T.C
CELAL BAYAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

TOMRİS UYAR ÖYKÜLERİNİN FEMİNİST ELEŞTİRİSİ

HAZIRLAYAN

GÜLBEN KOCABIÇAK

DANIŞMAN

YARD. DOÇ. DR. HALİL HADİ BULUT

MANİSA

2013

YÜKSEKÖĞRETİM KURULU DÖKÜMANTASYON MERKEZİ

TEZ VERİ FORMU

Tez No : **Konu Kodu :** **Üni.Kodu :**

*** Not : Bu bölüm merkezimiz tarafından doldurulacaktır.**

Tezin Yazarının

Soyadı: KOCABIÇAK **Adı:** GÜLBEN

Tezin Türkçe Adı: TOMRİS UYAR ÖYKÜLERİNİN FEMİNİST ELEŞTİRİSİ

Tezin Yabancı Dildeki Adı: FEMINIST CRITIQUE OF TOMRIS UYAR STORIES

Tezin Yapıldığı Üniversite: CELAL BAYAR ÜNİVERSİTESİ

Enstitü: SOSYAL BİLİMLER

Yılı: 2013

Diğer Kuruluşlar:

Tezin Türü: (X) Yüksek Lisans **Dili:** TÜRKÇE

( ) Doktora **Sayfa Sayısı :** 296

( ) Tıpta Uzm. **Referans Sayısı :**

( ) Sanatta Yeterlilik

Tez Danışmanlarının

Ünvanı: YARD. DOÇ. DR. **Adı:** HALİL HADİ **Soyadı:** BULUT

Türkçe Anahtar Kelimeler :	**İngilizce Anahtar Kelimeler :**
1- TOMRİS UYAR	**1-** TOMRİS UYAR
2- FEMİNİZM	**2-** FEMINISM
3- FEMİNİST EDEBİYAT ELEŞTİRİSİ	**3-** FEMINIST LITERARY CRITICISM
4- KADIN EDEBİYATI	**4-** WOMAN LITERATURE
5- KADIN YAZAR	**5-** AUTHORESS

Tarih :

İmza :

ÖZET

Tomris Uyar (1941- 2003), 1965' ten itibaren Papirüs' te yayımlanan eserleriyle adını duyurmuş öykücü, çevirmen, denemecidir. İlk öykü kitabını çıkardığı 1971'den öldüğü yıl 2003'e kadar on bir öykü kitabı, " Gündökümü I- II" adlarıyla yayımlanmış günlükleri ve altmışı aşkın çevirisi ile Türk edebiyatında kendisine önemli bir yer edinmiştir. Geleneksel ataerkil yapının çelişkilerini Türkiye' deki bir kadın olarak yaşamış ve hem kurmaca hem de fikir yazılarında bu çelişkileri kadın bakış açısından yazmıştır.

Öykülerinde, merkeze aldığı kadının aile ve toplum içindeki konumundan rahatsızlığını dile getirmiştir. Cinsiyet ayrımına toplumsal ve kültürel değerler tarafından görmezden gelinen kadınların hayatları üzerinden dikkat çekmesi Tomris Uyar öykülerinin feminist eleştiri yöntemiyle incelenmesine imkan vermiştir. Bu master tezi, Tomris Uyar öykülerini hayatın cinsiyet merkezli bir bakışla ele alınmasını ve feminist eleştiri yönteminin yaslandığı temel görüşleri değerlendirmektedir.

Türk öykücülüğünün en önemli isimlerinden biri olan Tomris Uyar, kadının kendini gerçekleştirebilmesinin önündeki engellerin erkekler tarafından yaratıldığına vurgu yapmış; kadınlara, erkekler tarafından hor görülmeye ve sömürülmeye karşı çıkmalarını gösteren öyküler kaleme almıştır. Şimdiye kadar yapılan çalışmalardan farklı olarak Tomris Uyar öykülerine feminist eleştiri yöntemi ışığında bakmanın onun öykücülüğünde gerçek anlamda önem arz eden kadına dair birtakım öğeleri aydınlatacağı görüşündeyiz.

Anahtar Kelimeler: Tomris Uyar, Feminizm, Feminist Edebiyat Eleştirisi, Kadın Edebiyatı, Kadın Yazar.

ABSTRACT

Tomris Uyar (1941- 2003) is a storyteller, translator and a essayist who made a name with the works of her which has published in "Papirüs" magazine from 1965. She had found an important place for herself in Turkish literature from the year which her first story book published in 1971 till her death 2003 with eleven story books, diaries published with the name "Gündökümü I-II" and with translations over sixty. As a woman who lived in Turkey she lived the contradictions of the traditional patriarchal structure and she wrote these contradictions from a women's point of view in both at fiction and at insight papers.

She expressed her discomfort of woman who was the center of her stories because of their place in family and society**.** Tomris Uyar attracted an attention to sexism by social and cultural vaules out of ignored women live had allowed her stories to be examined with the feminist critique method. This master thesis evaluate Tomris Uyar's stories that handle life with a gender based view and feminist critique method which repose on basic ideas.

Tomris Uyar who was one of the most important names of Turkish short story, emphasised on obstacles which created by men to women self-actualization; she has written stories which demonstrate that women who stand against exploitation and despise by men. Unlike so far studies our opinion is looking Tomris Uyar's stories under the light of feminist critique method will enlighten some elements which supply in real meaning about women in her short story**.**

Key Words: Tomris Uyar, Feminism, Feminist Literary Criticism, Woman Literature, Authoress.

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “ Tomris Uyar Öykülerinin Feminist Eleştirisi” adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilen eserlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanmış olduğumu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

07/ 10/ 2013
GÜLBEN KOCABIÇAK

TEZ SAVUNMA SINAV TUTANAĞI

Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü 12.09.2013 tarih ve 22/3 sayılı toplantısında oluşturulan jürimiz tarafından Lisans Üstü öğretim Yönetmeliği'nin 24. Maddesi gereğince Enstitümüz Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yeni Türk Edebiyatı Yüksek Lisans Programı öğrencisi Gülben KOCABIÇAK'ın "Tomris Uyar Öykülerinin Feminist Eleştirisi " konulu tezi incelenmiş ve aday 07.10.2013 tarihinde saat 14:00'de jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra ..90. dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anabilim dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin,

BAŞARILI olduğuna		☒	OY BİRLİĞİ	☒
DÜZELTME yapılmasına	*	☐	OY ÇOKLUĞU	☐
RED edilmesine	**	☐	ile karar verilmiştir.	

* Bu halde adaya 3 ay süre verilir.
** Bu halde adayın kaydı silinir.

