenmek dediğiniz, hayatınızı etkileyecek bu önemli kararınızı verirken, biz*

*büyüklerin de bir düşüncesi olabileceğini hiç düşünmediniz mi? Bakalım biz ne diyeceğiz? Evet mi? Hayır mı? Sizininki olsa olsa bir istek olabilir. Karar olamaz.*

*Sevda: Niçin baba? Evlenecek biziz. Konuştuk. Karar verdik.*

*Rıfkı: İlk evlenen siz değilsiniz ya. Biz de evlenmiştik, evlenmiştik ama işi kararlaştıran biz olmamıştık. Büyüklerimiz kararlaştırmıştı. Ne benim düşüncemi almışlardı ne de annenin.” (Aksal,1998: 324)*

### **5.1.2 Öykülerde Geleneksel Düşünce İçinde Gerçekleştirilen Evlilik**

*Hüseyin Feyzullah Bey’in Evlenmesi* öyküsünde kocası vefat etmiş, tek oğluyla yaşayan bir kadın görürüz. Rahime Hanım’ın oğlunu evliliğe ikna etmeye çalışırken sarf ettiği cümleleri dikkate değerdir. Evlilik algısı aslında onun dünyasının sınırlarına göredir.

*“ Evet, ne diyordum? Ben de bir gün gözümü kapayacağım, öleceğime yanmıyorum, ama seni nasıl yalnız bırakabilirim? Yemeğini pişirecek, çamaşırını yıkayacak, sobanı yakacak bir insan gerek sana, biliyorum konuşmayı sevmezsin, ama yine de günün günü var, ola ki bir çift söz etmek istersen, kime koşacaksın? İnan ki babanın en büyük isteği ocağının sönmemesiydi, benim de öyle, senden sonra kurusun mu bizim soyumuz?” (Aksal, 2017: 222)*

Bir kadının dilinden kadın algısını okuduğumuz bu satırlar oldukça mühimdir. Kadın erkeğin ev işlerini yapacak, yemeğini pişirecek, soyu devam ettirecektir. Çağlar boyu, kadına atfedilen değer onun doğurganlığıyla eş tutulmuştur. Bu durumun o dönem için de devam ettiğini görmekteyiz.

*Hüseyin Feyzullah*’ın evliliğe karar verşi de ‘kadın’ın toplum zihninde nasıl bir konumda olduğunu göstermesi bakımından önemlidir. *Hüseyin Feyzullah*, bir gece eve geldiğinde annesini çok ağır hasta bulur. Ne yapacağını bilemez, eli ayağına dolaşır. O gecenin sabahında da evlenme kararını açıklar. Onun bu bencilce kararı gencecik bir kadının hayatına mal olacaktır. Evlendikten sonra karısının yüzüne dahi bakmaz, ilk geceden itibaren onu tek bırakır. Büyük bir heyecanla evlenen genç kadının hayal

kırıklığı oldukça derin olmuştur. İçli içli ağlar fakat bu sesleri duymasına rağmen Hüseyin Feyzullah yine de kalkıp yanına gitmez. O gecenin sabahında genç kız evinin bahçesinde intihar eder. Aslında genç kadının bu intiharı sembolik olarak da okunabilir. Sevgisiz bir yuvada kadının ne denli acı çektiği, adeta ruhunun öldüğü dahası kadının bu mutsuzluğunun dahi farkında olmadığına bir sembolüdür. Kadının evliliği boyunca bedenini zorla yanında taşıyıp bu mutsuzluğu ilerleyen zamanda kendisini hayata bağlasın diye doğurduğu çocuğuna da bulaştırdığı bir gerçektir.

Evlilik için öncelikli olarak her iki tarafın da istekli, bilinçli, ruhsal ve bedensel olgunluğa erişmiş olması gerekir. Hüseyin Feyzullah kadar annesi de suçludur. Tek kalmasın, işleri görülsün, sırf evlensin toplumun olmazsa olmaz olarak gördüğü evliliği o da yaşasın diye sürekli oğluna talepte bulunmuştur.

Belki her zaman bu öyküde olduğu gibi dramatik bir sonu somut olarak görmüyoruz ama dikkatle incelendiğinde sevgisiz, yetersiz evliliklerin bireylerinin mutsuz olduğunu görebilmekteyiz. Sadece her bireyin bunu yansıtmaya şekli farklı olmaktadır.

Sabahattin Kudret'in öykü ve oyunlarında geleneksel düşünce kalıbı içinde gerçekleştirilen evlilikler içinde anlatılan kahramanlar iki şekildedir. İlki, evliliğini ve hayatı sorgulamaz, mutsuz olduğunun dahi farkında değildir. İkincisi sorgulasa da mutsuzluğunu fark etse de bunu değiştirecek hiçbir şey yapamaz. Çünkü kendisini mutsuz eden şeyin nerede başlayıp nerede bittiğini göremez. Bu mutsuz kadınların içinde en trajik sonlu kan kahraman Hüseyin Feyzullah Bey'in evlendiği kadındır. İçinde bulunduğu duruma varlığını tamamıyla bu dünyadan silerek tepki verir.

## **5.2 Modern Düşünce İçinde Sorgulanan Evlilik**

Evlilik hakkındaki görüşler modern çağla beraber kısmi olarak sorgulamalara tabi tutulmuştur. Bu sorgulamaların en başında evliliğin gerçekleşme süreci gelir. Aslında bu sorgulama temelde evlilikten önce kadının kendini toplumda var etme sorunsalıdır. Kadının bu ayrıma varabilmesi için biraz daha zaman geçmesi gerekecektir. S. Beauvoir, kadının evlilik konusunda yaşadığı çelişki için şu tespitleri yapar:

*“Doğanın ve toplumun ona layık gördüğü yazgıyı kabul etmez; buna karşılık, onu pozitif biçimde de reddetmez. Dünyayla kavgaya girişemeyecek kadar kendi içinde bölünmüştür; gerçeklikten kaçmakla ya da onu simgesel olarak yadsımakla yetinir. Arzularının her birine eşlik eden bir iç sıkıntısı vardır. Geleceğine sahip çıkmayı çok ister ama geçmişinden kopmaktan korkar; bir erkeğe sahip olmayı ister ama onun kurbanı olmayı reddeder.”* (Beauvoir, 2020: 86)

Sabahattin Kudret’in kadın kahramanları tam olarak modern çağ kadını değildirler. Onların bahtsızlığı da modern ile geleneğin arasında kalmış olmalarıdır. Bir yandan neyi neden yaptıklarını sorgularlar ama bunun yanıtını bulabilecekleri bir zemin henüz toplumda da tam olarak oluşmuş değildir. Bu sebeple çoğunun evlilik hakkındaki görüşleri havada kalmıştır. Bu ikili hattaki belirsizlik de kadını huzursuzlaştırmıştır.

### **5.2.1 Oyunlarda Modern Düşünce İçinde Sorgulanan Evlilik**

*Evin Üstündeki Bulut* oyununda Nilüfer kendisiyle evlenmek için can atan Vural’a karşı mesafeli durur. Geleneksel düşünce içinde ele aldığımız kadın gibi erkekten güvenlik sağlamasını talep etmez, ev eşyası hayali kurmaz. O daha çok okuduğu kitaplarda yaşanan aşkları düşünür. Evlilikten ziyade aşk duygusunun peşindedir. Kendi varlığını aşk aracılığıyla keşfetmeye çalışan bir kadındır. Bu aşkı, tutkuyu eve gelen misafirde bulabileceğini düşünerek onunla kaçma planı yapar. Aslında derdi onunla veya bir başkasıyla evlenmek değildir. İçinde bulunduğu dünyanın sınırlarını ölçer. Nitekim henüz ne istediğini kendisi de tam olarak bilemediği için misafirle kaçmaktan vazgeçer ve yeniden anne babasının yanında, güvenli dünyasında kalır.

Evlilik olgusu üzerinden hayatı ve kendisinin o hayat içindeki konumlandırılışını sorgular. Her kadına hoş gelen ev, çocuk, güvenli bir yaşayış onu cezbetmez, aksine ürkütür.

*“Vural: Ne garipsin Nilüfer!(Bir susuş)Güzel bir ev. Ağaçlı bir bahçenin içinde. Çocuklar, bizim çocuklarımız.*

*Nilüfer: Allah aşkına sus. Kendimi zindanımın içine hapsedilmiş zannediyorum.”* (Aksal, 1998: 36)

Nilüfer, hayatın rutin akışı içinde dünyayı merakla sorgularken babasının eve misafir olarak gelen arkadaşı ona biraz heyecan katar. Kısa sürede onunla evden kaçma planları yapar. Misafir bu durum karşısında çok heyecanlıdır fakat Nilüfer'in derdi evlilikten ziyade hayallerini yaşamak, özgür olmaktır.

*“Misafir: Ya yarın umduğun gibi gelmezse. Ben iyi bir koca olamazsam.*

*Nilüfer: Siz iyi bir koca olun ya da olmayın. Ben şu evin eşliğini bir an önce atlamak istiyorum. Uzaklara, uzaklara gitmek istiyorum.”*  
(Aksal, 1998: 67)

Nilüfer'in misafirler yaptığı planı Aysel Vural'a anlatınca Vural hayal kırıklığı içinde onunla konuşup onu ikna etmeye çalışır fakat Nilüfer cesurca aldığı kararın arkasında durmaya devam eder. Kaçacakları gün geldiğinde ise misafirle de kaçmaktan vazgeçmiştir. Bu durumu misafire şöyle açıklar:

*“ Misafir: Korkuyorsun gibi geliyor bana. Vural isteğini yerine getirdi. Açık deniz ne kadar güzel ve eşsiz. Aralarındaki savaşı kıyı mı kazandı dersin?*

*Nilüfer: Ne o ne bu. Öyle düşünmeyin. Her şeyi bırakıp sizinle gelsem seneler sonra elimizde ne kalacak? Gene bunu düşündüm. Saadet... Fakat o da hatıra halinde. Bütün canlılığı ile pişmanlıklar... Geri dönülemeyecek bir yola çıkmanın pişmanlığı. Bana korkunç geliyor.”* (Aksal, 1989: 89)

*Şakacı* oyununda Zerrin dünya görüşü olarak geleneklerden bağımsız olsa da evlilik noktasındaki beklentileri sorgulamaktan ziyade oldukça materyalisttir. Erkekten ve evlilikten beklentisi refah bir hayat yaşamaktır. “Allah göstermesin. Bir elbiseyi bir mevsimden fazla giymektense ömrüm boyunca evlenmemeyi tercih ederim.” (Aksal, 1998:175)

Faruk' a o kadar âşık olduğunu söylemesine rağmen onun ayrılık sebebini maddiyat olarak göstermesi karşısında bu sözleri söyler. Bu onun oldukça materyalist bir zihniyete sahip olduğunu göstermektedir. Hatta annesine ayrılık sebebini açıklarken sebep olarak babasının ölmemiş

olmasını gösterir. Onun bu sözleri annesini de şaşırtır fakat Zerrin annesinin güçten, otoriteden yana taraf değiştirdiğini iddia ederek ona da sitem eder.

*Tersine Dönen Şemsiye* oyununda ise Sevdâ'nın evlenme kararı verme aşaması, evleneceği kişiye karar veriş yönüyle alışılmış kadın tavırlarından şaşırtıcı derecede uzaktır. Evlilik üzerine uzun uzadıya düşünmez, yağmurlu bir akşam durakta karşılaştığı Cem'i daha hiç tanımadan alıp evine götürür. Aynı gece babasına ve halasına Cem'le evlenmeye karar verdiklerini açıklar. Cem'in evli olduğunu öğrenmesine rağmen onunla evlenmekten vazgeçmez. Aksine Cem'in karısı Süheyla'yla kıyasıya bir çekişme içine girer. Cem ne yaparsa yapsın onun destekçisi olacağını söyler. Cem'in işsiz güçsüz birisi olması da onun umurunda olmaz. Geleneksel bir terbiye anlayışıyla yetiştirilmiş kadında gördüğümüz erkekten güvenlik ve refah hayat beklentisi Sevdâ'da yoktur. O sadece canı öyle istediği için, Cem'e aşık olduğu için onunla evlenmeyi diler. Babası ve halası Cem'in mesleğini sorduklarında şair olduğunu söyler. Nasıl geçinecekleri sorulunca da '*bana ne geçimden*' diye yanıtlar.

Sevdâ, Cem hakkında ne kadar kötü şey duysa da aldırmaz. Onu en tiksinti verici halleriyle dahi seveceğini söylemektedir. Onu uyurken sabahlara kadar seyredeceğini, çoraplarını giydireceğini söyler. İki kadın neredeyse taptıkları bir eşyayı birbirinden almak için çekişir gibidir. Nihayetinde Süheyla dayanamaz, bayılır. Daha kötüsü o öyle yatarken Sevdâ ile Cem umarsızca öpüşürler.

Oyunlarda öykülere nazaran modern hayatla tanışmış, özgürlük fikrini sorgulayan kadınlar daha fazladır. Fakat modern hayatla tanışmış olmak yeterli gelmez. İçinde bulundukları toplumsal koşullar da uygun olmalıdır. Kadının ne istediğini tam olarak biliyor olması da önemli bir etkidir.

### 5.2.2 Öykülerde Modern Düşünce İçinde Sorgulanan Evlilik

*Gazoz Ağacı* öyküsündeki evlilik aslında alışık olmadığımız bir şekilde gerçekleşir. Birbirini seven iki genç ani bir kararla yaşadıkları mahalleyi terk ederek uzak bir mahallede çatı katı bir yerde birlikte yaşamaya

başlarlar. Aslında açık bir biçimde nikah kıydıkları ibaresine de rastlanmaz. Ama yaşayışları evli gibidir.

Başlangıçta sevip sevilmenin, mahalleliye kendini ispatlayarak bulundukları yerden uzaklaşabilmenin gururuyla mutlu olurlar. İlerleyen zamanlarda bu mutluluk yerini Melahat'ın huzursuzluğuna bırakır. Onun istediği, hayallerinde kurguladığı, romanlarda gördüğü aşk Saim'de yoktur. Saim onu modaya uygun şekilde giydiremez, gezdiremez. Kendi hayatından kurtulayım derken aynı hayatın birkaç mahalle ötesine geçebilmiştir. Bunu fark eden Melahat, Saim'i aldatır. O işe gidince başka bir erkekle görüşmeye başlar. Saim durumdan şüphelenmez ama Melahat'ın bu uzaklaşmasını fırsat bilip o da mahalleye gider, oyun oynamaya başlar.

Öykünün sonunda Saim, Melahat'i bambaşka bir adamın kolunda görür ama aldırış etmez. Melahat, evleneceği adamı değil birlikte özgür ve rahat haya yaşayacağı adamı arar. Bu yönüyle o Batılılaşmayı şekilden öteye götürememiş, köklerinden kopmuş bir kadındır.

Öykülerin tamamına baktığımızda Gazoz Ağacı hariç diğerlerinde geleneksel kodlarla örülü zihinlerin evliliğini okuruz.

## 4.BÖLÜM

### 6. Sabahattin Kudret Aksal'ın Kurmaca Eserlerinde Kadının Roller

Sabahattin Kudret'in oyun ve öykülerinde kadın, her dönemde her rolde aşağı yukarı cinsinin aynı özelliklerini gösterse de değişen dünya değerleri elbette onları da etkilemiştir. Başta evlilik kurumunun sorgulanmaya başlanmasıyla aile içi ilişkiler de bundan payını almıştır.

Yazarın betimlemelerinden yola çıkılarak eski terbiye yeni terbiye başlığı altında incelenen kadının sergilediği tavırlarında, olaylara karşı tepkilerinde değişimler yaşadığı görülmektedir. Buna göre eski terbiye ile yetişmiş olan kadın anne olunca öğrendiği şeyleri evladı üzerinde uygulamaya devam eder. Modern çağlardaki anne ise kendisi modernleşmekten ziyade evladının değişimine eşlik eder.