BAŞKAN

Yrd. Doç. Dr. Halil Hadi BULUT
(Danışman)

ÜYE

Yrd. Doç. Dr. Harika DURGUN

ÜYE

Yrd. Doç. Dr. Emin KIRKIL

	Evet	Hayır
*** Tez, burs, ödül veya Teşvik prog. (Tüba, Fullbright vb.) aday olabilir	☐	☒
Tez, mutlaka basılmalıdır	☐	☒
Tez, mevcut haliyle basılmalıdır	☐	☒
Tez, gözden geçirildikten sonra basılmalıdır.	☒	☐
Tez, basımı gereksizdir.	☐	☒

İÇİNDEKİLER

ÖZET i

ABSTRACT ii

ÖN SÖZ vi

KISALTMALAR ix

1. FEMİNİZM 1

1.1 Mitolojide Feminizm 7

1.2. Dinlerde Feminizm 12

1.3. Tarihsel Süreçte Feminizm 14

2. TÜRKİYE' DE KADIN HAREKETİ 28

3. FEMİNİST EDEBİYAT ELEŞTİRİSİ 42

4. TOMRİS UYAR' IN KRONOLOJİK YAŞAMÖYKÜSÜ 52

5. TOMRİS UYAR ÖYKÜLERİNİN FEMİNİST ELEŞTİRİSİ 60

5.1. Bir Kadın Yazar: Tomris Uyar 60

5.1.1. Kadın Yazar Kimliği 62

5.1.2. Hayatı Eserleri Arasındaki Paralellikler 78

5.2. Tomris Uyar Öykülerinde Kadının Varoluş ve Kimlik Sorunu 97

5.2.1. Erkek Egemen Toplum ve Gelenek 126

5.2.1.1. Kadın- Erkek İlişkisi 179

5.2.1.2. Bir Arzu Nesnesi Olarak Kadın 223

5.2.2. Kadının Kendini Cinsiyetiyle Tanımlaması 256

6. SONUÇ 282

7. KAYNAKÇA 287

7.1. Genel Kaynakça 287

7.2. Tezin İçinde Kullanılan Kaynakça 291

ÖN SÖZ

1950 kuşağı öykücüleri arasında yer alan Tomris Uyar, 1962'den beri yaptığı çevirilerle adını duyursa da öykücü kimliğine 1971'de yayımlanan " İpek ve Bakır" adlı öykü kitabıyla kavuşmuştur. " Kadın yazarlarımızın" adlarını peşi sıra duyurmaya başladıkları 70'li yıllarda Tomris Uyar' ın dışında Adalet Ağaoğlu, Füruzan, İnci Aral, Nazlı Eray, Tezer Özlü gibi yazarlarla da Türk edebiyatına yeni bir soluk gelmiştir. Bu yıllarda Hulki Aktunç, Mustafa Kutlu, Selim İleri gibi erkek yazarlar da ürün vermekle birlikte özellikle kadın yazarların ağırlıklarını belirgin bir şekilde hissettirdikleri görülmektedir. Bu durum, tarihsel süreçte kadınların seslerini duyurma mücadelelerinin bir sonucu olarak değerlendirilmektedir. Kadınları bu mücadeleye iten sebepse; yaratıcılıkları, doğurganlıklarıyla sınırlı tutulan ve bu yüzden düşünsel ve sanatsal alanlarda yeri bulunmayan bir varlık olarak kabul görmeleridir.

Erkek egemenliğinin en kötü sonuçlarından biri kadının kendi kimliğiyle varoluşunu sınırlamak, engellemek hatta bazen yok saymaktır. Bu sebeple kadının düşünsel çabası, yazma gayreti bundan olumsuz etkilenmiştir. Her şeye karşın; kadınlığı " eksik erkek" olarak tanımlayıp her alanda iktidar olma hevesindeki eril zihniyete karşı kadınlar, geliştirdikleri söylemsel pratikle varoluşlarını dile getirmeyi başarmışlardır. Kadınların cinsiyetçi söylemin paradoksal durumunu kabullenmeyip dil, üretim ve yaşam pratikleriyle kadınlık ile yazarlık konusuna zenginlik kazandırmaları karşısında denetimci ve yaptırım gücü yüksek eril yasalar devreye sokulmuştur. Kadınlara evlilik bağıyla kimlik kazandıracak, doğurganlıkları yüceltilerek düşünsel eylemlerden kendilerini alıkoyacak bilinç tesis edilmiş; bu sayede bedenlerinin her hareketinin yasal ve toplumsal olarak baskı altına alınması kolaylaştırılmıştır.

Basın dünyasında kendilerine yer açan " kadın yazarlar" eserlerinde; kadın olarak bedenimiz üzerinde hükmedici tavırla ne giyeceğimize, bedenimizle nasıl yaşamamız gerektiğine dair görüş bildiren eril ideolojiye karşın kadın kimliklerine ayrıntılı olarak temas etmiş; toplumsal değerlerin dışında hayat tarzına sahip kadınların kendilerini ve dünyayı algılama biçimlerine değinmişlerdir.

Tomris Uyar' ın öykülerinde toplumun her kesiminden kadının yaşamına yer vermesi, kadınların toplum tarafından kendilerine biçilen rolleri körü körüne

benimsemeyerek kendi yollarını özgürce çizmeleri gerektiği düşüncesine zemin oluşturmaktadır. Bu açıdan Tomris Uyar öykülerinin, toplumsal cinsiyet eşitsizliğine karşı ortak bir bilinç yaratarak bir cinsin diğerinin egemenliği altında kalmadan eşitlik içerisinde dünyayı paylaşmaları için harekete geçilmesine vurgu yaptığı söylenebilir.

Şimdiye kadar akademik anlamda, Tomris Uyar öyküsü ve öykücülüğü üzerine yapılmış iki çalışma vardır. Ayşegül Nazik tarafından hazırlanan " Tomris Uyar Öykücülüğünde Toplumsal Güncellik ve Biçimsel Arayışlar" başlıklı yüksek lisans tezinde, yazarın öykü anlayışının biçimsel özelliği ile biçimsel arayışının toplumsal güncelliği yakalaması ele alınmıştır. Esma Kadızade' nin " Tomris Uyar' ın Öykücülüğü" başlığına sahip doktora tezinde ise, Tomris Uyar' ın öyküleri ile öykücülüğünün yanı sıra kısa öykü yazarı olan Tomris Uyar' ın öykü dünyasının daha iyi anlaşılması için Dünya ve Türk edebiyatlarında kısa öykünün kuramsal altyapısı ile tarihsel gelişimine de yer verilmiş; böylece Tomris Uyar öykülerinin incelendiği hacimli bir çalışma ortaya konmuştur.

Bizim çalışmamızda ise; Tomris Uyar öykülerinin cinsiyet merkezli olması dolayısıyla geniş bir malzeme verdiği, tema ve kahramanlar açısından feminist eleştiriye açık bir öykü evrenine sahip olduğu tespit edilmiştir. Türk edebiyatında kadın ve kadın konusu, gerek basın dünyasında gerekse de akademik anlamda farklı yönlerden ele alınmıştır. Ancak, bu daha ziyade genel başlıklarla sınırlı kalmıştır. Bu yüzden, tezimiz klasik kadın çalışmalarının yaklaşımından farklı olarak feminist eleştirinin düşünsel temeli üzerine kurulmuştur.

Tezimizin başında feminizmin mitolojide, dinlerde ve tarihsel süreçte olmak üzere üç ayrı alt başlıkta gelişimi belirtilmiştir. Feminizmin Türkiye' deki tarihsel süreci, kadın hareketini merkeze alarak " Türkiye' de Kadın Hareketi" başlığı altında verilmiştir. Çalışmamızın daha sonraki kısmını, feminizmin edebiyattaki kuramsal yapısının anlatıldığı " Feminist Edebiyat Eleştirisi" oluşturmaktadır. Bu kısmı takiben Tomris Uyar' ın kronolojik yaşamöyküsü verilmiştir. " Tomris Uyar Öykülerinin Feminist Eleştirisi" başlığı altında ise ilk olarak, kadın yazar kimliği, yazar- eser ilişkisi ele alınmıştır. Tomris Uyar, tıpkı pek çok kadın yazar gibi, çocukluğuna ve gençliğine dair yaşanmışlıklarını eserlerine yansıttığı için burada kurulan ilişkinin onu tanımak açısından bize ışık tutacağı düşünülmektedir. Öykülerinde kadının varoluş ve kimlik

sorunu “ Erkek Egemen Toplum ve Gelenek”, “ Kadın- Erkek İlişkisi”, “ Bir Arzu Nesnesi Olarak Kadın”, “ Kadının Kendini Cinsiyetiyle Tanımlaması” gibi temel başlıklar altında yer alan öyküler giriş bölümünde izah edilen metotla incelenmiştir. Tezimizin esas kısmını oluşturan bu başlıklardan sonra “ Sonuç” ve “ Kaynakça” yer almaktadır.

“ Tomris Uyar Öykülerinin Feminist Eleştirisi” başlığıyla sunulan bu tezin amacı, 1950 kuşağı öykücülerinden Tomris Uyar’ ın öykülerinin tematik yapısını, kahramanlarını öykünün söylemine uygun olarak feminist eleştiri yöntemiyle incelemektir.

Bu çalışma ile bir “ kadın yazar” olan, varoluşunu düşünceleriyle ortaya koyup kadın meselesine ışık tutan Tomris Uyar’ ın öykülerindeki feminist unsurların tespiti amaçlanmıştır. Bu çalışma, değerli hocam Yard. Doç. Dr. Halil Hadi BULUT’ un yol gösterici katkıları ve danışmanlığı olmadan mümkün olamazdı. Konunun tespitinden sonuçlandırılmasına kadar geçen süreçte görüşleriyle verdiği destekten ötürü kendisine teşekkür ederim. Desteğini ve ilgisini esirgemeyen aileme, kaynak taramalarımda yardımcı olan Kadın Eserleri Kütüphanesi Bilgi Merkezi Vakfı ile Ankara Millî Kütüphane çalışanlarına teşekkür eder, çalışmamın ilgilenenlere yararlı olmasını dilerim.

İzmir, 2013 Gülben KOCABIÇAK

KISALTMALAR

A.g.d. : Adı Geçen Dergi
A.g.e. : Adı Geçen Eser
A.g.m. : Adı Geçen Makale
A.g.t. : Adı Geçen Tez
Ank. : Ankara
AŞ. : Aramızdaki Şey (2012)
Bkz. : Bakınız
Çev. : Çeviren
Ed. : Editör
DP. : Dizboyu Papatyalar (2012)
Drl. : Derleyen
GK. : Gecegezen Kızlar (2005)
GYD. : Güzel Yazı Defteri (2004)
Hzl. : Hazırlayan
İst. : İstanbul
İB. : İpek ve Bakır (2012)
Kit. : Kitabevi
OK. : Otuzların Kadını (2012)
ÖŞH. : Ödeşmeler ve Şahmeran Hikâyesi (2005)
S. : Sayı
s. : Sayfa
SG. : Sekizinci Günah (2012)
Üni. : Üniversitesi
Y. : Yıl
Yay. : Yayınları
YB. : Yürekte Bukağı (2012)
YDDK. : Yaz Düşleri Düş Kışları (2008)
YY. : Yaza Yolculuk (2011)

1. FEMİNİZM

" Feminizm nedir? " sorusu genel anlamda " kadını" merkez alan tek bir çağrışım alanı yaratmasına karşın tarihsel- toplumsal- kültürel açıdan farklı anlamları bünyesinde barındıran çok anlamlı bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. En temel ifadesiyle feminizm; kadın ile erkek arasındaki ilişkileri şekillendirmede birinci derecede etken olan erkeğin tekelindeki geleneksel ataerkil ideolojiden kaynaklanan cinsiyetçi ayrımcılığa karşı cinsler arası eşitliği savunan bir akımdır. Feminizmin ortaya çıkışının 18. yüzyıl sonları olduğu görüşü kesinlik kazanmışken feminizm kavramının kaynağı konusunda birçok görüş bildirilmiştir. " Kimileri bu kavramın, Latince " femina" yani dişi, kadın kelimesinden türediğini savunurken, diğerleri feminizmi sadece diğer 19. yüzyıl ideolojik " izm"ler gibi değerlendiriyordu."[1] Feminizm kavramının ilk kim tarafından kullanıldığı konusunda da görüş çeşitliliği vardır. Fransız sosyalizminin ilk savunucularından biri olan Charles Fourier' in feminizm kavramına isim verdiği bazı araştırmacılar tarafından belirtse de Fourier, eserlerinde ele aldığı kadın- erkek eşitliği konusu üzerinden bu kavramın sadece popüler olmasına vesile olmuştur. Bizzat kelimeyi kullanmadığı için Charles Fourier kavramsal açıdan kelimenin " yaratıcısı" sayılmamıştır.[2] Araştırmacıların bu konuda görüş birliğine vardıkları en yakın isim Fransız yazar Alexander Dumas' dır. " Felix Grendon' a göre, feminizm terimi, ilk kez Fransız oyun yazarı Alexandre Dumas tarafından, 1872 senesinde" *L' Homme- femme*" adlı küçük risalede kadın hakları hareketini tanımlamak için kullanılmıştır."[3] Kavram bundan sonra erkekleri kapsayan ne kadar alan varsa hepsinde geçerli olmak üzere cinsler arası eşitliği hedefleyen akımın adı olmuştur.

Bir yandan feminist kuramının kurucularından kabul edilen Engels ile Marks' ın kapitalizmle bağdaştırdıkları ekonomik yapının kadınlar üzerindeki etkilerini araştırmaları diğer yandan da Freud' un psikanaliz kuramı üzerindeki çalışmaları feminizmi kavramsal açıdan zenginleştirmiştir. Bu gelişmelerle birlikte ortaya çıkan cins, cinsiyet, toplumsal cinsiyet gibi temel kavramların feminist teoride önemli bir yeri vardır.

---

[1] Gisela NOTZ, **Feminizm**, Sinem Derya ÇETİNKAYA (çev.), Phoenix Yay., Ank.- 2011, s. 9.
[2] A.g.e., s. 35- 36.
[3] Yard. Doç. Dr. Emine ÖZTÜRK, **Feminist Teori ve Tarihsel Süreçte Türk Kadını**, Rağbet Yay., İst.- 2011, s. 19- 20; Necla ARAT, **Feminizmin ABC' si**, Say Yay., İst.- 2010, s.36.