#### 6.1 Anne Olarak Kadın

Kadının toplum içindeki en etkin rolü anneliktir. Kadından gelecek nesilleri devam ettirecek çalışan, ahlaklı evlatlar yetiştirmesi beklenir. Kadın üstlendiği birçok görevin dışında bir de insan terbiyesiyle meşgul olacaktır. Elbette bu çok hassas bir dengedir. Kadının bu görevi başarıyla yerine getirebilmesi için gerek ruhsal açıdan gerek kültür açısından yeterli seviyede olması gerekmektedir. S.Beauvoir, bu önemli konuyu şöyle izah eder:

*“Kadından her tür kamusal etkinliği esirgeyip, erkek mesleklerinin kapılarını ona kapatıp, onun her alanda yetersiz olduğunu söyleyip, sonra da ona en nazik, ayrıca en ağır iş olan bir insanın varlığını oluşturup biçimlendirme işini teslim etmek, kıyıcı bir paradokstur.” (Beauvoir,2020: 264)*

Kadının böyle zorlu bir görevde rehber edineceği kişi elbette hayatı ona tanıtan, onu hayata hazırlayan annesi olacaktır. Geleneklerle yetiştirilmiş,

annenine ona anlattıklarıyla dünyasını inşa etmiş olan genç kadın anne olunca bilerek veya bilmeyerek annesinin öğretilerini uygular. Kadının bu durumu değiştirmesi için öncelikle kendisini değiştirmesi, çağa ayak uydurması gerekecektir.

S. Beauvoir, İkinci Cinsiyet kitabında direkt olarak ayırım yapmasa da iki tür anneden bahseder. Birincisi, çocuğuna istediği şekli vermeye çalışan egemen roldeki baskın annedir. Bu anne, olmak istediği ya da olmaktan korktuğu ne varsa çocuğu üzerinde uygular. Buna göre özellikle kız çocuğu tamamen annenin ellerine bırakılmıştır.

İkincisi ise Türk toplumunda da sık sık karşılaştığımız adanmış anne tipidir. Bu tip kadınlar genellikle kocasından yana yaşadığı hayal kırıklıklarını, onda görmek isteyip bulamadığı sevgiyi ve bütün bunlardan oluşan boşluğu kendini evlatlarına adayarak doldurur.

Sabahattin Kudret'in oyun ve öykülerinde kadına verilen anne rolü genellikle evladına kendini adayan, onu bütün hayatının merkezine koyan annelerdir. Bunun yanında kendini çocuğuna adayan, hayatının her şeyini şekillendirmeye çalışan anneyle de sıklıkla karşılaşırız. Eğer kızı varsa onu güvenle, huzurla yaşayacağı yuvasına teslim etmek; oğlu varsa da onun toplumca saygınlığı olan bir mesleğe kavuşmasını sağlayarak rahat bir hayat yaşamasını sağlamak ister. Kızını toplumun kabullerine göre terbiye edip zamanı geçmeden evlendirmeli, oğlunu da yine toplum üzerinde güzel bir etki bırakan sağlam bir işe yerleştirmelidir. Kızı evlilik vaktini geçirirse veya oğlu şairlik, yazarlık gibi gelir seviyesi belirsiz bir meslek seçecek olursa bu onun için çekilmez çile olacaktır. O tüm hayatını evlatlarının saadetine adayan, onları her yönüyle kuşatan bir annedir.

### **6.1.1 Oyunlarda Anne Olarak Kadın**

*Evin Üstündeki Bulut* oyununda anne özellikle erkek çocuğunun üzerine titrer. Onun iyi bir meslek sahibi olması için uğraşır fakat Metin birçoğunun aksine edebiyat tutkunu, paradan önce hayatı, sevmeyi düşünen genç bir erkektir. Elbette annesine göre bu boş bir iştir. Aralarında geçen çoğu konuşmada Metin annesini iğneler:

*“Metin: Sözüünün sonunu tasarlıyorum. Beklemeler...Heyecanlar... Üzülmeler. Sonra da benim gibi ipe sapa gelmez evlat. Ne talihsizlik.*

*Anne: (Tekrar tartışmaya kendini kaptırır.) Hayır talihsizlik değil. Fakat senin de biraz gayret etmen lazım.*

*Metin: Kendimi diri diri gömmem için mi? Ne olmamı istiyorsunuz? Bir masaya, bir büroya hayatımın sonuna kadar bağlanmamı mı?*

*Anne: Herkesin gittiği yol...*

*Metin: Herkesin kendisinin olsun gittiği yol. Ben yaşamak istiyorum; yaşamak. Her hayatın bir mucizesi vardır; onu beklemesini bilmeli” (Aksal,1998: 18)*

Yine başka bir gün babasının hiç evlenmemiş dostu hakkında serseri kelimesini kullanması üzerine ev halkı buna şaşırır ve Metin de annesi hakkında yine iğneleyici bir yorum yapar: “Metin: Annem için bir tek yol vardır dünyada. Ana yol.(Buluşundan hoşlanır, yüksek sesle) Hayır, şöyle diyelim ana cadde. Kalabalığın gittiği cadde. Onun dışına çıkan herkes de serseri. Şairler, ressamalar, artistler hep serseri.” (Aksal, 1998: 24)

Evin bütün üyeleri baba da dahil, annenin bakış açısını eleştirerek bunu değiştirmeye çalışırlar. Baba hayatlarının tamamında hayatı sorgulayan biri değildir. O sonradan farklı düşünmeye başlar. Bunda etkin olan faktörler bize sıralanmaz. Belki değişen dünya değerleri onu bu sorgulamalara itmiştir, belki de evlatlarının söylemleri üzerine düşünerek o da bir değişim yaşamıştır. Sıra annededir. Evlatları da kocası da onun kırılmaz kalıplarını yıkmaya çalışırlar. Başta üzerine titrediği oğlu Metin, herkes gibi sıradan bir hayat yaşamasını dayatan annesini sık sık eleştirir.

Baba anneye kıyasla evlatlarının tehlikeli yaşlarda olduğunun bilincindedir ve karısını bu konuda uyarır. Gerçekten de evin en küçük kızı Aysel başta olmak üzere Nilüfer ve Metin okur, araştırır, kafa yorar ve hayat hakkında yargıya varmaya çalışırlar. Hatta Vural’la evlenmesi beklenen Nilüfer az daha evlerine misafir olarak gelen babasının arkadaşıyla

bilmediği bir maceraya kaçacaktır fakat son anda vazgeçer. Baba anneye bunları fark ettirmeye çalışır:

*“Baba: Metin bir kapının eşiğinde.*

*Anne: Evet?*

*Baba: Her şey olabilir, ama her şey. Dünyaya yeni bir ışık getiren insan da; ayaküstü meyhanelerinin devamlı müşterisi de.*

*Anne: Hiçbiri olmasa. Evine bağlı erkek olsun yeter.*

*Baba: Nilüfer’i hiç düşünmüyor musun?*

*Anne: Onun düşünülecek bir şeyi yok ki. Her genç kızın yolunda bir kız.*

*Baba: Ne de olsa tehlikelidir bu yaşlar. Yuvarlak çizgi içinden parçalanabilir. Bu öyle ani olur ki kimse de anlamaz.” (Aksal, 1998: 31)*

Yine aynı öyküden annenin oğlu Metin’le yaptığı konuşmadan ne kadar baskın, oğlunun hayatına kendi kafasındaki kurallarla şekil vermeye çalışan bir anne olduğunu görürüz:

*“Metin: O halde söyleyeyim. Ben, uzaklara gitmek istiyorum.*

*Anne: (Donakalır) Uzaklara mı gitmek istiyorum? Delisin, hem de zirdelisin sen.*

*Metin: Neden deli olacaktım? (Sabrı tükenmiştir.) Hep bu evde kalıp yosunlanmaya yüz tutsam o vakit deli sayılırım asıl.*

*Anne: Senin bu manasız isteklerine göz yumacağımı mı sanıyorsun?*

*Metin: Anne! Ne yapabilirsin ki?*

*Anne: Elimden gelen her şeyi. Hatta gelmeyi de.” (Aksal, 1998:77)*

Oğlunun kendisinden farklı düşünmesine, farklı bir hayat hayal etmesine dayanamaz. Onun bir gün evden gidecek olmasını bile delilik olarak görür. Annenin hakimiyet kurma dürtüsü o kadar yüksektir ki zorla

da olsa oğlunun gidişine engel olmak ister. Çünkü kocasının deyimiyle oğlu onun *hülyasıdır*.

*Şakacı* oyununda anne rolündeki Nahide Hanım, evlatlarına karşı oldukça koruyucudur. Ölen babalarının yasını tutma işini bile onlara bırakmamış, evlatlarının hayatlarını normal seyrinde yaşamalarını sağlamıştır. Çok sevdiğini söylediği kocasının ölüm haberini aldıktan yaklaşık on gün sonra kızı Zerrin'in nişanını yapar, Zerrin'in nişanlısıyla gezip tozmalarına kendisi ses etmediği gibi kimselere de söz ettirmez.

*“Nahide Hanım: Zerrin de daha gelmedi.*

*Sinan: Sinemaların boşalmasına daha vakit var.*

*Nahide Hanım: Sinemaya gittiğini de nereden çıkartıyorsun canım.*

*Sinan: Boşuna telaş ediyorsunuz. Belki de daha kolay ağlayabilmek için bir drama gitmiştir.*

*Nahide Hanım: Sinan!*

*Sinan: (Müstehzi edasını bırakır) Tabii anne. Babası öldü diye kendisine birtakım zevkleri yasak etmekte ne mana var? Az eski kafalılardan değilsiniz. (Aksal, 1998:118)*

Kocası eve döndüğünde de çocuklarının yanında olur. Onların maddi hesaplarına kızmaz, onların babalarına karşı sergiledikleri tutumu yadırgamaz. O her konuda çocuklarının isteklerini önceleyen, onlara göre yaşayan, çocuklarını kocasının bile üstünde tutan bir annedir.

*Bir Odada Üç Ayna* oyununda nişanlı çift tutacakları evi gezerken kadın nasıl bir anne olacağını dile getirir. Annesinden farklı bir yol izleyeceğini söylese de kurduğu cümlelerde bile bunu başaramayacağı bellidir:

*“ Kadın: Sana bir şey söyleyeyim mi, oğlum için bir şey diyemem ama ben kızımın arkadaş gibi olmasını bileceğim. Herhalde annemin bana davrandığı gibi davranmayacağım ona. Elbiselerini ben seçeceğim.*

*Erkek: Ama sen bana boyuna annenin elbiselerine karışmak istemesinden dert yanardın.*

*Kadın: Hayır canım, ben seçeceğim, ben seçeceğim ama onun gönlüne göre, kızımın gönlüne göre tabii.*

*Erkek: Ha, öyleyse iyi.*

*Kadın: Arkadaşlarının kimler olduğuna çok dikkat edeceğim.(Parmağını sallayarak) Daha çok da erkek arkadaşlarının!*

*Erkek: Bu her zaman annenin şikayet ettiği huyu.*

*Kadın: Değil öyle canım, annem gibi değil. Başka türlü.” (Aksal, 1998: 213)*

Oyunun ikinci perdesinde aradan yıllar geçmiş ve kadın da bir kız bir erkek çocuğu annesi olmuştur. Kızı henüz bir bebekken onun evliliğini hayal etmiş, evlenemezse diye kaygılanmıştır. Fakat korktuğu olmaz ve kızını on dokuz yaşında evlendirir. Kızı daha bebekken onu evlendirememeye kaygısı duymaya başlamış hatta bazı geceler ya kızım evlenemezse diye düşünüp uykuları kaçırmıştır. Evlenememe korkusunu daha çocukluğundan kızına da aşılamış olacak ki kızı erken evlendiği için neredeyse annesinden tebrik bekler.

*“Kız: Ama öyle bir acı duymadın, değil mi anne? Ben duyurmadım. On dokuz yaşındayım, birkaç güne kadar da evleniyorum.*

*Kadın: Şu anda da bana öyle bir acı yaşatmadığın için teşekkür etmemi bekliyorsun.*

*Kız: (İşini bırakarak annesinin boynuna sarılır.) Etmelisin ama! Bir kız annesi için , kızının evlenemeyeceği kaygısını duymaması az şey mi?” (Aksal, 1998: 234)*

Oyunlarda öykülere nazaran daha modern bir hava bulunsa da anne rolündeki kadınlarda modern kadın izlerine rastlamayız. Genelde bu izler modern dünyayla yeni yeni tanışan evlatlardadır. Anne ise evladına karşı her koşulda koruyup kollayan, onun geleceği ve evliliği adına endişelenen roldedir. Evladı ona göre ters gelen bir şey yaşayınca duruma müdahale etmeye çalışır, üzerinde hüküm kurma gayesi hiç bitmez.

### 6.1.2 Öykülerde Anne Olarak Kadın

Bir oğul ve yaşamını ona adanmış annenin hayatlarından kısa bir kesit sunan *Oğul* hikayesinde anne, kendini oğluna adanmış klasik bir karakterdir. Doğum yaptıktan sonra kocası tarafından terk edilince bütün gönül yükünü de oğluna yükleyip hayatını onun etrafında kurmuştur.

*“Yaşantısı , yaşantısını yönlendirdiği düşünce alanı o kadar dar, o kadar sınırlı bir çevrenin içindeydi ki bir an içinde anımsamayacağı, bağlantı kuracağı insanlar o kadar sayılıydı ki ortaya atılveren bir adla işin içinden çıkacak gibi değildi. Daha doğrusu oğluyla kendisini içine alan küçücük dünyalarının dışında ne vardı onun için.” (Aksal, 2017: 150)*

Dünyası oğlu etrafında dönen bu annenin etrafı hakkında tutumu böyle olduğu gibi oğlunun bizzat babası için de pek değişen bir şey yoktur. “Onu kocası diye düşünmemişti hiçbir zaman, oğlunun babası diye almıştı. Resmini ise duvarlardan birine asmayarak sandığına atmasıyla, oğlunu dünyaya getirmesinden kısa bir süre sonra bir gece habersiz eve dönmeyen bu adamdan böylece hıncını almış oluyordu.” (Aksal, 2017:150)

*Oğul* öyküsündeki anne, kucağında bebeğiyle terk edilmiştir. Yaşamadığı sevgiyi fazlasıyla oğluna verir. Kafasındaki ideal erkeği oğlunda görmeye çalışır.

*“ Düşündeki oğlu? İyice tanıyordu onu. Eti kanı olan bir yaratık değil, bir düşünce, genç kızlığından beri duygularının beslediği bir inanıştı o. Yöresinde gördüğü güçlü kişi, ünlü kişi örneğinden alınmış bir düşünce, bir inanış! Ama bu her akşam evine yorgun, bezgin dönen, bir koltukta yemekten kalktıktan, yatacakları zamana dek yarı aralık gözlerle uyuklayan bu adam kim?”(Aksal, 2017: 155)*

Anne hayal dünyasında şekillendirdiği oğlunu çok iyi tanıdığı sansa bile aslında ona ne kadar uzak olduğunun farkında bile değildir. Öykü, dünyanın en güzel nitelikleriyle kafasında yer edinen, hayata tutunmasını sağlayan biricik oğlunun ölümüyle sonlanmıştır.

*Hüseyin Feyzullah Bey’in Evlenmesi* öyküsündeki anne de kendini evladına adanmış bir annedir. Aynı zamanda onun her şeyini bilen, onu dört

yandan kuşatmış neredeyse evladının yerine hissededen bir annedir. Hüseyin Feyzullah ise dünyasını kitaplarla edebiyatla çevrelemiş, kendi kurduğu dünyada yaşayan biridir. Onun sabahlara kadar kitap okuduğundan, kitaptaki kahramanlarla dolu dünyasından annesinin haberi yoktur. Onun tek düşüncesi artık belli bir yaşa gelmiş oğlunu evlendirmektir. Evlilik isteyip istemediğini sorgulamak bile aklına gelmez. Toplumda yaygın olan bir yanlışta o da düşer. Evlilikle her şeyin, bireylerin ruhsal durumunun değişeceği inancındadır. Maalesef Rahime Hanım'ın bu yanlış hikayenin sonunda genç bir kadının intiharıyla sonuçlanacaktır. Hüseyin Feyzullah'ın yemeklerini pişirsin, temizliğini yapıp arada sohbet etsin, gönlünü hoş tutsun diye evlendirilen genç kadın kocasının daha ilk geceden yüzüne dahi bakmayışına dayanamayıp intihar eder.

Öykülerde geleneksel kadın tipi daha ağır bastığından bunun yansımalarını anne rolündeki kadında da görürüz. Bu anneler adeta evlatlarına adanmıştır. Oyunlardaki annelere göre daha edilgen, yumuşak başlıdırlar. Evlatlarına bir şeyi kabul ettirmek istediklerinde dahi onlarla konuşmalarında tedirgin, ricacı bir tavır sergilerler.

## 6.2 Evlat Olarak Kadın

Kadının üstlendiği bir başka rol de evlat olmaktır. Kendisini var eden bütün özellikleri annesi eliyle şekillenmiştir. Özellikle kız çocuklarının terbiyesi annenin elinden geçmektedir. Erkek çocuğun dünyası belli bir yaştan sonra babanın ellerine bırakılmıştır. Baba hangi takımı tutarsa erkek o takımı tutacak, baba durum ve olaylar karşısında nasıl tepki veriyorsa bir yaştan sonra da erkek çocuk bunları belleyip hayatında uygulayacaktır.