Latince' de " sex" ve " gender" olarak tanımlanan Türkçe' ye " cins", " cinsiyet" ve " toplumsal cinsiyet" olarak çevrilen kavramlar konusunda anlam karmaşası yaşanmaktadır. Özellikle cins ve cinsiyet arasında iç içe geçmiş iki kavram olmasından kaynaklanan bir karmaşa vardır. Robert J. Stoller, ilk bakışta ayrılmaz gibi görünen cins ve cinsiyet kavramlarının birbirine bağlı olmadığını " Sex and Gender" (Cins ve Cinsiyet) adlı eserinde ortaya koymuştur.

Dişi ve erkek ayrımının anne karnında cinsel organlarla belirlenerek yapılması cins konusunda bilgi verirken; cinsten hareketle cinsiyet için kullanılan dişilik/ kadınlık ve erkeklik cinsel organdan kaynaklanan herhangi bir bozuklukla yanlış tanımlanabilmektedir. Bu hâliyle cinsiyet, cinsin canlı özellikleriyle tanımlanan anlamından bağımsız başka bir anlam içermektedir. " Gerçekten de, cinsiyet tanımı, biyolojiye aykırı düşecek kadar göreceli dir: '... Her ne kadar dış cinsel organlar (penis, skrotum, testis) erkeklik duygusuna katkıda bulunurlarsa da, bu duygunun varolması için bu organların tümünün, ya da birinin varlığı gerekmez. Aksine kanıt olmadığı için, çift cinsiyetli hastaları üzerinde araştırma yapan Money ve Hampsons' a uyarak cinsel rolün, dış cinsel organların anatomi ve fizyolojisine bağlı olmaksızın, doğuştan sonraki etkilerle meydana geldiğini kabul ediyorum.' "[4] Sosyolojik ve kavramsal bir kategori anlamında kullanılan cinsiyet, " Kadın ve erkeğin sosyo- kültürel açıdan tanımlanmasını, toplumların kadın ve erkeği birbirinden ayırt etme biçimini ve onlara verdiği toplumsal rolleri ifade etmektedir."[5] Toplumsal cinsiyet ise, " Toplumsal olarak kurgulanmış kadınlık ve erkeklik kalıbıdır."[6] Özetlemek gerekirse cins, anatomik; cinsiyet, kültürel- biyolojik anlama sahipken; toplumsal cinsiyet ise, adı üzerinde cinsiyeti sınıflandırarak toplumsal- kültürel açıdan ifade eder. Ancak birbirinin alt başlığı gibi dursa da cinsiyetle toplumsal cinsiyet arasında ortaklık olduğu söylenemez. Cinsiyet, biyolojik anlamından hareketle daha doğalken; toplumsal cinsiyet birtakım yere ve zamana göre değişen ölçütlere tabi tutulduğu için cinsiyet kadar durağan değil; sosyaldir.

[4] Kate MILLETT, **Cinsel Poltika**, Seçkin SELVİ (çev.), Payel Yay., İst.- 2011, s. 55.
[5] Kamla BHASIN, **Toplumsal Cinsiyet " Bize Yüklenen Roller"**, Kader AY (çev.), KADAV Yay., İst.- 2003, s. 1.
[6] Caroline RAMAZANOĞLU, **Feminizm ve Ezilmenin Çelişkileri**, Mefkure BAYATLI(çev.), Pencere Yay., İst.- 1998, s. 90.

" Bilimin basit bir kuralını hatırlamalıyız: **- değişkenler (toplumsal cinsiyet rolleri) sabitlerle (cinsel organlar ve kromozomlar ya da cinsiyet) açıklanamaz.** Eğer biyoloji yalnız başına rollerimizi belirleseydi, dünyadaki her kadının yemek yapıyor, çamaşır yıkıyor ve dikiş dikiyor olması gerekirdi, fakat bunun böyle olmadığı açık, çünkü profesyonel aşçıların, çamaşırcıların ve terzilerin çoğu erkektir."[7]

Kategorize etme eğilimiyle insanlar konuştukları dillere, yaşadıkları mekânlara, ürettikleri eşyalara da cinsiyet özelliği yüklemişlerdir. Sözgelimi; erkeklerin mekânı olarak inşaat işçiliği, askerlik, şoförlük, tamircilik gibi mesleklerin icra edildiği yerler ile stadyumlar, birahaneler, kahvehaneler; kadınların mekânı olarak ise hâne içinde yer alan kadının özel üretim alanı sayılan mutfak, altın günlerini düzenledikleri evler, kadınların birlikte toplanıp sohbet ettikleri salonlar karşı cinsin bulunmasına imkan tanımayan; bulunacaklarsa da mutlaka yanlarında karşı cins olmak kaydıyla gidilebilen yerlerdir. Toplumsal yaşamın değişikliğe uğramasıyla; stadyumlarda sadece kadın taraftarların girebildiği maçlar yapılabildiği gibi, çekirdek ailelerde mutfakta birden fazla kadın çalışan bulunmadığı için erkekler tek başlarına yemek yapabilmektedir.

Sadece insanların geliştirip düzenleyebildiği iletişim aracı olan dil için de aynı mantıkta cinsiyetçi öğeler barındırdığını söylemek mümkündür.

Günlük, sosyo- ekonomik, kültürel sembolleri belirleyen ataerkil yapılanma içinde yaşayan kadın, kullandığı dilde yer alan ataerkil düşünceyle kendini ifade etmek zorundadır. Dilde cinsiyet ayrımcılığı üzerine yapılan çalışmalarda ayrıntılı olarak değinildiği gibi konuşulmakta olan yaklaşık 6000 dünya dilinde gerek gramer kurallarında gerekse kelime ve kalıplaşmış sözlerinde cinsiyetçilikten söz etmek mümkündür. Toplumsal cinsiyetin dillere yansımasının örneklerle ele alındığı yüksek lisans tezinde Güden[8], " Sözcükleri eril (maskulen) ve dişil (feminen) olarak sınıflayan diller" başlığı altında Hint- Avrupa, Hami- Sami dil ailesine ait dilleri, Kafkas dillerini, Orta ve Güney Afrika'da kullanılan Bantu dilleri ile Aborjin ve Papua Yeni Gine dillerini incelemiş ve bu dillerdeki cinsiyetçi tarafın tamamen rastlantısal

[7] Kamla BHASIN, **Toplumsal Cinsiyet " Bize Yüklenen Roller"**, Kader AY (çev.), KADAV Yay., İst.- 2003, s. 9.

[8] Menekşe Pınar GÜDEN, " Dilde Cinsiyet Ayrımcılığı: Türkçe' nin İçerdigi Eril ve Dişil İfadeler Bakımından İncelenmesi", Danışman: Prof. Dr. Gülay GÜNLÜK ŞENESEN, **Yüksek Lisans Tezi**, İstanbul Üni., Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2006.

olmadığını etimolojik ve kültürel özelliklerle desteklendiğini belirtmiştir. “ Sözcükleri eril (maskulen) ve dişil (feminen) olarak sınıflamayan diller” başlığı altında ise Hint-Avrupa dil ailesinde yer almasına rağmen sözcükleri dişil/ eril olarak ayırma özelliğini zaman içinde kaybeden İngilizce’ nin cinsiyetçiliği devam ettirmesi örneklerle gösterilmiştir.