Kız çocuğu için de durum bundan farklı değildir. O annesinin elinde onun kadın ruhuna göre şekillendirdiği bir varlıktır:

*“Kız, anne için hem kendisinin sureti hem de bir başkasıdır; anne onu hem kaçınılmaz olarak candan sever hem de ona düşmanlık duyar, çocuğa kendi yazgısını dayatır. Bu, kendi kadınlığını gururla üstlenmenin bir biçimi olduğu gibi, onun öcünü almanın da bir yolu olabilir.”* (Beauvoir, 2020: 25)

### 6.2.1 Oyunlarda Evlat Olarak Kadın

*Bir Odada Üç Ayna* oyununda kadın daha evlenmeden anne olmanın hayalini kurar. Annesi gibi olmayacağını söylese bile davranışları onun bir taklidi olmaktan öteye geçemez. Yine aynı anne kızının daha dünya gelmeden evlilik kaygılarını yaşamaya başlar. S. Beauvoir, kadının kız çocuğuna karşı bu tutumunu şöyle açıklar: “İçtenlikle çocuğunun iyiliğini isteye cömert bir anne bile, genellikle toplum kızını o şekilde daha kolay kabul edeceği için onu ‘gerçek bir kadın’ olarak yetiştirmenin daha ihtiyatlı olacağını düşünecektir.” (Beauvoir, 2020: 25)

Kadın, kendisi nasıl yetiştirildiyse kızını da aynı sınırlar ve algılar içinde büyütür. Bu algıların değişmesi biraz zaman alacaktır. Sabahattin Kudret’in oyun ve öykülerinin yazıldığı dönemin kadınlarında bu değişimi gözlemlememiş olacaktır ki kadınların hiçbiri tam anlamıyla modern bir tavır sergilemez. *Bir Odada Üç Ayna* öyküsünün kahramanı olan kadın da bir şeyleri değiştireceğini iddia etmesine rağmen anne olur olmaz öğrendiklerini uygulamaya koyar. Annesinin bir tekrarı olmaktan öteye geçemez.

*Evin Üstündeki Bulut* oyununda Aysel, genç bir kızdır. Henüz hayat hakkında düşünceleri yeni yeni filizlenmektedir. Annesinin genç kızlık yaşamını merak eder. Onun hiç genç olmamış gibi davranmasına şaşırır. Annesinin bu tutumlarını her fırsatta eleştirir:

*“Aysel: Bizim zamanımızda.. Bizim zamanımızda.. Annem sanki hiç yaşamadı mı sanki benim yaşı mı? Hep böyle söylenir zaten. Annem hiç on yedi yaşında olmadı mı? Ya babam? Acaba o da hayatında hiç on yedi yaşında olmadı mı?”*

*Fatma: Olmuşlardır, olmuşlardır ama ne bileyim ben eski zaman başkaydı. Kabil mi idi sizin yaşınızda bir genç kız böyle konuşsun eski zamanda?*

*Aysel: Peki, benim gibi konuşmazdı, benim gibi de düşünmez mi idi? En çok neyi merak ediyorum biliyor musunuz? Annem o hiç yaşamadığını zannettiğimiz o yaşında, şöyle bazen, akşamüstleri, kelimelerini bile söylemeden bir şarkıyı mırıldanmaz mı*

*idi?(Kelimeleri söylemeden bir şarkı mırıldanır.) İşte böyle.” (Aksal, 2020: 12)*

Bu konuşmaların ardından Aysel annesindeki gergin mutsuz havaya dayanamayıp usulünce – biraz da çekinerek- ona da benzer soruyu sorar fakat annesi onun dünyasından oldukça uzaktır. Ne demeye çalıştığını anlamaz bile. Aysel ise yine de annesinin boynuna sarılıp onu öper. Annesini sorgulasa da onu üzmeyle kıyamaz hemen gönül almaya çalışır. “Aysel: ...Anneciğim siz hiç, doğru söyleyin ama, bir gün bir sabah uyandığınız zaman, hem de birden bire saçınıza bir çiçek takma isteği duyduunuz mu? Gençliğinizde... Affedersiniz anneciğim, çocukluğunuzda demek istedimdi.” (Aksal, 1998: 14)

Aysel’in dikkat çekici hareketi, kendisi aşk duygusuna aşkı yaşamaya bu kadar eğilimli hayal içindeyken ablası Nilüfer’in yaptığı planı gidip Vural’a yetiştirmesidir. İnsan hayatının biricik olduğundan ve bunu en güzel haliyle yaşamaktan söz etse de onun da kafasında belli başlı yargılar mevcuttur.

*Şakacı* oyununda Zerrin karakteri oldukça dikkat çekicidir. O, Sabahattin Kudret gibi ifade edecek olursak yeni zaman kadını özelliklerini taşır. Geleneksel inanışları, adetleri yadırgar. Bir gün Zerrin’in annesini eleştiren şu sözleri ise eski zaman terbiyesiyle yeni zaman terbiyesini gösterir niteliktedir:

*“Zerrin: Benim inatçılığımı ne vakit gördün anne? Eski zaman terbiyesi gereği herhalde, bana sataşmadan olamazsın. Neden sana sataşacakmışım kızım? Gördüğümü söylüyorum.*

*Nahide Hanım: Şu annelerin kendi değerlerini daha iyi ortaya koymak için kendi kızlarını iğnelemeye kalkmaları yok mu, çok hoş vallahi!” (Aksal, 1998: 181)*

Babasının ölümünün ardından çok bir zaman geçmediği halde nişanlanır. Nişanlısıyla gece gezmelerine gider. Buraya kadar olan kısmı belki de acısını atlatmaya çalışan bir evladın farklı tepkileri olarak

yorumlanabilir fakat Zerrin'in oyunun ilerleyen kısımlarında vermiş olduğu tepkiler okuyucuya bunun pek de böyle olmadığını hissettirir.

Babasını taparcasına sevdiğini söyler fakat babasının aslında ölmediğini öğrendiğinde neredeyse sinirlenir. Babasına duyduğu sevginin kaynağında bile onun temel ihtiyaçlarını karşılamış olması yatar. Sevgisinin ölçütü maddi olduğu için nişanlısını da bu nedenle sevdiğini ifade eder hatta taparcasına sevdiğini iddia ettiğı nişanlısından da sırf maddi kaygılar yüzünden ayrılır.

*“Zerrin: Dünyada bir tek taparcasına sevdiğim insan, babam vardı. Şimdi o da olmayınca yalnız sen varsın.*

*Zerrin: Doğruyu söylüyorum. Beni o büyüttü, okuttu, giydirdi. Arkadaşlarımın arasında küçük düşmemem için elinden ne gelirse yaptı. Şimdi bütün bunları benim için senden başka kim yapar? (Kollarını Faruk'un boynuna dolayarak gözlerinin içine bakar) Sen benim her şeyimsin.” (Aksal, 1998: 121)*

Babayla duygusal bir bağ kuramamış, onunla ilişkisi ancak babanın bazı görevlerini yerine getirme düzeyinde kalmıştır. Baba onun dış dünyayla maddi bağlarını sağlayan bir güçtür. Babası ölse de onun yerini alacak olan güç kaynağı kocası olacaktır. Bu sebeptendir ki babasını kaybetmiş olmak onda beklendiğı kadar içli sonuçlar doğurmaz. Kendisi de durumun farkındadır ve nişanlısına bu durumu şöyle izah eder: “Zerrin: Yalnız ben acıمامı annem gibi, misafirlerin yanında tatlı tatlı ağlamakla göstermiyorum. Ne de Sinan gibi babamın çalışma odasına kapanıp saatlerce düşünmek hoşuma gidiyor. (Bir an) Haksız mıyım?” (Aksal, 1998:122)

Babasının yaşıyor olması ailenin diğer fertleri gibi onu da mutlu etmez hatta tam aksine üzer. Babasının yaşıyor olması nişanlısıyla olan durumunu değiştirmiştir. Tamamen kendi hayatını etkileyen sebeplerden ötürü bencilce babasının varlığına üzölmektedir. “Zerrin: Böyle bir adamın çocukları olduğumuz için ne kadar üzölsek azdır.”(Aksal, 1998: 159) “Zerrin: (Ağlamaklı, mübalağalı bir tonla) Babam benim için bir ölüdür. Hiçbir şey duyduğum acıyı gideremez” (Aksal, 1998: 162)

*Bir Odada Üç Ayna* oyununda evlat rolündeki kadını kendi söylemlerinden okuruz. Henüz anne olmamıştır fakat annesi gibi olmayacağını iddia eder. Annesinin tutumlarını eleştirse de onun az gelişmiş bir kopyası olmaktan öteye geçemez. Oyunun ikinci perdesinde aradan yirmi yıl kadar geçmiştir, bu defa karşımıza anne rolünde çıkar. Kızını yaşı geçmeden daha on dokuz yaşında evlendirmektedir. Kız anne ve babasına karşı oldukça saygılı ve itaatkardır. Anne ve babası kavga ettiğinde ikisine karşı da orta yolu izler. Tam ideal kız çocuğudur.

Evlilik zamanı geldiğinde annesi ve babası için işler değişir. Özellikle annesi küçüklüğünden beri evlenememesinden korktuğu kızı evlenip evden giderken bu defa da bunun tasasını yoğun bir şekilde yaşar. “Kız: Buna sadece sevinmelisin anne. Bir anne için kızının saadetinden daha önemli bir şey olmaz. Kadın: İlk olarak bir kızım olduğu için pişmanım. Bir yabancıyla paylaşacak olduktan sonra kızımı...”(Aksal, 1998: 255)

Kız nikahtan sonra kendisini almaya gelecek olan nişanlısını beklemektedir. Anneyle baba da bu süre içinde kızlarını kaybetme duygusuna kapılarak ona farklı imalarda bulunurlar. Onunla geçirecekleri son vakitleri değerlendirmek, daha çok zaman geçirmek isterler fakat kız pek oralı olmaz. O kendi heyecanına kapılmış bir haldedir. O zamana kadar annesiyle son derece uyumlu olan kız neredeyse ilk defa olarak ona çıkışır:

*“Kız: Anne, bir kız evlenirken herkesin onunla eğlenmeye kalkması neden?”*

*Kadın: Şimdi de seninle eğlendiğimizi söyleyeceksin.*

*Kız: Tabii ya! Eğleniyorsunuz. Evlenenlere herkes bir hınç duyuyor zaten.*

*Kadın: Neredeyse kışkandığımı söyleyeceksin.*

*Kız: Kışkınyorsunuz ya. (Bağırarak) Of susun artık, susun! Bir şey boğazıma tıkanıyor. Bir şey... Bakın, tıkanı bile.”* (Aksal, 1998: 260)

Evlenme sürecinde yaşadığı bu gerginliği de küçüklükten beri anne tarafından evliliğe güdülenmiş olmasında görebiliriz. Bir an için erkeğin

ondan vazgeçmiş olma ihtimali veya başka herhangi bir sebepten ötürü evliliğin gerçekleşmeyecek olma ihtimali onu kaygılandırmış, anne babasına karşı sadece o anda çıkmıştır. Oyunun geri kalan kısmında babası öldükten sonra çok sevdiği, düşkün olduğu annesini alarak evine götürür.

*Tersine Dönen Şemsiye* oyununda Sevdâ, babasını dilediği gibi yönlendirebilen bir evlattır. Babası onun annesi gibi olmasından korktuğu için çok şımartarak yetiştirmiştir. Geleneksel aile yapısında görmeye alıştığımız baba otoritesini bu ilişkide hiç göremeyiz. Hatta baba Sevdâ için çekinilecek bir otorite olmaktan ziyade *tonton* bir şeydir:

*“Sevdâ: (Kapının dışında görünür) Yok canım! Neden rahatsız edeceğimisin? Babamın da halamın da ne kadar iyi insanlar olduğunu bilsen! Çok tonton şeylerdir.(Rıfka'ya) Baba, duyuyorsunuz ya sizi övüyorum.*

*Rıfka: Koltuklarım kabarıyor Şaziment. Bak bizim için ne diyor? Duydun ya.*

*Şaziment: Evet, tonton şeylerdir diyor. Çocukken kedisini hep tontonum diye severdi. (Sevdâ'nın deyişine benzeterek) Gel, tontonum! Otur tontonum! Kalk tontonum! Şimdi de bizi.” (Aksal, 1998: 308)*

Sevdâ babasının her şeyidir ve bu durum aslında onu rahatsız etmektedir: “Sevdâ: Benim üzülmemem için yapmayacağı şey yoktur. Ben, onun her şeyiyim.(Acıyla gülümseyerek) Her şeyi. Ama bazen bir insanın her şeyi olmak da çekilmez bir şey oluyor.” (Aksal, 1998: 313)

Her dediğini yaptırmada ileri noktaya giden Sevdâ, bir gece üç saat içinde tanıştığı birini evleneceğiz diyerek evine getirir. Babası kızsâ da şaşırırsa da kızının mutluluğu için sonuna kadar yanında olur.

Oyunlarda, evlat rolündeki kadınlar yeni, yani modern diye adlandıracağımız kadınlar olduğundan eskiyle çatışır haldedirler. Gelenekleri sorgularlar, evliliği sorgularlar ve geleneğin aksi olarak evlenecekleri kişiyi kendileri seçmek isterler.

## 6.2.2 Öykülerde Evlat Olarak Kadın

*Geceye Doğru* öyküsünde kız evlat rolündeki Nurten çok detaylı olarak ele alınmasa da anne baba arasında geçen diyalogdan onun hakkında bilgi ediniriz. Nurten, bekar genç bir kızdır. Anne baba tarafından herhangi bir kısıtlamaya maruz kalmadan özgürce yaşamaktadır. Hakkında babasının kulağına farklı dedikodular geldiğinde bile annesi kızına inanmayı tercih eder. Baba da yine anne kontrolünde sakinleştirilir.

*Bir Sabah Bir Apartmanda* öyküsünde kısa bir bölümde kız evlattan bahsedilir. Ağırlıklı olarak anneden bahsedilmiştir ve buradan hareketle de kızın baskın bir annede yetiştiği, annesinin memnun olacağı şekilde yaşamakta olduğu anlaşılmaktadır. “Zehra’dansa, hiç, ama hiç yakınmamıştır. Bugünün kızlarına benzemez o, annesini giyim, sokak gibi olur olmaz isteklerle üzmez.” (Aksal, 2017: 175)

Öykülerde evlat rolünde kadın çok fazla görülme de öykülerdeki diğer kadın rolleri gibi onların da geleneksel yetişme tarzına uygun oldukları söylenebilir.

## 6.3 Eş Olarak Kadın

Sabahattin Kudret en çok da kadının eş rolü üzerinde durmuştur. Aslında onun sıklıkla ele aldığı konu aile birimidir. Aile üzerinden kadın erkek ilişkilerini sıklıkla sorgular. Kadın her şartta doğasının gereklerini sergilemeye devam eden, çağın her koşulunda kendine has algı ve duyarlılıkla ele alınan bir varlıktır. Kadının bu denli duyarlı oluşu erkek tarafından anlaşılmadıkça çatışmalar doğmuştur. Kadın erkekten beklediği duyarlılığı çoğunlukla göremez. Göremedikçe huysuzlaşır. Erkek onu anlamadıkça bu anlaşamama durumu giderek aralarında sessiz bir kabullenişe dönüşür. Sonunda herkes dilinden anladığı kendi işine odaklanır.

### 6.3.1 Oyunlarda Eş Olarak Kadın

*Evin Üstündeki Bulut* oyununda geleneksel yollarla evlenen üç çocuklu bir çift vardır. Aralarında aşk doğmadan evlenmiş, zamanla da birbirlerine alışmışlardır. Bir gün alışkın oldukları bu hayatı sorgulamalarına sebep

olacak bir değişiklik olur. Erkeğin eski dostu onlara yatılı misafir olarak gelir. Onların bu süreçte kendilerini ve yaşadıkları hayatı sorgulamaları önemlidir.

*“Baba: Neymiş bu beter olan?*

*Anne: Senin durumun tabii. Senin beni artık sevmeyişin.*

*Baba: Bu senin için bu kadar önemli mi?*

*Anne: Ne demek? Elbette önemli. Bir kadına acı duyuracak başka ne var dünyada?*

*Baba: Ama gençken böyle söylemezdin.*

*Anne: Böyle söylemez mi idim?*

*Baba: Tabii. Bu konunun, bu sevda işinin üzerinde bu kadar durmazdın. O vakit senin için sadece çocukların vardı. Bilhassa oğlun...” (Aksal, 1998: 28)*

Kadın evlilikleri boyunca kocasından beklediği ilgi dolu aşkı yaşayamayınca tüm sevgi ve şefkatini çocuklarına özellikle de oğluna vermiştir. Evlatları yetişkin birer birey olunca da boş kalan bu yeri doldurmasını tekrar eşinden bekler. Aradan yıllar geçmiş olmasının bir önemi yoktur. Kadın her yaşında sevgiyi duyarak hissederek yaşama ihtiyacı hisseden bir varlıktır.

Şakacı oyununda eşinin ölüm haberiyle birlikte kadının tutumunu izlemekteyiz. Normalde gelenekle şekillenmiş bir dünyada, evliliği de geleneksel olan bir kadının kocasının ölümüne daha içli ve derin bir tepki vermesi gerekirken bu oyunda durum farklıdır. Bunun farklı olmasında iki neden düşünülebilir. İlki kocasını çok fazla sevmiyor olma ihtimalidir. Kendisinin söylemlerine göre kocası Ragıp oldukça anlayışlı bir kocadır. Evlilikleri boyunca her isteği kocası tarafından yerine getirilmiş, özgürce istediği yerlere gidebilmiştir. Kocasını üzerinde hakim roledir. Kocasının ölümünden çok derin bir üzüntü duymaması, zaten hakim gücün çoğunu elinde bulundurduğu ve kocasını sadece maddi bir güç olarak görmesinden kaynaklı olabilir. Oğlu Sinan, babanın anne karşısında ne kadar pasif olduğunu şu sözlerle dile getirir: “Sinan: Tabii anne. Yalnız bir yere

gitmezdi. Gitmezdi, çünkü istemiyordu. Hiçbir şey istemiyordu. Gezmeyi, konuşmayı, yemeyi, içmeyi... Hiçbir şeyi. Ama hepsini de yapıyordu. İçinde karşı koymak diye bir şey kalmamıştı.” (Aksal, 1998: 111)

İkinci ihtimal kocasının ölüm haberiyle birlikte evdeki otoritenin değişmesidir. Oğlu ve kızının nişanlısı iş yerindeki durumları kendilerince düzenleyerek değiştirirler. Kendisi de evin yönetimini ele almıştır. Ragıp şaka yaptığını söyleyerek çıkıp gelince işler değişir. Maddi güç kimdeyse Nahide o tarafta yer alır. Çocuklar da bu durumun farkındadır. Babası yaşadığını söyleyip ortaya çıktığında Ragıp’ın tekrar şirketin ve evin başına geçeceğini düşündüğü için kocasına destek olmaya başlar.

*“Sinan: (Annesine) Aynı fikre sizin de katıldığınızı hatırlıyorum.  
Sonra döndünüz. Niçin?*

*Zerrin: Anne muhakkak ki sizinle daha kuvvetli olabilirdik.*

*Sinan: Niçin? Çünkü karşı taraf daha ağır bastı, daha kuvvetliydi  
de ondan.” (Aksal, 1998: 184)*

Oyunun giriş kısmında yas içinde ağlarken bulduğumuz Nahide Hanım’da kocasını yeni kaybetmiş bir kadından beklenmeyen hareketler görürüz.

Kültürümüzde ölen kimsenin eşyaları ihtiyaç sahibine bağışlanırken Nahide Hanım kocasının paltosunu satmaya niyetlenir. Daha şaşırtıcı olan ise kocasının ölümünden on gün sonra kızını nişanlamasıdır. Yaptığının yanlış olduğunu bilincindedir ve bu yüzden etraftan bu durumu gizlemeye çalışır. Tüm konuşmalar ve davranışlar bir arada düşünüldüğünde Nahide Hanım’ın kocasına olan üzüntüsünün çoğunda göstermelik bir taraf olduğu görülmektedir. Üzülmeleri de toplum ne der korkusundandır.

Kocasının ölüm haberinin şaka olduğunu söyleyerek eve döndüğünde karısı Nahide de çok şaşırır. Ama öldüğünde yeterince üzülmeyişi gibi döndüğünde de beklendiği kadar sevinmez. Kocasına da bu süreçte çok perişan olduğunu anlatmaya çalışsa da Ragıp her şeyin farkındadır. Karısının yas tutması adet yerini bulsun diye yapılmıştır.

*“Nahide Hanım: Ah, insafsız değer bilmez adam. Hiçbir şey yapmasam daha mı iyiydi? Her geleni güler yüzle karşılasaydım, kimseye senden bahsetmeseydim, adını bile ağzıma almasaydım? Halbuki ben öyle yapmadım. Hem ben üzüldüm hem de dostlarımı üzdüm. Evin içinde öyle bir hava yarattım ki gelip de üzülmemek, ağlamamak kabil değildi.*

*Ragıp Bey: Bütün bunlar övünülecek şeyler doğrusu.*

*Nahide Hanım: Bunları da sırf gösteriş için yaptım zannetme. Üzüldüm, hem de çok üzüldüm.*

*Ragıp Bey: Bak buna inanırım.*

*Nahide Hanım: Yok bir de inanmayacaktın.*

*Ragıp Bey: Çünkü üzülmemek bu gibi işlerde bir yenilik olurdu.”*  
(Aksal, 1998: 140)

*Bir Odada Üç Ayna* oyununda ilk perdede kadınla erkek nişanlı, yaşayacakları evi seçip yerleştiren heyecanlı bir çift olarak anlatılır. Bu ilk kısımda aslında aralarındaki ilişkinin nasıl ilerleyeceğine dair sinyaller yakılır.

İkinci perdede evliliklerinin üzerinden yirmi iki yıl geçmiştir. Kadın kocasına karşı hırçındır, onun yıllar boyu hayaller kurarak ev projeleri çizmesinden bıkmıştır. Erkek hayal kurmaktan hoşlanır fakat karısı bir türlü onu anlamaz. Yıllarca aynı evde yaşattığı için kocasına her fırsatta laf sokar. Hatta kızının nişanlısı yemeğe geldiğinde bile nişanlıdan çekinmeden kocasına her lafında sitem ederek huzursuzluk çıkarır. Erkek ise karısının laflarına artık alışmıştır, çoğunlukla onu alttan almaktadır.

*“Kadın: Evet, her akşamki hikaye. Ama bundan daha tabii ne var. Sinirliyim. Huysuzum. Sabrım kalmadı artık, sabrım kalmadı, anlamıyor musunuz? (Eliyle işaret ederek) Buraya kadar geldi, buraya. Ama niçin? Sebep ne? Sebep kim?*

*Erkek: Ben! Bütün olanın bitenin sebebi ben olduğum gibi elbette bunun da ben.”* (Aksal, 1998: 245)

*Tersine Dönen Şemsiye* oyununda eş rolündeki kadın Süheyla kocasını her türlü yanlışına, avareliklerine ve aldatmalarına rağmen seven, ondan vazgeçmeyen bir kadındır. Ondandır boşanmayı düşünmek şöyle dursun her yanlışında onun ebeveyni gibi davranmış, onu alıp evine götürmüştür. Bir kere evlendiği kocasını hayat boyu gönlüne ve hayatına yük yapmıştır. İşin ilginç yanı bu durum onda saplantı boyutuna ulaşmıştır. Kocasını diğer kocalar gibi para kazanıp evin geçim derdine düşeceğine aylak aylak dolaşır. Süheyla ondan boşanmaktansa her koşulda durumları idare etmeyi seçer.

*Kral Üşümesi* oyununda kadın bu defa kraliçe rolündedir. Bir gün kralın saraydan, krallıktan vazgeçtiğini söylemesi üzerine ilerleyen oyunda kral kurşuna dizilerek idam edilir. Kralı bu idama götüren mahkemede kraliçe de vardır. Aralarında geçen konuşmalardan bu evliliğin sevgi temelli olmadığını anlarız. Nitekim kraliçe evlenme sürecinden bahsederken de bunu dile getirir. O her şeyden önce kralın karısıdır. Kendini buna odaklamıştır. Kocasının yaşadığı ruh bunalımlarını, hayatı ve krallığı sorgulamalarını anlamamıştır. Mutsuz koca kraliçenin kız kardeşiyle aşk yaşamıştır ama kraliçe bunun da farkında olmamıştır. Kocasını yaşadıkları evlilikten hoşnutsuzluğunu, yalnızlığını ve karısını neden sevemediğini mahkemede şu sözlerle dile getirir:

*“Kral: Ne yapabildiniz ki? Benim yalnızlığımı büyütme için yaratılmıştınız!”*

*Kraliçe: Sizden tiksiniyorum.*

*Kral: Ben sizden tiksiniyorum. Neden diyeceksiniz? Sizi çok iyi tanıyorum. Bütün duygularla sarmaş dolaş yaşayabilir belki insan. Ama tiksiniye duygusuyla çok güç! Bu duyguyu yok etmek için sizi tanımaya çalıştım. Tanıdım da. Tanıdınız mı bir insanı, artık o bir soru değil ki tiksiniisin.. ya da” (Aksal, 1998: 572)*

Kraliçe, Sabahattin Kudret’in diğer kurmaca eserlerindeki kadından çok farklı bir konumdadır. Fakat bu defa onu kocasını anlamaktan alıkoyan şey bir başka güçtür: saray. Ev işleriyle kendine evinde bir saray kurup otoritesini eline alan kadına karşılık bu defa hazır bir sarayın içinde

bulduğumuz kadın vardır. Elde ettiği gücü kocasına rağmen bırakmayı düşünmez. Hatta mahkemede ona karşı oldukça hırçındır. Onun bütün gücü elinin tersiyle itmesi karşısında kocasının yanında olmak yerine gücü tercih eder.

*Önemli Adam* oyununda evli ve yaşlıca bir çift anlatılır. Adam çok uzun zamandır kendine verilecek önemli bir görev için telefon beklemektedir. Karısı o telefonun gelmeyeceğinden belki de gelmesini istemediğinden telefonun kablosunu çekmiştir. Kocasını bunu fark edip telefonun kablosunu taktığında beklenen telefon nihayet gelir. Kocasını bu önemli konuşmayı heyecan içinde sürdürürken kadın evdeki çöplerin çöpçülere verilmesi gerektiğini söyleyerek konuşmayı böler.

Telefon görüşmesinin sonunda adamın beklediği görev verilmiştir. Üç dört günlük bulunduğu şehirden ayrılıp başka şehre gitmesi ve orada bildiği her konuda konuşma yapması istenir. Karısı duruma itiraz eder. Kendisi olmadan o kadar uzağa nasıl gidebileceğine sitem eder. “Kadın: Çağırmasaydılar da, gitmesen de... otursan da dizimin dibinde eskiden olduğu gibi, şimdi de...övüneceğim seninle!” (Aksal, 1998: 730) “Kadın: (Kapıya bakarak, arkasından, yüksek sesle) Yüzyıldır aynı yastığa baş koyduğün karını bırak, çayını da bırak, çay suyunu da, çöreğini, böreğini, binmediğin uçaklara bin, yatmadığın yataklarda yat, eller eline git yorum sunmaya! Olacak iş mi bu, sayın...çok bay!” (Aksal, 1998: 712)

Engel olamayacağını anlayınca kalkıp ona bir bavul hazırlar. Bavula o kadar çok eşya koymuştur ki kapatamazlar. Kadın elinden geldiği kadar kocasının gidişini geciktirir. Hatta çok daha alakasız bir şey yapar ve kocasından sırtını kaşımamasını ister. Yapacak hiçbir şey kalmayınca bir tango müziği açarak kocasının eski zamanları hatırlamasını sağlamaya çalışır. Bu da etkili olmayınca kocası çıkıp gider. Fakat bu gidiş çok uzun sürmez, adam hemen sonra geri gelir ve gidemeyeceğini açıklar.

Bu oyundaki çift evlilikleri boyunca birbirlerinden ayrılmamışlardır. Erkek karısının düzenine o kadar alışmıştır ki bu düzenin dışına çıkamaz. Kadının kocası üzerinde güçlü bir etkisi vardır. Kocasının her şeyini o ayarlar. Erkek bu durumdan rahatsız olmak yerine kendisini karısına

bırakmış durumdadır. Nitekim kendisini önemli göreve çağıranlara bunu şu sözlerle dile getirir: “Erkek: (Kadına) Bilmiyor. Bizi iyice tanımıyor. Anlatmak gerekiyor.(Telefona) Ben hiç yalnız uyumadım. Uyandığımda da kendimi hiç yalnız bulmadım. Çok uzun bir süreden beri sokağa da yalnız çıkmadım. Bakkala da yalnız gitmedim.” (Aksal, 1998: 707)

Oyunlarda eş olarak ele alınan kadınlar, geleneksel kadın profiline nazaran daha baskınlardır. Erkeği neredeyse bir anne gibi kuşatmış haldedirler. Erkekler ise onların bu tutumları karşısında pes etmiş, onları öylece kabullenmiş haldedirler.

### 6.3.2 Öykülerde Eş Olarak Kadın

*Geceye Doğru* öyküsünde Rahime Hanım, kocasına karşı oldukça saygılı, onun yaptıklarını sorgulamayan bir eştir. Bir gece kocası Refik Bey emekliye ayrıldığını öğrenince evine gelip bir odaya kendini kilitler ve geçmiş zamanı düşünmeye başlar. Karısı Rahime Hanım onun bu tutumunun nedenini anlayamaz. Yüzeysel bir şekilde sorar fakat net bir yanıt da alamaz. Bunun üzerine o da mütevekkil bir şekilde sığınağı olan mutfığa giderek işlerini yapmaya devam eder.

*Bir Sabah Bir Apartmanda* öyküsünde apartmanda yaşayan kadınlardan söz edilmektedir. Bir numarada oturan Remziye Hanım kocası üzerinde tahakküm kurabilmiş, bir dediği iki olmayan, kocası tarafından üzerine titrenen mutlu bir kadındır. Kocasına ona ilk günkü hassasiyeti ve sevgisiyle yaklaşmaktadır. Onun tek mutsuzluğu apartmanda yaşayan ve dul bir kadın olan Piraye Hanım’ın varlığıdır. Bir gün çıkıp da kocası onunla konuşur, gönlünü bu kadına kaptırır diye korkmakta, tedirgin olmaktadır. Kocasından bu kadar sevilen ilgi gören bir kadının bile ortada bir durum söz konusu değilken kocasından şüphe etmesi şaşırtıcıdır.

Remziye Hanım’ın mutlu bir evlilik sürdürmesine rağmen apartmandaki bir başka kadından onu huzursuz edecek kadar rahatsızlık duyması hatta bunu kendisi için bir vehme dönüştürmesi kadının doğasında bulunan kuşkuculuğu gösterir. Onun aile saadetini tehdit edecek en ufak bir ihtimale bile tahammül edemez. Bu huzursuzluğu Piraye Hanım ölünce son bulur.

İki numaralı dairede yaşayan kadın da Remziye Hanım'dan pek farklı değildir. Kocasından on dokuz yaş küçüktür ama bu yaş farkı beklenilenin aksine ona daha çok otorite sağlamıştır. Ev işlerinde dahi kocası ona destek olmakta, onu şefkatiyle sarıp sarmalamaktadır. Hatta elinden gelse karısı yerine sinirlenecek, üzülecektir. Hal böyleyken o da bir numaralı dairede oturan Rahime Hanım gibi Piraye Hanım'ın varlığından rahatsızlık duymaktadır. Yazar onun bu duygusunun sebebinin açıkça kıskançlığa bağlar. Kocasının ona bu kadar bağlı olması bile onun kıskançlığın, vehimlerine engel olamaz. Bir gün kocasının kendisini Piraye Hanım'la kıyaslayıp onu beğeneceğinden endişe duymaktadır. Bu endişesi Piraye'nin ölümüyle son bulur. Kocasısı artık tamamen onun hükmü altındadır.

*Vavlar* öyküsünde de yine eşini pek anlamayan bir kadın tipi görürüz. Soyut Oda öyküsünde olduğu gibi erkek kadının anlayamadığı konular üzerine kafa yorar.

Nüveyra Hanım'ın kocası mutasarrıflık işinden kendisinin bilmediği bir nedenle ayrılıp emekliliğe çekildiğinde vav çizmeye karar verir. Önceleri bunu karısının olmadığı yerlerde biraz gizleyerek yapmaya başlar. Kadın ilk olarak vav çizili kağıdı mutfakta bulur ve kocasına hiçbir şey demeden onu yok eder. İlerleyen zamanlarda vav çizili kağıt sayısı da artar. Kocasısı ne kadar çizerse çizsin kadın onları her gün toplayıp atar. Kadının bu durumdan bu denli rahatsız olmasında iki sebep düşünülebilir. İlki mutasarrıflıktan bir anda ayrılıp evde oturan kahveye çıkan, içe dönük, sürekli anlamadığı bir biçimde vav çizen pasif bir kocayla karşılaşmak onu üzmüş ve aynı zamanda şaşırtmıştır. Kocasısını alışkın olduğu biçimde otoriteyi elinde tutan, bildiği hayatı yaşayan bir adam olarak görmek ister. Bu durumda vavlar onun için düşman gibi olmuştur.