“ “ Each camper must pitch his own tent” (Flannagan, 2000)

Bu yönerge hem kız hem erkek öğrencilere verilmiş olduğu halde “ his” zamiri kullanılarak yönergenin erkek öğrencilere verilmiş olduğu ve kız öğrencilerin yok sayıldığı izlenimi vardır.” [9]

Thomas Paine’ in “ The Rights of Man” (Erkeğin Hakları) başlıklı kitabında man (erkek) sözcüğünün hem kadın hem erkek için kullanılması aynı cinsiyetçi ifadenin ürünüdür. Diğer bölümlerde kapsamlı olarak anlatılacağı için burada kısaca Mary Wollstonecraft’ a değinmek gerekir. Thomas Paine’ in kullandığı bu cinsiyetçi ifadeye karşı Mary Wollstonecraft kadınların da insan olduklarını hatırlatarak kitabın başlığını “ A Vindication of the Rights of Woman” (Kadın Haklarının Doğrulanması) koymuştur.

Güden’ in çalışmasında, toplumsal cinsiyet rollerinin geleneksel algıdaki yansıması olarak söylenebilecek meslek grupları da İngilizce’ deki cinsiyetçi tutumla ele alınmıştır. Hiçbir cinsiyet belirtisine sahip olmayan “ doktor, profesör, cerrah” gibi mesleklere sahip olan kadınların, mesleklerini söylerken cinsiyetlerini mesleklerinin önüne eklediklerinden söz edilmiştir. Benzer şekilde kalıplaşmış olan “ hemşire, bebek bakıcısı” gibi meslekler daha çok kadınlar tarafından yapıldığı için bu mesleklere sahip olan erkeklerin de mesleklerini belirtirken cinsiyetlerini söyledikleri belirtilmiştir.

“ Doctor- Lady doctor (doktor- kadın doktor)

Professor- Woman professor (profesör- kadın profesör)

Nurse- Male nurse (hemşire- erkek hemşire)

[9] A.g.t., s. 28.

Babysitter- Male babysitter (bakıcı- erkek bakıcı)" gibi.

Bu ifadeler bu cinsel rollerin kadın ve erkeğe göre ayrıldığını ve aksinin " norm" dışı olduğunu ima eden örneklerdir.[10]

Aynı tezde, gramer açısından cinsiyetçi olmayan Ural- Altay dil ailesine mensup dillerdeki, cinsiyetçi özelliğe sahip atasözleri, deyimlerin varlığı üzerinde durulmuştur. Türkçe' de dil bilgisi kuralları açısından cinsiyetçi özellik görülmemesinin Türkçe' nin cinsiyetçilikten uzak olduğu anlamına gelmemesi gerektiği örneklerle vurgulanmıştır.

Türkçe' de ataerkil yapının uzantısı olarak görülebilecek bir özellik olarak pek çok günlük deyiş, atasözü ve deyimde cinsiyetçi tutum vardır. TDK' ce hazırlanan atasözleri ve deyimler sözlüğünde yer alan " Oğlan doğuran övünsün, kız doğuran dövünsün", " Kadının yüzünün karası erkeğin elinin kınası", " Kadının şamdanı altın olsa mumunu dikecek erkektir", " Kızı gönlüne bırakırsan ya davulcuya kaçar (varır) ya zurnacıya", " Avrat var, arpa unundan aş yapar; avrat var, buğday unundan keş yapar", " Saçı uzun, aklı kısa" gibi pek çok atasözü ne yazık ki erkek egemen ideolojinin kadını yok sayan, küçümseyen bakış açısının izlerini taşımaktadır. TDK' nin sözlüğüne girmeyen halk söyleminde yaşayan diğer cinsiyetçi atasözü ve deyimleri de hesaba katarsak ataerkil algının kadın üzerindeki baskısının vahameti daha da belirginleşir. Erkeğe üstünlük tanıyan bu tür kullanımlar eril örüntülere sahip tüm diller için geçerlidir. Fatmagül Berktay' ın şu sözleri bu durumun daha iyi algılanabilmesi için iyi bir örnek teşkil etmektedir: " Eski Çin' de, fazla dolaşmalarını önlemek için kadınların ayakları kötürümleştirilirdi. Arap ülkelerinde, " kadının iyisi evden iki kez çıkar, biri evlenip koca evine gittiğinde, ikinciside öldüğünde" diye atasözü vardır. Sokağa çıkmalarını, kamu yaşamına katılmalarını engellemek amacıyla fiziki sakatlama ve baskının olmadığı yerde de kadınlar zihinsel bakımdan kötürümleştirilmektedir."[11] Kamla Bhasin Hindistan' da büyümüş bir kadın olarak bu durumu şu şekilde dile getirmiştir:

" Dillerimiz kadınların erkeklerden daha aşağı olduğunu gösteren, onları günahkar, kötü ve kavgacı addeden deyişler ve atasözleriyle doludur. Davulun, cahilin

[10] A.g.t., s. 29.
[11] Fatmagül BERKTAY, **Kadın Olmak/ Yaşamak/ Yazmak**, " *Kadın İnsan Mıdır?*" Pencere Yay., İst.- 1998, s. 87.

veya alt kasttan bir insanın ve kadınların dövülmeyi hak ettiğini söyleyen ve sık kullanılan bir Hindu sözü vardır. " Kadın için cennet, kocasının ayakları altındadır" atasözü kimi ulema tarafından sürekli tekrarlanır. Bangla' da şöyle bir deyiş vardır: " İneği ölen adam şanssızdır. Karısı ölen adam şanslıdır."

Ayrıca erilin bir standart, norm olarak kullanımı vardır. Kadınlar ifade edildiğinde bile ' insanoğlu' (İngilizce' de mankind), ' o' (İngilizce' de 'he': erkek), ' onun' (İngilizcede ' his': erkeğin) kullanılır. İngilizce' de chair**man** (yönetici), news**man** (muhabir), sports**man** (Türkçe'de de sportmen, yani sporcu) one **man** show (tek kişilik gösteri) vs. gibi yüzlerce kelime, bu işi yapan kadınlar için bile kullanılmaktadır – ancak bu kullanım şu sıralar değişmektedir (İngilizce' de " man" erkek anlamına gelir)."[12]

Dillerde görülen erkeğe ayrıcalık tanıyan bu tutum, dili kullanma konusunda farkındalık geliştirilerek yok edilebilir. Bu konuda kadınlara büyük görev düşmektedir. Çünkü, erkekler her alanda olduğu gibi dilde de iktidarlığını korumak için kadınların eylemlerini küçümseyecek; " elinin hamuruyla erkek işine karışılmaz" nevinden deyimlerle kadınları sindirip " adam gibi davranmak" adına yeni söyleyişler geliştireceklerdir. Bu sindirme politikasına karşın feminist kadınlar dili yapısökümcü yaklaşımla incelemişler; felsefî görüşlerini bildirerek bu konuya bilimsel açıdan dikkat çekmeyi başarmışlardır.