İkinci sebep kocasının ilgi merkezinin başka hiç bilmediği bir alana kaymasıdır. Belli bir rutinde ilerleyen hayatları bir anda anlamadığı şekilde değişmiştir. Yetiştirdiği kültür terbiyesi gereği kocasından bu durumun nedenini de sorup öğrenememektedir. Çaresiz sessizce saygı duyar, tüm kaygısını içten içe yalnız yaşar. “Bu sorunun yanıtını hiçbir zaman almadı, alamayacaktı da, çünkü o kendilerine sunulmayan nesneye özenmedikleri

gibi aktarılmayan bilgiyi de öğrenmeye kalkışmayan, o zamanda örneklerine rastlamakta çok da güçlük çekilmeyecek kadınların soyundandı.” (Aksal, 2017: 261)

Öykülerde eş olarak kadın bir iki karakter dışında geleneksel kadın tipine örnektir. Eşleri karşısında suskun, onları sorgulamayan, üzüldüklerinde kendilerini ev işine veren pasif roldedirler.



## 5. BÖLÜM

### 7. Geleneksel Anlayışa Göre Yaşayan Kadının Durumu

#### 7.1 Yalnız Kadın

İçine doğduğu toplumda kadına çocukluktan itibaren kendini bir erkek otoritesine bırakarak yaşaması gerekliliği vurgulanmışsa elbette yalnız kaldığında bu durum ona kendini oldukça kötü hissettirecektir. Özellikle ataerkil yapıdaki bir toplumda yaşayan kadın için kocasının vefat etmesi ya da ondan ayrılması durumunda yaşayacağı yalnızlık hissine biraz toplumun da payı eklenmektedir. Dul yaşayan bir kadın öteki kadınlar için de tehlike olarak görülmektedir. Kadının yalnız olduğu aşamada onu iki sorun beklemektedir: hemcinslerinin tutumu ve böyle bir ortamda kendisinin hayata tutunma mücadelesi.

Sabahattin Kudret Aksal, dul veya yalnız olma durumunu bu iki problem etrafında işlemiştir. Sürekli kendini etrafa ve kendine karşı savunma gereksinimi duyan kadın. Henüz modern yaşama geçmemiş bir toplumda dul bir kadın olmak veya hiç evlenmemiş olmak kadın için daha zor bir durumdur.

##### 7.1.1 Oyunlarda Yalnız Kadın

*Şakacı* oyununda Nahide Hanım iki rolde çıkar karşımıza. İlki kocası yeni vefat etmiş iki çocuklu dul bir kadın, ikincisi kocası yaşayan evli kadın.

Kocasının ölüm haberini alan her kadının yapacağı gibi Nahide Hanım da yas tutarken karşımıza çıkmaktadır. Oyunun ilerleyen kısımlarında aslında bu yas sürecinin çok da derin duygular barındırmadığını anlarız. Bazı hareketleri tamamen adet yerini bulsun diye, el alem ne der kaygısıyla yapmaktadır. Normalde gelenekleri bu kadar önemseyen ve geleneğe bağlı yaşayan bir kadının dul kaldığında bunun hüznünü, kaygısını duyması beklenirken onda bunları göremeyiz. Bunun nedeni de evlatlarının ve damadının kocasından kalan işi derhal devralıp ekonomik açıdan yeni bir düzen kurmalarıdır. Kocasından dolan otorite boşluğunda maddi düzenlemeleri oğlu ve damadı yürütürken geri kalan kararlar onun elindedir.

Dolayısıyla böyle bir durumda beklenen tepkileri onda gözlemleyemeyiz. Ama dul kalmaya dair toplumda hakim olan düşünce onda da vardır. “Nahide Hanım: Dün konuştuk ya canım.(Nazmi’ye) Karısının arkasında kalan bir koca, nihayet bir erkek olduğu için, iyi kötü yaşayabilir. Halbuki dul bir kadın bütün itibarını kaybediyor.” (Aksal, 1998: 114)

Kocası şaka yaptığını söyleyip geri geldiğinde de bu duruma yeterince sevinmez. Ama onun geri dönüşüyle birlikte yine taraf değiştirir. Otorite ne tarafa kayarsa o da orada yer alır.

Aynı oyunda eve gelen bir misafir hanımın ağzından dökülen şu sözler kadınların hayat karşısında yalnızlığını bile erkeğin varlığına yokluğuna göre gördüğünü göstermektedir: “Misafir: Kadınlık işte. Bir çağa kadar erkeğimizi bulacağımızı düşünürüz. Bir çağdan sonra da kaybedeceğimizi.” (Aksal, 1998: 101)

*Bir Odada Üç Ayna* oyununun sonunda kocası ölen kadın her eşyasını alarak, kocasının anılarıyla dolu evleriyle vedalaşır kızının evine taşınır. Bu onun için oldukça güç olmuştur. Zıtlıklarla, çekişmelerle geçen bir evlilik de olsa o kocasına bağlı bir kadındır ve yokluğu oldukça zor olacaktır.

*Tersine Dönen Şemsiye* oyununda iki farklı yalnızlığı yaşayan iki kadın vardır. İlki hiç evlenmeyip abisinin yanında yaşayan Şaziment, diğeri de kocası Cem tarafından terk edilen ve yalnızlıkla karşı karşıya kalan Süheyla.

Şaziment, kendine kurduğu dünyada yıllardır yalnız yaşamaktadır. Diğer yalnız kadınlardan farkı daha önce hiç evlenmemiş olmasıdır. Babasının geleneksel terbiyesiyle büyümüş, korktuğu dış dünyaya kendini tamamen kapatmıştır. Hiç tatmadığı aşk duygusundan aşağılık bir hal gibi bahsederek kendisini teselliye çalışır.

“Şaziment: Doğrusu yaşantımdan hoşnudum. Ne ağzımın tadı bozuldu, ne de okumaktan tat alamaz oldum şimdiye kadar. Şükür Tanrıma, her zaman sağlığı yerinde bir insan olarak yaşadım. Bir erkek için, rüzgarda yaprak gibi titremek küçüklüğü yazılmamış alıma.

*Rıfki: Boş yere yürekleri çarpıyor zavallıların , boş yere. Bir hayal için...*

*Şaziment: Yüreciğimi bir dakika olsun yormadım ağabey”*  
(Aksal, 1998: 334)

Aslında Şaziment’in şansı abisinin yaşadığı talihsiz evlilik olmuştur. Karısı tarafından terk edilen abisinin yanında yaşamış, yeğenini abisiyle birlikte büyütmiştir. Bu sayede yalnızlık duygusunu tamamen hissetmemiştir. Fakat hayatı boyunca aşk duygusunu hiç tatmamış olması bazı zamanlarda üzse de o kendini hemen toparlayıp teselli eder. Neredeyse aşksız bir hayatı tertemiz sayacak kadar ileri gider. Çünkü önündeki en yakın örnek yengesidir. Abisini ve kızını bir başkasına aşık olmak gerekçesiyle terk edip gitmiştir. Aşk hiç tatmamış birisi için aşık kadının bu hareketi aşkı kötülemeye yetmiş olmalıdır. Bir de bunun üzerine yeğeni Seveda durakta gördüğü boş gezen, evli, aylak bir adama aşık olduğunu söyleyip tüm yaşamlarını sarsmıştır. Tüm bu olanlar Şaziment için yalnızlığı aşktan daha yüce bir hale getirir.

Süheyla ise kocası tarafından aldatılan bir kadındır. Üstelik bu bir defaya mahsus da değildir. Kocasını Cem onu ne kadar aldatmış olursa olsun ondan ayrılmak istemez. Son aldatışında vazgeçmesi biraz uzun sürünce o da pes eder ama sonunda evine dönen kocasını affeder. Maddi olarak ona bağlı olmasa bile yalnız kalmak istemez.

### **7.1.2 Öykülerde Yalnız Kadın**

*Oğul* öyküsünde kocası tarafından belirsiz bir nedenle terk edilmiş bir kadın ve oğlu anlatılmaktadır. Kadın bütün yaşamını sadece oğluya geçirmiştir. Hatta denilebilir ki yalnızlığına oğlunu da ortak edip kendi ördüğü kozasının içinde yaşamıştır. Kendisini terk eden kocasını çoktan unutmuş, tüm umudunu oğluna bağlamıştır. “Onu kocası diye düşünmemiştii hiçbir zaman, oğlunun babası diye almıştı. Resminiye duvarlardan birine asmayarak sandığına atmasıyla, oğlunu dünyaya getirmesinden kısa bir süre sonra bir gece habersiz eve dönmeyen bu adamdan böylece hıncını almış oluyordu.” (Aksal, 2017: 150)

*Soyut Oda* öyküsünde Fehime Hanım daha kocası ölmeden dul kalmanın korkusunu duymaya başlar. Onun bu korkuyu yaşamasında ana etken kocasının ilgi odağının kurduğu soyut odaya kayması ve bu odayla birlikte her şeyden uzaklaşmasıdır. Kocasını ilerleyen zamanlarda o odada yiyip içmeye ve yatıp kalkmaya başlamıştır. Bu durum Fehime Hanım'ı içinde giderek büyüyen bir yalnızlığa itmiştir. “Fehime Hanım uyanınca, Ali Numan Bey'in yatağını boş buldu, içinde dulluğun hüznünü duydu. En çok dulluktan korkmuştu, dullar ayıksı bir toplumdur onun gözünde, şimdiyse kendini bir üyesi gibi görüyordu bu toplumun. Hem de kocası yaşarken saplanmıştı bu duyguya.” (Aksal, 2017: 214)

*Hüseyin Feyzullah Bey'in Evlenmesi* öyküsündeki anne de dul bir kadındır. Oğlunu ölen kocasından kalan dul maaşı, bir oda ve dükkandan gelen az miktarda parayla yetiştirmiş, okutmuştur. Kocasının ölümünden sonra başka biriyle evlenmektense ondan yadigar kalan biricik oğluna kendi yaşamını adayarak geçirmiş dul bir kadındır. Hayatının merkezine oğlunu koyduğundan kendi yalnızlığını duymaz olmuştur. Onun duygularının toplandığı tek bir merkez vardır: oğlu! Öyle ki kendisi öldükten sonrasının bile hesabını yapıp onu evlendirmeye çalışır. Rahime Hanım da içindeki derin boşluğu kocasının yerine koyduğu erkek evladında dolduran kadınlardandır.

*Vav'lar* öyküsünde *Soyut Oda*'daki gibi eşinin emeklilik zamanında kendisine yeni, bambaşka bir uğraş bulan bir koca vardır. Nüveyra Hanım, eski kültürle yetişmiş bir kadın olduğundan kocasına doğru düzgün aklındakileri soramaz. Gittikçe içine kapanan kocasının yanında o da bir yalnızlığa sürüklenir. Onun da içten içe büyüyen çaresiz yalnızlığı kocasının vefatıyla birlikte gerçek manada bir yalnızlığa dönüşür.

Öykülerdeki geleneksel kadının yalnızlığı hane içindedir. Kocasını vardır ama kendisini anlamadığına inandıklarından eşleriyle iç dünyaları hakkında pek bir şey paylaşmazlar. Bu durumda kadın en iyi bildiği işi yapıp mutfağına, ev işlerine çekilir.

## 7.2 Mutsuz Kadın

Kadının mutsuzluk durumu tek bir nedenle genelleme yapılacak kadar basit değildir. Fakat konuya bir sınır çizilmesi adına geleneksel evlilik yapmış olan veya gelenekler gereği birçok duruma ses çıkaramayan kadınların durumu irdelenmiştir. Kadınların bu mutsuzluk durumu çeşitli konuşmalarda kendini gösterse de ortada bunu anlamaya çalışacak birisi yoktur. İşin daha kötüsü kadının da kendisinin farkında olmayışıdır.

Oyun ve öykülerde açıkça kadının mutsuzluğu, kaynaklarına inilmeden yüzeysel verilmiş olsa da karakterler arasındaki çatışmalardan çıkarım yapmak mümkündür. Bunlara göre ya kadın sevmeden evlenmiştir ve zamanla evliliği zorunlu bir ilişkiye dönüşmüştür. Kadın kocasını sevip sevmediğini dahi sınıamaz. Sevmeme ihtimali aklından dahi geçmez. Ya da kadın anlaşılmayı bekler. Bütün hayatını evde ev ve çocuk işleriyle geçirmesi, hiç sosyal hayatının olmayışı onu farkında olmadan mutsuzlaştırmıştır. Kocasının da durumu fark etmeyip artık onu hırçın, huysuz biri olarak benimsemesi de kadının mutsuzluk dozunu arttırmıştır.

Sabahattin Kudret, metinlerinde bu noktadan hareketle kadının mutsuzluk sorununa işaret etmiştir. Olayları sadece erkek gözüyle anlatmakla yetinmez. Daha ziyade kadın dırdırı olarak algılanan tüm söylemlere genişçe yer verir. Erkeğin karşısına kadını çıkartıp konuşturur. Erkeğin onun söylemlerine rahatlatıcı hiçbir karşılık vermeyişi, aslında kadının neden hırçınlaştığını da açıklar niteliktedir. Kadın anlaşılmadıkça evine, mutfağına daha çok kapanır ve mutsuzlaştırır.

### 7.2.1 Oyunlarda Mutsuz Kadın

*Evin Üstündeki Bulut* oyununda anne rolündeki kadın da mutsuz olduğu halde bunun farkında olmadan yaşamıştır. Ta ki evlerine gelen misafirle tanışana kadar. Kocasının eski dostu olan bu adam daha önce hiç evlenmemiştir. Özgür ruhlu, yaşamdan tat alan birisidir. Onun sohbetlerindeki söylemlerinden hareketle kadın bir gece hep birlikte oturdukları bir alanda ışıkları söndürür ve eve gelen misafirle hayali bir sohbet gerçekleştirir. Bu hayali sohbet kadına yaşadığı hayata dış cepheden

bakmasını sağlar, yaşadığı hayatı, aşksız evliliğini sorgular ve bir süre hasta düşer.

*“Anne: Fakat yaşadığım hayat, şu bir nevi köstebek hayatı, herkesin gerçek saydığı hayat... Gerçek mi o?*

*Misafir: Mesut değil misiniz?*

*Anne: Saadet... O işsizlerin işidir bence. Kocam, şu gördüğünüz ev, evim, çocuklarım. Bütün bu dekor ortasında o kadar meşgulüm ki. O kadar işim var ki. Ne bileyim ben? Birinin hastalığı. Diğerinin başka bir derdi. Aklıma gelmedi hiç mesut olup olmadığımı düşünmek.”* (Aksal, 1998: 50)

*Bir Odada Üç Ayna* oyunundaki kadının mutsuzluğu evlenmeden önceki nişanlılık evresinde bile kendini gösterir. Evlilik öncesi kaygıları olan bir kadındır ve çok seri bir şekilde ruh hali değişmektedir. En mutlu oldukları zaman bile bir anda işi ağlamaya kadar götürebilir. Ruh halinin bu denli değişken olmasının altında yatan en önemli etken evlilik korkusudur. Evlenerek çocukluğuna veda edecektir.

Oyunun ikinci kısmında evlenmişler ve aradan yaklaşık yirmi yıl geçmiştir. Fakat kadının huysuzluğu azalacağı yerde artarak devam etmiştir. Bu defa da yıllarca aynı evde oturmaktan, erkeğin sürekli hayali ev planı çizmesinden bıkmıştır.

Evlenmeden önce de hırçın, alıngan bir kadındır. Evlendikten sonra da öyledir. En olmayacak şeyleri kafasına takıp uykularını kaçıırır, kocası bu gibi durumlarda beklediği tepkileri vermeyince de ona kırılır. Zaman içinde bu ufak gibi görünen kırgınlıklar büyümüş ve ikisi arasında sonu gelmez çekişmelere neden olmuştur.