Feminist eleştirisi kuramcılarından Helene Cixous, Luce Irigaray, Julia Kristeva ataerkil dille birlikte onun ürünü olan mitoslardan günümüz yazılı kaynaklarına kadar bütün erkek merkezli yaklaşımlardaki kadın tanımlanmasına kadını göz ardı ettiği gerekçesiyle karşı çıkmışlardır. Kendi ideolojilerini bu şekilde gösteremeyecekleri için kadınların kendilerine özgü bir söylem geliştirerek kendilerini ifade edebilmelerinin gerekli olduğuna dikkat çekmektedirler. " Bu feminist düşünürler yapısökümcü bir yaklaşımla, dilin öğrenilme süreçlerine değinerek ataerkil dilin yapısının bozulması gerekliliği üzerinde durmuşlardır. Çünkü onlar da dil ile kadının ezilmişliğinin doğrudan bağlantılı olduğunu savunmuşlardır. Dilin, erkeklerin dünyayı kendilerine mal etmede bir araç olduğu konusunda anlaşıp kadının kendi dilini kullanması gerektiğini

[12] Kamla BHASIN, **Toplumsal Cinsiyet " Bize Yüklenen Roller"**, Kader AY (çev.), KADAV Yay., İst.- 2003, s. 14- 15.

vurgulamışlardır. Bu kuramcılar ikili karşıtlıkları (kadın/ erkek, ölüm/ yasam, doğa/kültür, duygu/ akıl gibi) ele almışlar ve bu ikili karşıtlıkların, özellikle kadın/ erkek karşıtlığının yarattığı hiyerarşiyi yıkmak gerektiğini iddia etmişlerdir. Çünkü bu karşıtlık tamamen ideolojiktir ve onun getirdiği sonuçlar gerçeği yansıtmazlar. Bu karşıtlıklar daima erkeği pozitif, kadını negatif bir değer olarak yansıtırlar."[13]

Kadınların haklarını elinden alan mekanizma olarak görülen dilin bünyesinde barındırdığı karşıtlıkların parçalara ayrılmasıyla kavramları yapısöküme uğratmak temel amaçtır. Bu kurama göre, dile getirilen hiçbir düşünce anlatmak istediği temel fikri tam anlamıyla yansıtamaz. Çünkü, içerisinde barındırdığı kavramsal özellikler çeşitli ideolojilerle dile işlenmiştir. Dil içerisinde kadını görünmez kılan ideoloji, anlatılmak istenen düşünceyi de etkileyerek anlamın doğallığını bozmuştur. " Amaçları erkek/ dişi karşıtlıklarının dil tarafından nasıl üretildiğini ve de ' kadının' nasıl her zaman olumsuz ya da tamamlayıcı terim haline geldiğini sorgulamak."[14] tır.

Feminizmin ortaya çıkış sürecini saptamanın çok kolay bir iş olmadığını belirten araştırmacıların yaptığı gibi süreci detaylarıyla ele almak yerine belli başlı tarihsel olgulardan hareket etmenin metodolojik açıdan uygun olacağı düşüncesiyle bu süreci mitoloji, din ve tarihle bağlantılı olarak ele alacağım.

1.1. Mitolojide Feminizm

İnsanlık tarihinde ataerkil düzenin nasıl oluştuğu konusunda bilgi sahibi olabilmek için başlangıçtan günümüze kadar olan insan ilişkilerinin nasıl bir süreç izlediğine dair araştırma yapmak zorunluluğu doğmuştur. Mitolojiyle ilinti kurularak ataerkilliğin kökenini araştıranlar ilk olarak anaerkilliğin yerine erkek egemenliğinin kurulduğuna dair pek çok örnek saptamışlardır. Bu örnekler arasında üzerinde durulan en önemli mesele babalık olmuştur. " Mitolojide anaerkillik ve anaerkil düzenin kural ve değerlerinin yıkılmasıyla ilgili binlerce örnek bulan Bachofen, erkeğin egemenliğini

[13] Menekşe Pınar GÜDEN, " Dilde Cinsiyet Ayrımcılığı: Türkçe' nin İçerdigi Eril ve Dişil İfadeler Bakımından İncelenmesi", Danışman: Prof. Dr. Gülay GÜNLÜK ŞENESEN, **Yüksek Lisans Tezi**, İstanbul Üni., Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2006, s. 17.
[14] Maggie HUMM, **Feminist Edebiyat Eleştirisi**, Gönül BAKAY (hzl.), Say Yay., İst.- 2002, s. 213.

kanıtlamak için babalık konusunun önem taşıdığı Aiskhylos' un **Oresteia**' sı gibi öyküleri göstermiştir."[15]

Bir üçleme olan Oresteia' nın son öyküsünde Klytaimnestra' nın kocası Agamemnon' un Truva Savaşı' ndayken başka bir erkekle aşk yaşaması ve savaş dönüşünde kocasını öldürmesiyle ataerkilliğe başkaldırdığı belirtilmiştir. Bu başkaldırı oğul Orestes' in erkek otoritesini sağlamak adına annesini öldürmesiyle son bulmuştur. " Aiskhylos, mitolojiyi dramatize ederken, ataerkillikle anaerkilliğin çatışmasını ve ataerkilliğin zaferini gösterir."[16] Bu öykü üzerinden kadının toplumsal hayattaki konumu üzerine iki farklı yorum yapılabilir. İlki, kadının saygı duyulan bir itibara sahip olması; diğeri ise, erkeğin başına iş açıp ona zarar verebileceği için kadından korku duyulmasıdır. Hem iyiliği, anaçlığı temsil edip kutsanması hem de tehlike saçtığı düşünülerek lanetlenmesi kadına bakışın anaerkil toplumdan ataerkil düzene geçişle birlikte değiştiğini göstermektedir.

Erkek egemen bakış tarzıyla yazılan mitolojilerde kadının lanetli konumu, tek tanrılı dinlerde kadının günahkâr kabul edilmesiyle gelişerek modern çağlara kadar devam edecektir. Yunan mitolojisinde Pandora, erkeğin cezalandırılması için yaratılmış ve dünyaya kötülüğü getirmiş olan ilk kadındır. Promete gökyüzünden ateşi çalarak ilk insanı yarattığına bu duruma kızan diğer tanrılar da ilk erkeği cezalandırmak için ilk kadını yani Pandora' yı yaratmışlardır. Ona içinde kötülüklerin bulunduğu bir kutu verilerek açmaması tembihlenmiştir. Bu tembih, bu kutunun biri ya da birileri tarafından bir gün mutlaka açılacağını bilerek yapılmıştır. Pandora' nın kutusunu açan erkek, kadın vasıtasıyla kötülüğe bulaşmış kabul edilmektedir. Bu mitte yer alan kadının getirdiği bu gizemli kutuyu merak edip açan erkeğin başına gelen bela tıpkı, " masum" erkeği cinselliğiyle baştan çıkartan " şeytan" kadının işine benzemektedir. Pandora' dan cinselliği ortaya çıkartan kadın olarak bahsedilmesi bu şekilde değerlendirilebilir. Kate Millett' ın da bu konuya değindiği kitabında Hesiod' dan yaptığı alıntı anlamlıdır: " Hesiod, Pandora' ya cinselliğin başlangıcını yükleyerek, " erkeklerin yeryüzünde tüm kötülüklerden, ağır işlerden, yıpratıcı hastalıklardan uzak yaşadığı" altın çağa bir son verir. Pandora, " kahrolası kadın ırkının, erkeklerin katlanmak zorunda oldukları bir