Kızlarına babası hakkında dert yanarken ne kadar küçük şeylere takılıp kocasına kırıldığını anlarız. Kızı doğduğunda henüz bir bebekken ileride onun evlenememe ihtimalini düşünür ve kocasını bu yüzden uykudan uyandırır. Onun son derece rahat ve umursamaz tavrı karşısında ona kırılır. “Kadın: O metelik bile vermez.(İçini çekerek) Üzüntülerimi hiç olmazsa yarısını, yarısını değilse dörtte birini paylaşmasını bilseydi, yaşamak benim

için daha kolay olurdu. O zaman belki şimdiki kadar da çökmezdim. Ama, o benim dertlerime kulak asan takımdan mı?” (Aksal, 1998: 234)

### 7.2.2 Öykülerde Mutsuz Kadın

*Bir Sabah Bir Apartmanda* beş numarada Perran, kayınvalidesiyle birlikte yaşamaktadır. Yaşadığı hayattan o kadar mutsuzdur ki aldığı ölüm haberi karşısında bile kendi evliliğini ve hayatını sorgulamaya devam eder. Hatta ölen kişiye imrenir. Onun mutsuzluğu öykü gereği uzun uzadıya anlatılmamıştır ama genel bir çıkarım yapmak mümkündür. Zaten kayınvalideyle yaşamak zor bir şeyken bir de kocası evini ihmal etmekte bazı zamanlar eve gelmemektedir. Tek umudu bir an önce o evden taşınmakta arar.

*“Yüreği kara bir kadın ne kolay özenir ölüme. Daha doğrusu ölümü istediğine ne kolay kandırır kendini. Perran da Piraye Hanım’a imrendi, imrendiğini sandı. Bu durumda inanılmadan düşünülen kolay cümlelerden birini düşündü: ‘Ah ne olurdu ben, ben ölseydim onun yerine.’”* (Aksal, 2017: 183)

*Soyut Oda* öyküsünde Fehime Hanım, okura en baştan mutsuz bir kadın olarak tanıtılmıştır. Fehime Hanım, mutsuzdur ve mutsuzluğunu kanıksamıştır. Kocasını da onu öylece kabullenmiştir. “Mutsuz bir kadındı o, hem de gerçek bir mutsuz, yüreğini saran bu ağır duygunun bir nedene bağlı olduğuna inanmıyordu da ondan. Balığın suda yüzüşü gibi o da mutsuzluğun doğasında yüzüyordu.” (Aksal, 2017: 197)

Bu mutsuz kadının dünyasına alışmış kocası bir gün onun dünyasını tamamen değiştirecek bir teklifle gelir. Bu teklifi yaparken onun ev hayatını etkileyecek hiçbir durumun yaşanmayacağı teminatını da verir. Çünkü ‘evde bir vazanın yerinin değiştirilmesini günlerce sorun yapan bir kadındır o. Karısı ilk defa duyduğu şeyler karşısında afallar ve kabul eder. “Fehime Hanım kurukafa sözcüğünü duyunca bir çığlık attı içinden, Tanrım diye inledi. Ali Numan Bey bu içten atılmış çığlığı duymadı, ne zamandır, karısının dıştan attığı çığlıkları da duymamaya alıştırmıştı kendini.” (Aksal, 2017: 203)

Kadının mutsuzluğu sanki doğasında var olan bir huy gibi anlatılmışsa da aslında bu kendini ifade edemeyen kadının istemsizce dış dünyaya verdiği bir tepkidir. Kadının mutsuzluk nedeni açıkça verilmemiştir ama genel olarak kadın doğasının hassas yapısı, erkeklerin hayata bakış açısıyla zıt düşünce doğal olarak ortaya çıkan zıtlıklar, çekişmeler olduğunu tahmin etmek güç değildir.

*Hüseyin Feyzullah Bey'in Evlenmesi* öyküsündeki kadın görücü usulü bir evlilik gerçekleştirir. Her genç kadın gibi ilk gününün güzel olacağını düşünür. Kocasını ise onun ne dönüp yüzüne bakar ne de olduğu odaya girer. Bütün bir evlilikte yaşanacak hayal kırıklığını o tek bir gecede yaşamış ve bu mutsuzluğu onunla yaşayıp büyümeden kendi yaşamıyla birlikte sonlandırmıştır.

Oyun ve öykülere genel olarak bakıldığında kadınların mutsuzluklarının farkında olmayışı dikkati çeker. Anlaşılmaya çalışılmamış, adeta bir huy farz edilerek kadın erkek tarafından kabullenilmiştir. Bu durumda kadın da kendi mutsuzluğunu sorgulayacak bir fırsat bulamaz.

### **7.3 Genç Kadın**

Genç kızlık evresi kadın için oldukça hassas bir dönemdir. Çocukluktan çıkmak, hayatın içine karışmak ve belli sorumlulukları yüklenmek gerekmektedir. Geleneksel bir aileye sahip olan, geleneğin çizdiği sınırlarda yaşayanlar için sonuç bellidir: evlilik. Bu duruma henüz hazır olup olmadığını kendi iç dünyasında sorgulasa da mutlaka evlenmesi gerektiğini bilir. Çoğu zaman bu aileden, güvenli sığınağından çıkmak genç kadın için zorlayıcı olmuştur. Evleneceği kişiden aynı güvenlik hissini talep etmiştir. Geleneksel hayat anlayışıyla yetişmiş genç kızlar evlenmemek ya da evlenme durumunu belli zaman dilimine ertelemek gibi bir ihtimal düşünmemektedirler. Bu seçeneksizliğin yarattığı gerilim de evlendikten sonraki hayatlarında bir huzursuzluk olarak peşlerini bırakmayacaktır.

#### **7.3.1 Oyunlarda Genç Kadın**

*Bir Odada Üç Ayna* oyununda genç kız tam annesinin istediği gibi yetişmiştir. Anne ve babasının ekseninden çıkmadan on dokuz yaşına erişir

ve evlenir. Kendini evliliğe göre programlamıştır. Aksi bir durum söz konusu olsa ne yapacağını kendisi de bilemeyecek durumdadır. Kolayca evlenebildiği için annesinin onu tebrik etmesini ister. Kimseyi üzmeden vakitlice evlenebilmek, ona göre evlatlık görevleri arasındadır.

*Kral Üşümesi* oyununda genç kız rolünde kraliçenin kız kardeşi bulunmaktadır. Genç kız, kralla gizli gizli aşk yaşamaktadır. Kral bir gün tahtını bırakmaya geldiğinde o da dayanamaz krala tahtını bırakmaması için yalvarmaya başlar. Onu o kadar çok sevmektedir ki yakalanma korkusu dahi yaşamaz. Hatta o gün ilk defa ablasına karşı gelerek kraliçeyi şaşkına uğratar:

*“Kraliçe: Rica ederim sus! Bulunmaman gereken bir yerde üstelik!*

*Genç Kız: Rica ederim, siz susun!*

*Kraliçe: Nasıl? Bana mı, kraliçeye mi bu uygunsuz söz?*

*Genç Kız: Bunu bir yıldan beri sessizliğimle söylüyordum ben, duymadınız mı?*

*Kraliçe: Ölçüyü iyice aştın! Artık kendini bağıslatacak bir özür bulamayacaksın!”* (Aksal, 1998: 498)

Bu oyunda gelenek diye adlandırdığımız şeyin karşılığı saraydaki katı kurallı yaşamdır. Zaten oyunun ana karakteri olan kral da bütün bu kurallardan, tek bir görüşün hakimiyetinden bunalarak tahtı bırakmaya karar verir. Onun yaşadığı bu açmazı anlayabilen tek kişi gizliden aşk yaşadığı genç kızdır. Genç kız içinde bulundukları durum gereği kralı deli gibi sevmesine rağmen bu sevgiyi içinde tutar. Ama kral sıkıntıya düştüğünde her sonu göze alarak herkesin içinde onun ayaklarına kapanır. Kral herkese kendini anlatmaya çalışsa da onu anlayan sadece genç kızdır. “Kraliçe: Siz şimdi bize bir şeyi açıkladığınızı mı sanıyorsunuz? Genç Kız: Anlatın! Anlatın! Birçok şeyler açıklanıyor şimdi... Işık tutuluyor karanlık, kuytu odalarınıza!..” (Aksal, 1998: 505)

Karısı onun krallığı bırakmasında sadece yerine doğacak otorite boşluğunu düşünürken genç kızın tek korkusu ve hissi onu kaybetmektir.

### 7.3.2 Öykülerde Genç Kadın

*Bir Sabah Bir Apartmanda* öyküsünde bir numaralı dairede yaşayan genç kız despot bir annenin gölgesinde uyumlu bir hayat sürer. Modern çağlara ayak uydurmaya çalışan, gezip tozmayı seven bir kız değildir. Onun yaşam rotasını belirleyecek olan tek bir merci vardır o da annesidir.

## 8. MODERN ANLAYIŞA GÖRE YAŞAYAN KADININ DURUMU

### 8.1 Yalnız Kadın

Modern dünyada kadına verilen ekonomik haklar vesilesiyle kadın yeni bir sosyal çevreye, sosyal hayata sahip olmuştur. Erkeğin maddi güç ve sosyal yapıda üstünlük sahibi olduğu bir düzenden kadının da etkin rol almaya başladığı yeni bir düzene geçilmesi kadının sahip olduğu tüm rolleri etkilemiştir.

Sabahattin Kudret'in eserlerindeki kadınlar ise ne tam anlamıyla moderne ayak uydurabilmişler ne de gelenekle bağlarını koruyabilmişlerdir. Onları geleneksel yapıda yetiştirmiş kadından farklı kılan, modern dünyaya ayak uydurma çabalarıdır. Hayatlarını, içinde bulundukları düzeni sorgulamaya ve alternatif bir düzenin dünyasından henüz girmeye başlamışlardır.

Kadın geleneksel yapıda dul kalmaktan ya da hiç evlenememekten korkar. Onun bu korkusunun altında toplumsal algının yanı sıra ekonomik kaygılar da yatmaktadır. Modern çağlarda değişen en önemli şey de bu olmuştur. Kadın kendi parasını kazanabilmekte, gücü elinde tutabilmektedir. Fakat Sabahattin Kudret'in yalnız kadınlarına baktığımızda kadının buna rağmen yine erkek ilgisinin ve sevgisinin yalnızlığını duyduklarını görürüz. Onlar artık toplum tarafından dışlanma korkusundan çok gerçek bir yalnızlık sancısı çekmektedirler.

#### 8.1.1 Oyunlarda Yalnız Kadın

*Bay Hiç* oyununda yalnız yaşayan kadın ve onu rastgele ziyarete gelen yabancı bir erkek arasındaki diyalog anlatılır. Kadın kocasından ayrılmış, çalışan, kendi ekonomik gücünü elinde tutan bir bireydir. Fakat onun da sorunu sevgisiz, ilgisiz kalmış olmaktır. Hiç tanımadığı bir erkek kapısına

geldiğinde daha tam olarak ne olduğunu anlamadan adam içeriye girer. Kadın tedirgin olsa da buna karşı koymaz. Adamın kim olduğunu, neden geldiğini öğrenmeye çalışır. Adam çok uzaktan onun evinin ışığını izlediğini, kendisinin bir hiç olduğunu söylese de kadın ona inanmaz. Onun kim olduğunu tahmin etmeye çalışır. Yaralı, yazar, mutsuz, şair, kan emici, eski kocasının kendisini gözetlemek için gönderdiği bir arkadaşı... Adam her dediğine hayır der ve kendisini kentin, modern hayatın dayatmalarından kaçmış, hiçbir kimliğe bürünmek istemeyen bir hiç olarak tanıtır. Kadın o kadar sevgisiz kalmıştır ki hiç tanımadığı biriyle evlenmeyi dahi düşünür. Ona evlenince üzerine titreyeceği, harika bir yuva düzeni teklif eder. Erkek bunu reddeder ve sessizce çıkıp gider.

Kadının yalnızlık duygusundan kurtulmak için yabancı bir erkeği hayatına katma çabası hayli ilgi çekicidir:

*“Kadın: (Büyük bir coşkuyla) Çok temiz çamaşırlarınız olur, gün gibi kokan? Yatak, yastık örtüleriniz... Soğuk suyunuz, sıcak yemeğiniz. İstemez misiniz yoksa? Sonra eviniz, nasıl istiyorsanız öyle, dar ya da geniş? Çok ya da az eşyalı, aydınlık ya da loş, kışın serin, yazın sıcak...Özür dilerim, özür dilerim, özür dilerim şaşırttınız beni, niçin şaşırtıyorsunuz böyle beni? Kışın sıcak, yazın serin! ... İstemez misiniz yoksa? Sonra, sonra...ben olurum yanınızda artık bütün bütün ayrılmamacasına, konuşmamla yok ederim o suskun sessizliğinizi! Ne dersiniz, Bay Hiç?”(Aksal,1998: 623)*

Adamın kim olduğunu tahmin etmeye çalışırken onun kocası tarafından kendisini kontrol etmeye gelmiş birisi olacağı sanrısına kapılır. Bu defa da kocasının onu hala seviyor olma hayali ve heyecanına kapılır. Yalnızdır ve bu yalnızlığı kocası ona dönene kadar devam edecek gibidir:

*“Kadın: Gidin söyleyin ona, tam onun istediği gibi yaşıyorum ben, yapayalnız, bir kurt gibi! İşime yalnız gidiyor, yalnız geliyorum. Yalnız uyuyor, yalnız uyanyorum, tam onun istediği gibi! Gidin, gidin şimdi anlatın ona! (Bir susuş) Dönsün evine! (Bir susuş)Dönecek mi dersiniz?” (Aksal, 1998: 614)*

### 8.1.2 Öykülerde Yalnız Kadın

*Hayriye Hanım* öyküsü, kocasından yıllar önce ayrılmış yalnız yaşayan Hayriye Hanım'ın ölüm haberiyle başlar. Hayriye Hanım, kendi ayakları üzerinde durabilen, ekonomik gücü elinde olan, okumuş bir kadındır. Hayat şartları açısından bakıldığında kimseye ihtiyaç duymaz. Onun ihtiyaç duyduğu tek şey yanında varlığını hissedeceği bir yol arkadaşıdır. Sık sık iş arkadaşlarına bu yalnızlıktan söylenir. Yalnız yaşadığı bu hayatı yine yalnız olarak terk eder.

*“O kadar çok dert yanardı ki yalnızlıktan, akşam oldu mu evinde iki söz edecek insan bulamamaktan, şimdi durup dururken pek de bir bilgimiz olmayan eski günlerini açmak, hatırlatmak yerinde olmazdı... Bana göre onun asıl şikayeti, dert yanması bütün bu kire, pasağa, zahmetlere uğrunda katlandığı bir insan olmamasındandı.” (Aksal, 2017: 27)*

*Bir Sabah Bir Apartmanda* öyküsü de yine yalnız yaşayan bir kadının ölüm haberiyle başlar. Onun ölümünün ardından apartmanda oturan diğer kadınların sarf ettiği sözler oldukça şaşırtıcıdır.

Piraye Hanım; okumuş, entelektüel oldukça modern bir kadındır. Onun her konuda donanımlı oluşu, giyim kuşamı diğer kadınlar için kıskançlığa sebep olmuştur. Onu kıskanan kadınlar evli ve eşlerine söz geçiren, hayatı rahat yaşayan insanlar olmalarına rağmen Piraye Hanım'ın özgürlüğü, kendini yetiştirmiş olması kıskançlık sebebidir. Piraye Hanım yabancı hocalardan ders almış, yaşlıları ud dersleri alırken o dans dersleriyle yetişmiş alafranga bir babanın kızıdır. Farkında olmadan özendikleri, kendilerinin isteseler de ulaşamayacakları bir hanımdır Piraye. Onun ölüm haberiyle mutlu olmuşlardır. Çünkü kocalarının kendileriyle mukayese edecekleri yalnız bir kadın artık yoktur. Bu kadınların dul yaşayan hemcinsleri için söyledikleri sözler toplumdaki dul kadın algısının hala devam ettiğini gösterir. Piraye Hanım'ın böyle bir ortamda kendi ayakları üzerinde durması, kendi gücünü elinde bulundurması, bir anlamda zoru başarması takdire şayan bir durumdur.

*“ ... daha görür görmez Piraye Hanım’da, otuz beş yıl süreyle kalıbına girmek için çabaladığı, yine de başaramadığını ta içinden duyduğu bir kadın örneğinin aksamayanını görmüş, böyle olduğu için de bir ahbaplık kurma gücünü kendinde bulamamıştı. İşin gerçeği kocasının kendisiyle bu kadın arasında bir karşılaştırma, kaybedeceği şaşmaz bir karşılaştırma yapmasından korkmuştu.” (Aksal, 2017: 180)*

Oyun ve öykülerdeki yalnız kadınlar genel olarak ekonomik özgürlüğe sahiplerdir. Geleneksel kadının aksine onlar gerçekten yalnızdırlar. Geleneksel kadının yalnızlığı daha hazindir. Kocaları yanlarındadır ama birbirlerini anlamazlar. Çalışan, sosyal hayatın içindeki yalnız kadınlarsa çoğu bu yalnızlığın bir son bulmasını ister. Aile olmanın hasretini duyarlar.

## **8.2 Mutsuz Kadın**

Sabahattin Kudret’in modern bir hayat süren kadınları tam olarak modernleşemedikleri için onların yalnızlığı da bu araftan doğar. Geleneksel bir aile modelinde büyümüşlerdir fakat zaman anne ve babasına göre değişmiştir. Ebeveynlerinin gelenek diye adlandırdıkları şey onlara bazı noktalarda saçma gelmektedir ama topluma yabancı düşmemek için kısmi olarak onları da yerine getirmeye devam ederler.

Kadının mutsuzluğunda bir diğer etken de erkek tarafından beklediği, izlediği filmler ya da okuduğu romanların etkisiyle hayalini kurduğu aşkı yaşayamamaktır. Geleneksel dünyada yaşayan kadından en önemli farkı kendini ifade etmesidir. Eski dünya görüşüyle yetişmiş kadın erkeğe açıkça beklentisini dile getiremez, sessizce mutfağına çekilip ağlar ve zamanla mutsuzluğuyla bütünleşerek hırçın bir kadına dönüşür.

Modern dünyanın yalnızı kadın ise kendini ifade eder, taleplerini bildirir. Fakat bu defa da karşısında hayal dünyasında yaşattığı roman kahramanı yahut film aktrisi yoktur. Onun mutsuzluğu gerçek dünyayla yüzleşince başlar.

### **8.2.1 Oyunlarda Mutsuz Kadın**

*Evin Üstündeki Bulut* oyununda mutsuz iki kadın karakter bulunmaktadır. Onların mutsuzluk nedeni içinde bulundukları dünya ile

hayallerindeki dünyanın örtüşmemesidir. Nilüfer abisinin okuduğu romanları, tiyatroları gizliden okur ve giderek kafasında bir bambaşka bir dünya kurmaya başlar. Dış dünyayı merak etmektedir. Hayatı başka türlü de yaşama imkanı var mıdır, varsa da o bunu hangi yolla yapmalıdır? Bu sorgulamalar içinde kendiyile konuşur, kendini tanımaya başlar.

Nilüfer, hayat akışı içinde aktif olarak yapamadığı geziyi iç dünyasında başlatır. Çünkü başta kadın olması sebebiyle dış dünyayı bizzat yaşayarak keşfetmek pek mümkün görünmemektedir. Erkekler kadar dış dünyayla sosyal hayatla içli dışlı değildir. Ancak okuduğu kitaplar ona bu imkanı sunar. Bu durumun artısı olduğu kadar hayal kırıklığı gibi bir etkisi de bulunmaktadır. Örneğin evlilik çağı gelmiştir ama o karşısında bir *Hamlet* bulmak ister. Onu seven ve onunla mutlu bir evlilik hayali kuran Vural'ı bu sebebi sunarak reddeder. "Nilüfer: Hiçbir fikrim yok. İnan buna. Hayata öyle bir susamışlığım var. Yaşamak... Nasıl, nerede olursa olsun.(Kitaplığa doğru gider) Fakat.. Bu düşünceme uymamakla beraber bir cümle takıldı bugün düşünceme. Hep onu söylemek istiyorum. 'Ofelya, bir manastıra git!'" (Aksal, 1998: 38)

Nilüfer'in Vural'la konuşma sırasında sık sık Shakespeare'ın ünlü eseri *Hamlet*'ten ve Ofelya'dan bahsetmesi dikkat çekmektedir. Ofelya *Hamlet*'e aşkını sunduğunda *Hamlet* ona kendisini manastıra kapatmasını söyler. Ofelya, eril gücün baskın bir toplumda yaşayan ve sesi bastırılmış, toplumun dışına çekilmek istenen kadının temsilidir. Nilüfer'in Ofelya'ya bu kadar ilgi duyması, onun yaşadığı kaderin kadınların çoğu tarafından paylaşıyor olmasıdır. Nilüfer bunları sorgular fakat sorgudan öteye geçemez.

Evlerine misafir olarak gelen babasının eski dostuyla hızla gelişen bir aşk yaşar. Aslında aşk sandığı bu duygu tamamen macera hevesi, başka bir dünyanın kapısını aralama merakıdır. Misafirle kimseye haber vermeden bir roman yazar gibi kaçış planı yaparlar. Fakat Nilüfer son anda bundan da vazgeçer. Onun için kapın eşiğini atlama hayali bile yeterli olmuştur. Gidememesindeki asıl etken aile bağlarıdır.

Nilüfer özgürlük fikrine o kadar uzaktır ki bunun hayalini kurmak dahi onu tatmine yetmiştir. Zaten nereye giderse gitsin hayalindeki dünyayla gerçek dünya sürekli bir çatışma halinde olacaktır.

Oyunun sonunda Nilüfer ne Vural’la kalıp sıradan bir hayat yaşamayı ne de misafirle kaçıp macera yaşamayı tercih eder. *Kendi küçük hayatını yaşamaya devam eder. Geleneksel kadının aksine o erkekte ve evlilikte güven duygusu aramaz. Misafirde aradığı macera tutkusu da sönmemiştir.*

*“Nilüfer: Dinlemeyin onu. Hayat güvenlikten ibaret değil.*

*Vural: Halbuki ben hayatımızı duygularımızın üzerine kurmuyorum ki sarsılsın. Bizi bir rüzgar birleştirmeyecek. Bizi bir ev, çocuklar, bir dost çevresi birleştirecek. Eve, çocuklara, dostlara, aile bağlarına dayamayan bir birleşme yaşayabilir mi? İmkan yok sürmez.*

*Nilüfer: Herkesin elinde olan şey senin bu söylediğin. Ben bir ömürde bir kere rastlanana gitmek istiyorum. Sonu bilinmeyecek olana.” (Aksal, 1989: 87)*

Vural’ı sonu bilinmeyen maceralı bir hayat merakıyla terk etse de misafiri de gelip geçici bir saadet sonucu pişmanlık duyacağı gerekçesiyle reddeder. Özgürlük fikri bile onu mutlu etmeye yetmiştir. Daha fazla cesaret edemez. “Nilüfer: Eskiden harikuladeyi yakalamak için eşiği atlamak istemiştin. (Kapıyı gösterir) Şu kapının eşiğini. Şimdi eşsiz bir sevinç var içimde. Bir ışık. O daima yansın istiyorum. Bunun için de burada kalmalıyım”. (Aksal, 1989: 89)

*Bay Hiç* oyununda karşımıza yalnız bir kadın olarak çıkan kadın kahraman, aynı zamanda bu yalnızlığından ötürü mutsuz biridir. Eşinden ayrılmış olmak onun için başlıca mutsuzluk sebebidir. Sosyal hayatın içinde rol almak, kendi ayakları üzerinde duruyor olmak da yeterli gelmez. İmkani olsa tüm hayatını kocasına adayacaktır. Sevmek, eş olmak böyle öğretilmişken bunu yaşayamamış, kendini yarım bırakılmış hissetmektedir.

### 8.2.2 Öykülerde Mutsuz Kadın

Bir diğer modern dünya mutsuzu *Gazoz Ağacı* öyküsündeki Melahat'tır. Onun mutsuzluğundaki sebep de Nilüfer'inkine benzer. İzlediği filmlerdeki ve okuduğu romanlardaki kahramanlardan aşkı tanımıştır. Zaten üvey anneyle yaşamaktadır. İçinde bulunduğu aile ortamında mutsuzdur. O hayallerine kahveden her gün kendisini izleyen Saim'le kavuşacağına inanır. Kimseye haber vermeden kaçtığı da aslında Saim'den ziyade hayalleridir. O mağaza vitrinlerinde gördüğü kıyafetleri giyip gezmek, Saim'den hoş sözler duymak, sevdiği erkek tarafından şımartılmak istiyordur. Fakat beklentilerinin hiçbiri gerçekleşmez. Mahalleden kurtuldum diye çıktığı evde sabahtan akşama kadar yapayalnız Saim'i bekler. Akşam oldu mu en fazla onunla sinemaya giderler. Giderek mutsuzlaşan Melahat, sonunda bir başka erkekle kaçır.

Melahat, Nilüfer gibi değildir. Nilüfer'in halihazırda düzenli bir yuvası vardır. Şehir hayatından uzak bir yerde ailesiyle yaşır. O da Melahat gibi dış dünyayı merak eder, okuduklarından etkilenir. O da kendisinden hoşlanan bir erkekle kaçma planı yapar fakat kaçmaz. Kendi küçük hayatını yaşamayı tercih eder. Onu tutan aile bağları vardır. O özgürleşeceğine, kafasındakileri yapsa bile mutlu olabileceğine inanmaz. Melahat, daha havai ve özgür ruhlu bir kadındır. Zaten onu tutabilecek, ona iç çatışma yaşatacak kadar kuvvetli aile bağları yoktur. Saim'i dahi gerçek manasıyla sevmez. Saim ya da terzinin çırağı onun yaşamak istediği duygularını tatmin etmeyi sağlayacak bir araçtan ibarettirler.

*“Sanki Saim'i Hacı Emin'in kahvesinde pişpirik oynarken seyrettiğinde, geceleri yatağının bir köşesine büzülüp birlikte yaşadıkları mahalleyi bırakıp başka bir yere gitmeyi düşünüşünde, kafasının bir köşeciğinde hep bu elbiseler vardı. Bu mahallenin dışında bir yer, burası olmasın da neresi olursa olsun derken, türlü biçimdeki bu elbiseleri hayal etmişti. Ya iki dükkân ötedeki yatak odası takımı? Öyle geliyordu ki saatlerce, günlerce, haftalarca o yatak odası takımını seyretse, yine bıkmaz, yine doymazdı.”* (Aksal, 2017: 86)

Modernle gelenek arasında sıkışmış kadınlar, oyunlarda ve öykülerde aynı sorunla karşımıza çıkar. İçinde bulundukları hayatlardan hayallerini kurdukları bambaşka bir dünyaya geçme arzusu vardır. Kafalarında kurdukları hayallere ulaşamayıp gerçeklerle yüzleştikçe huzursuz olmuşlardır.

### 8.3 Genç Kadın

Modern dönemin genç kızları; geleneksellikte yetişmiş kadına karşılık yaşadığı hayatı, toplumsal kuralları sorgulayan, özgürlüğünün peşinde olan kızlardır. Bu kızlar tam anlamıyla modern olmadıkları gibi geleneksel bir hayat da yaşamamaktadırlar. Onları diğerlerinden farklı kılan birtakım özellikleri bulunmaktadır. Bunlardan ilki evlilik konusundaki görüşleridir. Evlilik onlar için sorgulanması gereken bir kurumdur. Bir diğeri belli başlı değişmez toplum kurallarıdır. Özgürce yaşayacakları bir hayat tasarlamaktadırlar.

#### 8.3.1 Oyunlarda Genç Kadın

*Evin Üstündeki Bulut* oyununda Aysel 17 yaşında, hayatı biran önce keşfetmek heyecanını duyan genç bir kızdır. Kendini herkesten farklı duyar. Annesini de gençlik heyecanını unutmuş olduğunu düşünerek eleştirir. O her sabah şarkılar mırıldanarak çiçekleriyle ilgilenir. Herkesten farklı, macera dolu bir hayat yaşayacağına inanmaktadır.

Eve gelen misafirle onda da bazı değişiklikler olur. Hayatta tek tanıdığı erkek olan babası ve abisinden farklı biridir. Konuşmaları onu kendisine yakın hissetmesini sağlar. Ona gizli hayallerinden bahseder:

*“Aysel: Bir macera. Şimdiye kadar kimsenin yaşamadığı bir macera. Ne zaman , hangi yaşında yaşayacağımı bilmiyorum tabii. Fakat mutlaka yaşayacağım.*

*Misafir: Nereden biliyorsunuz?*

*Aysel: İçimde bir ses her zaman bunu tekrarlıyor. Benim bundan başka bir düşündüğüm var mı zannediyorsunuz. İnsan mademki dünyaya bir kere geliyor, kimseninkine benzemeyen bir hayat yaşamalı. Başka türlü değeri mi?”(Aksal,1998: 54)*

Ablasının onunla kaçacağını öğrenince sırf buna engel olabilsin diye Vural'a haberi o verir. Bu kadar özgürlük ve macera düşkünü olan birisi olarak ablası aynı maceraya atılmayı düşündüğünde onu kınar. Aslında ablasının yaşamış olduğu çatışmanın nedenini de bu sayede anlamış oluruz: "Nîlüfer: (İçin için gülmektedir) Ya ailemizin durumu. Üç günlük misafir ve sonra onunla beraber kaçan genç bir kız. Çirkin, hem de çok çirkin. Siz nasıl dayanıyorsunuz bilmem." (Aksal, 1998: 82)

*Şakacı* oyununda Zerrin, oldukça materyalist bir dünya görüşüne sahip, özgürlüğüne düşkün, bencil, toplum kurallarını eleştiren bir genç kızdır. Onun bu kimseyi, kuralları umursamaz tavrı babası ölünce dahi değişmez. O giyinip süslenip danslara gitmek ister. Onun nişanlılık dönemini bozacak hiçbir engele tahammül edemez.

#### 8.4 Diğer

Sabahattin Kudret'in öykü ve oyunlarında dikkat çeken bir kadın profili daha vardır. Bu kadın tam da gerçek dünyadan kaçıp huzurlu bir ortamda kendini dinlemek isteyen erkeğin karşısına rastgele çıkarılmıştır. Diğer kadınlar gibi çok konuşmaz, soru sormaz, güvenlik ihtiyacı hissetmezler. Zaten çok kısa süre içinde tanışmışlardır. Neredeyse bütün oyun ve öykülerde kadınla erkek çatışma halindedir. Kadının erkekten çok farklı olan doğası vurgulanmıştır. Hatta evliliklerde bu çatışma halinin ömür boyu sürececeğini okumaktayız. Diğer başlığı altında incelenen kadınla evlilik gerçekleşmez. O kadınların da böyle bir talebi bulunmaz. Erkek, en çok ihtiyaç hissettiği birlikte yalnız kalmayı bu kadınlarda yaşayabilir. Şaşırtıcı derecede cesur olan bu kadınlar, geleneksel kadından çok farklı davranırlar. Erkeğin ne iş yaptığı, nerede yaşadığı onları pek ilgilendirmez. Tek istekleri özgürce anı yaşamaktır.

Kadının genelde erkekte görmeye alışık olduğumuz bu özgür tavırları Sabahattin Kudret'in diğer oyun ve öykülerinde çizdiği kadın profillerinden oldukça farklıdır. Bu profillere göre kadın hassas, duygusal, vesveseli, güvenlik ihtiyacı hisseden tiplerdir. Üstelik ev hanımı, çalışan, okumuş, okumamış hiç fark etmeksizin bu böyledir.

*Bir Dostluk* öyküsünde *hayatı nasıl gelirse gelsin, aldırmadan, her yeni şeklinden haz duyarak kabul edecek bir kadın* görmekteyiz. Yaklaşık on gün kadar önce tanıştığı erkekle bilmediği bir eve gider, onunla orada saatlerce kalır. Erkek, bir kadınla bu kadar rahat olabildiğine inanamaz. Aslında tam olarak aradığı da budur. Kadınla hem sevgili hem dost olabilmek istemektedir. “Seni görür görmez anlamıştım. Görür görmez, işte her şeyden, bütün düşüncemden sıyrılarak yapayalnız, varlığının bile farkında olmadan yalnız kalacağım kadın demiştim.” (Aksal, 2017: 22)

*Sıkıntı* öyküsünde yine tesadüf edilen kadın görmekteyiz. Ali, daha o gece karşılaştığı Lamia’yı alıp üç arkadaşıyla yaşadığı evine götürür. Arkadaşına para verip onu evden uzaklaştırarak Lamia ile o geceyi baş başa geçirir. Ne o ne de diğeri bir şeyi sorgular. Sadece o gecenin içinde anı yaşarlar.

*Tersine Dönen Şemsiye* oyununda Sevda yağmurlu bir akşam otobüs durağında karşılaştığı Cem’i kim olduğunu sorup soruşturmadan alıp evine getirir. Henüz üç saat önce tanıştığı Cem’le evlilik kararı alır. Sevda’nın diğer rastlanan kadınlardan farkı bu rastlantıyı evliliğe taşıma çabasıdır. Üstelik Cem’in evli olduğunu kısa zamanda öğrenmiştir. Buna rağmen onunla evlenmekten vazgeçmez. Bunun nedeni Sevda’nın karakter olarak bencil olması ve babası tarafından her istediği yerine getirilerek büyütülmüş olmasıdır. Onun dünyasında bir başkasının kocasını elinden almak da yanlış bir iş değildir.