[15] Kate MILLETT, **Cinsel Poltika**, Seçkin SELVİ (çev.), Payel Yay., İst.- 2011, s. 185- 186.
[16] A.g.e., s. 189.

illetin" ilk temsilcisidir. Erkeklerin kötü duruma düşmelerinin başlangıcı, kadının ve onun tek ürünü olduğu söylenilen cinselliğin ortaya çıkışıyla olmuştur. Hesiod, Pandora' yı ve simgelediği şeyleri uzun uzadıya anlattıktan sonra, bunları " bir orospunun düşünce biçimi ve bir hırsızın doğal yapısı" na sahip, " bedeni yıpratan istek ve özlemlerin olanca acımasızlığıyla" dolu, " yalanlar, kandırıcı sözler ve inandırıcı ruh" yapısında, Zeus tarafından " erkekleri mahvetmek" için gönderilmiş bir belâ olarak tanımlar."[17] Bu sözler, mitolojide etkili olan ataerkil söyleminin en açık göstergesidir.

Mitolojilerde Havva, Pandora' ya benzer bir şekilde, erkeğin yoldan çıkmasına neden olarak dünyaya kötülüğü sokan ilk kadındır. Bu öykülerde dikkat çeken taraf, kadının yaratılışının arkasında yatan nedendir. Erkeği cezalandırmak, yoldan çıkarmak için yaratılan kadın mitlerde, efsanelerde baştan beri edilgenliğe hapsedilmiş durumdadır. Erkek için yaratıldığının belirtilmesine ek olarak, bir de erkekle ortak yaşadığı olaydan tek taraflı sorumlu tutulmuştur. Erkeğin durumu gözetilerek yaratılan " edilgin" kadının " sebep olduğu" olaylar, erkeğin bir şey(ler)i idrak edebilmesiyle alakalıyken bu eylemlerin sorumlusu olarak yine kadın görülmektedir. Ataerkilliğin temel düşüncesi olarak adlandırılan bu durum, pek çok toplumda kendine yer bularak doğumdan ölüme kadar hayatın her anında kadınları kapsayacak şekilde süregelecektir.

Havva ile Âdem' in cennetten kovulma miti yaratılışla ilgili olduğu için her bireyin zihninde duracak şekilde, ana hatlarıyla işlenmiştir. Bu yüzden bu mitle ilgili genel açıklama yerine ataerkil ideolojinin mitler üzerinde nasıl bir yeri olduğuna dair ileri sürülen görüşleri aktarmanın daha uygun olacağı kanaatindeyim. Kate Millett' ın düşünceleri bu konuda oldukça aydınlatıcıdır: " Yaşamdaki kötülük ve acılar, Cennetin yitirilişi, vb. suçunu cinselliğe yüklemek, mantıklı düşünülürse erkeği bağlayıcı bir nitelik taşır. Oysa efsanenin amacı bunun tam tersine, dünyadaki tüm huzursuzlukları kadına yüklemektir. Bu nedenle, ilk önce baştan çıkan ve yılan kılığına bürünmüş kamışın " büyüsüne kapılan" cinsin kadın olduğu gösterilir. Böylelikle Adem, cinsel suçun yükünü üzerinden atmış olur. Bu görüş, İncil' de cinsel itilerin neden böylesine baskı altına alındığını da açıklar. Yine de yılanın evrensel kamışçı değerinin soyutluğu, mitolojik kafa yapısının bu konuda kesin kararlı olmadığını da kanıtlar. Kadın olanca güçsüzlüğü ile, bir sürüngenin tatlı sözlerine kanacak akılsızlığıyla elmayı koparıp yer.

[17] A.g.e., s. 92.

Ancak ondan sonra erkek ve erkekle birlikte tüm insanlık kötülüğün pençesine düşer. Erkeği tüm insanlıkla özdeş kılıyoruz; çünkü efsane onu bir ırkın simgesi olarak, Havva' yı ise, geleneğe göre ya vazgeçilebilen ya da yerine bir başkası konabilen bir cinsel simge olarak almıştır. Mitin aktardığı ilk cinsel serüvene göre, Adem, kamışa kanmış kadın tarafından kandırılır. İlk erkeğin savunusu, " Bana verdiğin kadın, meyvayı sundu, ben de onu yedim." biçimindedir. Kamışı simgeleyen yılana kanan Havva, Adem' in cinselliği paylaşması gerektiği kanısına varır."[18] Mary Wollstonecraft da, Havva ile Adem efsanesi ile ilgili benzer bir bakış açısıyla şunları söylemiştir: " Büyük bir olasılıkla kadının erkek için yaratıldığı yolundaki genelgeçer görüş, Musa' nın şiirsel hikayesinden kaynaklanmaktadır. Bununla beraber, konu hakkında ciddi düşünmüş pek az kimse Havva' nın gerçekten Adem' in bir kaburga kemiği olduğuna inandığına göre, bu çıkarsama bir kenara bırakılmalıdır. Ya da, kabul edilecekse bu, efsanenin en eski dönemlerinden beri erkeğin dostunun itaatini sağlamak için gücünü kullanmayı uygun bulduğunu ve kadını boyunduruk altına almak için uydurulduğunu kanıtlar. Çünkü erkeklere göre, tüm evren yalnızca kendi rahatları veya zevkleri için yaratılmıştır."[19]

Eski Slavların ayinleri, mitleri ve inançları konusunda Mircea Eliade şunları aktarmaktadır: " Hint- Avrupalıların bilmediği bir diğer Slav kurumu *snochacestvo*, yani kayınpederin buluğ çağındaki oğullarının nişanlılarıyla ve kocaları uzun süre gelmeyen gelinleriyle yatma hakkıdır. Otto Schrader *snochacestvo*' yu Hint- Avrupa *adiutor matrimonii* uygulamasına benzetmiştir. Ama Hint- Avrupa' lılarda kızın veya eşin geçici el değiştirmesi baba veya koca tarafından gerçekleştiriliyor, onlar böylelikle babalık veya kocalık otoritelerini kullanıyorlardı. El değiştirme, kocanın bilgisi veya iradesi dışında yapılmıyordu."[20] Bu durum, erkeğin bencilce yaşam sürme isteğinin gerçekleşmesinin önüdeki tek engelin, yani kadın otoritesinin, ortadan kaldırılmasının erkeğin hayatında ne kadar önemli olduğunu göstermektedir. Kadın pasif bir nesne olarak konumlandırıldıktan sonra, kadının erkekle arasındaki ilişkinin efendi- köle ilişkisine dönüşmesi hiç de zor olmadığı söylenebilir.