Diğer başlığı altında incelenen kadınlar, Sabahattin Kudret’in anı yaşama, hayatı içinden geldiği gibi duyma gayretinin sonucu karakterlerdir. Erkek karakterlerde görmeye alışık olduğumuz bu kadınlar, modern kadın profiline bir habercisidir.

## SONUÇ

Cumhuriyet Dönemi'nin önemli ismi Sabahattin Kudret Aksal'ın incelediğimiz oyun ve hikayelerinde kadınlar genellikle erkeklerle çatışma halinde ele alınmıştır. Metinlerde ele alınan kadınlar, temelde erkeğe nazaran daha duygusal, hassas bir mizaca sahiptir. Bu hassas mizacın toplumsal algı, gelenek ve göreneklerle sınırlandırılması da onları daha içe dönük hale getirmiştir. Sonuçta ortaya kendinin farkında olmayan, kendini ifade etme yöntemini yanlış seçen kadınlar çıkmıştır. Metinlerdeki kadın karakterlerin bu durumu onu erkek tarafından anlaşılammaya, bir ömür sürecek ikili bir yalnızlığa sürükler.

Oyun ve öykülerde ele alınan kadının doğası, asıl vurgulanması gereken noktadır. Çünkü Sabahattin Kudret, kadını sadece geleneksel yapı içerisinde anlatmaz. Kadın tek rolde değildir, tek bir kalıpta görülmüştür. Hangi çağda, hangi şartlarda olursa olsun aslında hepsinin durumlar karşısındaki tavrı aynı olmuştur. Örneğin sarayda yaşayan bir kadın da vardır, evinde sadece ev işiyle uğraşan kadın da. Her ikisi de duygusal düşünür. Her ikisinde de erkek onun ne demek istediğini anlayamaz. Oyun ve öykü boyunca birbirini anlayamadan geçen ömürleri görürüz.

Çalışma, oyunlarda ve öykülerde olmak üzere iki başlık altında incelendiğinde öykülerdeki kadının oyunlara nazaran daha geleneksel düzlemde yaşadıkları, daha geleneksel düşündükleri görülmüştür. Oyunlardaki kadınlar ise tam anlamıyla modern hayatın içine atılmış değillerdir. Belirli noktalarda geleneksel diye adlandırdığımız kadından ayrı düşerler. Tam modern diyebileceğimiz noktada ise geleneksel bir düşüncesi devreye girer. Bunlar genellikle toplum örf ve adetleri olmuştur.

Sabahattin Kudret'in genel olarak kadına bakışının incelendiği kısımdan sonra üç ayrı ana başlık bulunmaktadır. Bunlardan ilki, evliliğdir. İkincisi geleneksel düşünceyle yetiştirilmiş kadındır. Yazarımız gelenek ifadesine yer vermemiş olsa da onları eski kadın sözüyle niteler. Bu kadınları oyunlarda ayrı, öykülerde ayrı değerlendirdiğimizde öyküdeki kadınların ağırlıklı olarak geleneksel kadın olarak ele alındığını tespit ettik. Eski kadın olarak nitelendirdiği kadınlar; gelenekleri sorgulamaz, kocasını sorgulamaz.

O ne derse itaat eder. Ona karşı çıkmak aklına gelmez. Kocasıyla zıt düştüğü durumlarda köşesine çekilip ağlar. Kendini ev işine verir. Şayet baskın karakterli bir kadınsa sessizce ağlamaktansa kocasına söylenir. Söylenmek ifadesi önemlidir. Çünkü çözüm odaklı, karşılıklı bir konuşma yapılmamaktadır. Kadın konuştuğunda erkek genellikle kadını tatmin edici cevaplar sunmaz. Ona göre karısı yıllardır memnuniyetsizce söylenmektedir. Hatta bu söylenmelerini dırdır diye niteler. Ne yaparsa yapsın bu durumun değişmeyeceğine kendini inandırmıştır. Kendini savunmaktan pes etmiş erkekler fazladır. Erkeğin bu suskun, kabullenmiş tavrı kadını memnun etmeye yetmez. Çünkü kadın anlaşılmak ister. Her ikisi de kendini doğru ifade edemez. Doğaları gereği erkek kadının takıldığı noktaları anlamaz, kadın da onun anlamayışını içerler.

İncelediğimiz oyun ve öykülerde, geleneksel kadın modeline karşılık tam bir modern kadından söz edemesek de modernle gelenek arasında bocalayan kadınların bulunduğunu tespit ettik. Bu kadınlar, modernleşmeyi şekilden öteye götüremezler. Yaşayışları kısmi olarak geleneğe bağlıdır.

Metinlerdeki evlilik, geleneksel düşüncenin hakim olduğu toplumlarda kadını tamamlayıcı bir unsur olarak görülmüştür. Buna bağlı olarak da evlenemeyen kadın toplumdaki evli kadınlar için bir tehdit olarak algılanmıştır. Evliliğe karar verme aşaması ise ayrı bir sorundur. Zira evlilik yapılması gereken bir görev gibi görülmüştür. Sevilip sevmek çok da hesaba katılmış değildir. Sabahattin Kudret'in kadınları eğer bu algılarla yetişen bir kadınsa evliliği hayatının olmazsa olmazı olarak görmüştür. Hatta özellikle *Kahvede Şenlik Var* oyununda evlilik karşılıklı çıkarlara dayanan bir alışveriş gibidir. Geneline ise kadın için evlilik güvenlik içinde yaşamakla eş tutulmuştur. Evlendiği kişiyi sevip sevmediğini irdelemez. Evlenerek toplumdaki konumunu sağlama almış olur.

Sabahattin Kudret'in oyun ve öykülerinde geleneksel evlilik algısını temelinden yıkan kadın karakterler de vardır. Evleneceği erkeği kendisi seçer, kendisi karar verir. Kimisi ailesi tarafından onaylanan, hali vakti yerinde erkekle evlenmeyi sorgular. Onun vadettiği güvenli hayatı yaşamak istemez. Kimi sevdiği adamla kaçır ama daha sonra bunun sevgiyle pek

ilgisi olmadığını anlarız. Bu kadınlar kendi hayatlarını sorgulayarak özgürlüğü kısmen de olsa yakalamışlardır.

Çalışmamızda, Sabahattin Kudret'in oyun ve öykülerini kadının rolleri başlığı altında kadın; anne, eş ve evlat olarak girdikleri rollerle inceledik. O günün sosyal hayatı içinde kadının başka kadınlarla ilişkisi çok fazla olmadığından kadının rolleri kısıtlıdır. Oyunlardaki annelerin karşısında modern dünyaya uyum sağlamaya çalışan bireyler olduğundan annelerde baskın olan özellik, evladın her şeyine hükmetmeye çalışan egemen bir tavidir. Eğer erkek evlat sahibiyse onun rahat para kazanacağı, herkesçe kabul gören bir meslek seçmesini ister. Erkek evlat edebiyatçılığa yönelecek olsa anne bunu tüm gücüyle engellemeye çalışır. Kız evlat sahibiyse temel hedefi ona yaşı çok geçmeden mutlu bir yuva kurmaktır.

Öykülerdeki annelerin tavrı oyunlardaki annelere göre daha yumuşaktır. Buna rağmen yine evlatlarına kendilerince uygun gördükleri hayatı sunmaya çalışırlar. Evladı evlenmek istemeyen bir anne, onu istediği kişiyle evlendirene kadar ona telkinlerde bulunur.

Eş olarak kadın başlığı altında incelenen kısım, oyun ve öykülerde olmak üzere iki başlıkta incelense de temelde kadının aynı yönü odağa alınmıştır. Kadın doğası erkek tarafından anlaşılamaz. Erkeğin kadını anlamadığı noktada çatışmalar doğar. Kadın baskın da olsa edilgen de olsa erkeklerin onlar karşısındaki tavrı aynıdır. Eşini bir türlü anlayamadığını düşünen erkek pes etmiştir. Eşi tarafından anlaşılmayacağına inandığından kendini ona açıklamaya girişmez. Bu durum kadında huzursuzluk, mutsuzluk doğurmuştur. Çoğunda mutsuzluklarının dahi farkında olmadan geçen evlilik vardır. Erkeğin bu tavrının arkasındaki düşünce de klasik bir düşünce yapısına dayanmaktadır. Kadının dünyası ev işleri ve çocukla çizilmiştir. Erkek sosyal hayatın içindedir, işi haricinde biraz fenni ilimler biraz siyaset biraz da felsefe bilir. Kadının kendi dünyasından şikayetleri, istekleri erkek tarafından anlaşılmadıkça kadının huzursuzluğu da artar.

Evlat olarak kadını incelediğimizde kadının oyunlarda genel tutumu yeni tip kadına özgüdür. Adetleri, gelenekleri sorgular. Dahası annesini eleştirir. Onun davranışlarındaki hataları görüp kendisinin öyle bir anne

olmayacağını söyler. Fakat hepsi de annelerinden gördüklerini uygular. Öykülerdeki evlat sayısı sınırlıdır. Oyunlardakine göre daha yumuşak başlı anneyle uyumlu kızlar vardır.

Öykü ve oyunlarda geleneksel anlayışa göre yaşayan ve modern dünyadaki kadının durumu ana başlığı altında kadın; yalnız, mutsuz ve genç kadın olarak incelenmiştir. Yalnız kadın başlığı altında incelenen kadınlarda iki türlü yalnızlık olduğunu tespit ettik. Birinci tip yalnızlık, evli kadınlarda görülür. Evlidir, evlatları vardır ama kadın, kocası tarafından anlaşılmaz. Kocas da karısının kendisini anlamadığını düşünerek karısıyla çoğu şeyi paylaşmaz. Kadın kendi dünyasına, en çok vaktinin geçtiği mutfağına sığınır. Kadın yalnızlığının farkında bile değildir.

İkinci tip yalnızlık yaşayan kadınlar ya eşlerini kaybetmişler ya da boşanmışlardır. Ekonomik özgürlükleri ellerindedir. Toplumdaki yalnız yaşayan kadın algısıyla da mücadele etmişlerdir. Fakat yalnız yaşamaktan pek memnun değildirler. Aile saadetini yaşamak isterler. Çoğu, bir erkeğin sevgisine, ilgisine ihtiyaç duyar.

Mutsuz kadınlar başlığı altında incelediğimiz kadınların mutsuzluk sebepleri çeşitlilik gösterse de temel de aynı noktaya dayanır: Anlaşılamamak. Geleneksel düzlemde hayatlarını kurup ona göre yaşayan kadınlar daha önce erkek-kadın çatışmasında anlattığımız gibi erkek tarafından anlaşılmaz. Onun söylemleri erkek nazarında dırdırdan ibarettir. Hal böyle olunca kadının mutsuzluğu tüm eve sirayet eder. Yaşamları boyunca bu durumu sorgulamadan yaşarlar.

Modern dünyadaki kadının mutsuzluğu ise okudukları romanlardan ya da izledikleri filmlerden esinlenerek hayalini kurdukları dünyaya ulaşamıyor olmalarıdır. Yasadıkları hayatta erkekler güzel sözler söylesin, onları gezilere çıkartsın isterler. Erkekse bütün bunlardan habersiz tiplerdir. Kadının isteklerini anlamazlar. Hatta bazıları çok fazla kitap okumaması gerektiğini vurgular.

Diğer başlığı altında incelenen kadınların özelliği rastlanılan kadınlardır. Özgürce, sorgusuzca, erkekten hiçbir beklentiye girmeden onunla birlikte olur. Şaşırtıcı derecede cesurlardır. Yeni tanıştıkları erkekle

onu çok da sorgulamadan birlikte olurlar. Her iki taraf için de huzurlu, mutlu saatler geçirirler.

Sabahattin Kudret'in kurgusal metinlerinde kadın önemli bir yere sahiptir. Yazarın kurguladığı metinlerde ağırlıklı işlediği kadın-erkek ilişkileri, aile kavramı kadın üzerinden anlatılmıştır. Yine Sabahattin Kudret'te çok fazla yer tutan kaçma isteği, kendini gerçekleştirme gayesi ele alınırken de kadın vurgusu yapılır. Kadının erkeğe zıt doğası, birçok noktada erkeği ulaşmak istediği sonuçtan uzak tutar. Yani kadın, erkek karakterlerin hem saadeti paylaşmak istedikleri yuvanın başkahramanıdır hem de onları hayatın asıl gayesinden uzaklaştıran biridir. Yazar, genel temaları işlerken hayatın içindeki zıtlıkları anlatabilmeyi kadın karakterler aracılığıyla sağlamıştır.

Sabahattin Kudret'in ele aldığı kadınlar arasında idealize ettiği bir tip bulunmamaktadır. O sadece çevresinde gördüğü kadınları olduğu gibi ele almıştır. Çalışmamız, bir yazarın gözünden dönemindeki kadınları, onların yaşantısını görebilmemizi sağlamıştır.

## KAYNAKÇA

- Aksal, S. K. (2017). *Gazoz Ağacı*. İstanbul: YKY.
- Aksal, S. K. (Ocak, 1998). *Oyunlar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Aksal, S. K. (1979). *Şiirler*. Ankara: Türkiye İş Bankası.
- Beauvoir, S. D. (2020). *İkinci Cinsiyet*. İSTANBUL: KOÇ ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI.
- Calinescu, M. (Mart, 2017). *Modernliğin Beş Yüzü*. çev. (Sabri Gürses) İstanbul: Küre Yayınları.
- Childs, P. (Mayıs, 2010). *Modernizm*. çev. (Vural Yıldırım) Ankara: Sitare Yayınları.
- Dinç, B. Defne, Sabahattin Kudret Aksal Tiyatrosu, Dokuz Eylül Üniversitesi / Güzel Sanatlar Enstitüsü / Sahne Sanatları Ana Sanat Dalı, İzmir, 2015. (<https://tez.yok.gov.tr>) Tez no: 413918.
- Gök, Sezgin, “*Türlerarası İlişkiler Açısından Sabahattin Kudret Aksal’ın Şiir, Hikâye ve Tiyatroları*”, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Fen - Edebiyat Fakültesi, Türk Dili Ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, 2010. (<https://tez.yok.gov.tr>) Tez No: 277488
- Gökalt, Z. (2010). *Türkçülüğün Esasları*. Ankara: Alter.
- Gümüş, S. (Mayıs, 2015). *Modernizm ve Postmodernizm*. İstanbul: Can Yayınları
- İzci, A. (2020). *Sabahattin Kudret Aksal’a Armağan*. İstanbul: Ve Yayınları
- Kaplan, M. (2016). *Tevfik Fikret Devir-Şahsiyet-Eser*. İstanbul: Dergah Yayınları
- Keser, Gülfidan, *Sabahattin Kudret Aksal’ın Tiyatroları ve Tiyatroculuğu*, Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Elazığ, 2007. (<https://tez.yok.gov.tr>) Tez No: 220946
- Michel, A. (t.y.). *Feminizm*. çev. (Şirin Tekeli) İletişim.

Ordu, F. (2013) "*Toplumsal Bir Bellek Olarak Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın İstanbul'u*", Yayınlanmamış Doktora Tezi, 19 Mayıs Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Samsun.

Özmen, Yusuf Deniz, *Melih Cevdet Anday ve Sabahattin Kudret Aksal Tiyatrosunda Kadın-Erkek İlişkileri*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sahne Sanatları Anasanat Dalı, Tiyatro Sanat Dalı, İstanbul, 2008. (<https://tez.yok.gov.tr>) Tez No: 262720

Tanpınar, A. H. (1998). *Edebiyat Üzerine Makaleler*. İstanbul: Dergah.

Uyar, T. (2021). *Korkulu Ustalık*. İstanbul: Yapı Kredi K.

Uyguner, M. (2000). *Sabahattin Kudret Aksal Yaşamı Sanatı Yapıtlarından Seçmeler*. Ankara: Bilgi.

Yıldırım, Tahsin, *Sabahattin Kudret Aksal'ın Hikâyeciliği*, Yüksek Lisans Tezi, Kırıkkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Kırıkkale 1998. (<https://tez.yok.gov.tr>)

Yılmaz, Arif, *Sabahattin Kudret Aksal'ın Hayatı, Sanatı ve Şiirleri Üzerine Bir Araştırma*, Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Ankara, 2004. (<https://tez.yok.gov.tr>) Tez No: 141418

Woolf, V. (2018). *Kendine Ait Bir Oda*. İstanbul: Kırmızı Kedi.