---

[18] A.g.e., s. 95.
[19] Mary WOLLSTONECRAFT, " Kadınların Haklarının Doğrulanması", **Feminizm**, 19. Yüzyıl Klasiklerinden Seçmeler, Esin ERGİN ve diğerleri (çev.), Afa Yay., İst.- 1987, s. 17.
[20] Mircea ELIADE, **Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi**, Kabalcı Yay., İst.- 2009, s. 39- 40.
*Sakallarını, (yazım hatası).

Dünya mitolojisinde kadının kötülükle eşdeğer görülerek erkeğin başına bela getirmesi için yaratıldığının üzerinde durulmasına karşın Türk mitolojisinde kadın; erkeğin yanında yer alan, çoğu zaman da ona yardımcı olan, akıl veren güç konumundadır. Ziya Gökalp, eski Türklerin kadınlara olan bu bakışını şamanizmle ilişkilendirerek düşüncelerini şöyle dile getirmiştir: " Eski Türkler, hem demokrat, hem de feminist idiler. Zaten demokrat olan cemiyetler, umumiyetle, feminist olurlar. Türklerin feminist olmasına başka bir sebep de eski Türklerce şamanizmin kadındaki kudsî kuvvete dayanmasıydı. Türk şamanları, sihir kuvvetiyle hârikalar gösterebilmek için, kendilerini kadınlara benzetmeye mecbur idiler. Kadın elbisesi giyerler, saçlarını uzatırlar, seslerini inceltirler, bıyık ve sakalların* tıraş ederler, hatta gebe kalırlar, çocuk doğururlardı. Buna karşılık, **toyonizm** dini de erkeğin kudsî kuvvetinde, **kut**' unda tecellî ederdi. Toyonizm ile şamanizmin kıymetçe eşit olması, hukukça erkek ve kadının eşit tanınmasına sebep olmuştu."[21] İslamiyet öncesinde kadın şamanların inanç sistemindeki tartışılmaz gücü hem kutsal kuvvetleri hem de doğurganlıkları dolayısıyla önemlidir.

Ziya Gökalp' in pek çok yerde dikkat çektiği gibi Türk toplumlarının sözlü edebiyat ürünlerinde, inanışlarında, kültürlerinde kadın önemli bir konuma sahiptir. Türk mitolojisinde Umay' ın dışında pek çok dişi ruhun varlığı kadınların önemini göstermektedir. " Ana Maygıl ve Ak- Ene Altaylar tarafından inanılan iki dişi ruhtur. Ak- ene yaratıcı eril tanrı Ülgen' e yaratma kudretini ve ilhamını vermiştir. Ana Maygıl ise ulusu koruyan ve kendisine ulus anası da denilen ruhtur."[22] Üç Baltık halkının (Litvanlar, Letonlar, Eski Prusyalılar) dinsel anlayışlarında da tanrıçaların izlerini görmek mümkündür.

" Yer tanrılarının çoğu tanrıçalardan oluşur. Yeryüzü Ana' ya Letonlar *Zemen mate*, Litvanlar ise *Zemyna* der; Litvanlarda " Yerin Efendisi" *Zemepatis* de vardır. Ama " Analar" ın sayısı oldukça kabarıktır: Örneğin Ormanın Anası (*Meza mate*, Litvancada, *Medeine*) türüm yoluyla Bahçeler Anası, Tarlalar Anası, Yemişler Anası, Çiçekler Anası, Mantarlar Anası vb şeklinde çoğalır. Aynı sürece su tanrıçalarında (Sular Anası, Dalgalar Anası vb) ve meteorolojik olaylarla (Yağmur Anası, Rüzgârlar

[21] Ziya GÖKALP, **Türkçülüğün Esasları**, Kadro Yay., İst.- 1976, s. 154.
[22] Yaşar ÇORUHLU, **Türk Mitolojisinin Ana Hatları**, Kabalcı Yay., İst.- 2010, s. 44.

Anası vb) insan etkinliklerinin diğer kişileştirilmelerinde de (Uyku Anası vb) rastlanır. Usener' in de işaret ettiği gibi, bu tür mitolojik kendiliklerin çoğalışı Roma dininin karakteristik bir görüngüsünü hatırlatır. Letonlarda en önemli tanrıça Laima' dır (laime, " şans," " açık talih" kökünden). O kusursuz bir kader tanrıçasıdır; insanların doğumunda yazgılarını belirler. Ama Laima evliliği, hasatların bolluğunu, sürü hayvanlarının sağlığını da yönetir. Bakire Meryem' le görülen bağdaştırmacılığa karşın, Laima muhtemelen Leton putperestliğinin en erken dönemine ait bir dinsel arkaik figürü temsil etmektedir."[23]

1.2. Dinlerde Feminizm

Mitolojide görülen Pandora, Havva gibi kadınların kimlikleri üzerinden kadın otoritesinin yıkılması için gerekli altyapı hazırlanmış; Lilith, Medea, Medusa, Circe, Sphinx gibi pek çok mitolojik kadın adına ibretlik hikâyeler anlatılmış, erkek bakış açısıyla insanlığın ortaya çıkış süreci çarpıtılıp kadının erkeğe muhtaç olduğu inancı çeşitli şekillerde kurgulanarak dine de yansıtılmıştır. Mitolojinin dine kaynaklık ettiği düşüncesini çoğu araştırmacı paylaşmaktadır. Aralarında birbirine paralel olarak anlatılan bazı ortak motifler olduğu gibi anlatılagelenler arasında dinsel motiflerle örülmüş, mitlerdekini çağrıştıracak simgeler de mevcuttur. Havva ile Meryem bu anlamda akıllara gelen ilk örnek olarak karşımıza çıkmaktadır. Mitoloji bölümünde değinildiği gibi Havva, erkeği yoldan çıkartan ve başa kötü belaların gelmesine sebep olan kadın olarak görülürken Meryem, dinsel inançlarla kadının bir nevi köleliğe boyun eğmesini kolaylaştırmak için son derece itaatkâr çizilerek kutsanmıştır.

" Hristiyan inancında ise – özellikle ortaçağda- iki tür kadın vardır; ilki erkeği hataya sürükleyen ve dikkat edilmesi gereken Havva' yla simgelenen kadın, ikincisi ise kutsal ve erişilmez olan, Meryem' le simgelenen kadındır. Kadın bu dinde ya ulaşılamayacak bir varlıktır ya da erkeği hataya sürükleyen ve Hristiyan tarihinde uzun zaman insan olduğundan şüpheye düşülen bir varlıktır. Erkeğin konumu ise oldukça güvenlidir. Hristiyan bakış açısıyla bakıldığında erkeğin yaptığı hatada bile onu mazur gösterecek bir üstünlük vardır. Piskopos ve düşünür olan Augustinus' un Âdem' le Havva' nın cennetten kovulmasıyla ilgili olarak düşünceleri şöyle: " (Yasak elmayla

[23]Mircea ELIADE, **Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi**, Kabalcı Yay., İst.- 2009, s. 33- 34.

ilgili olarak şeytan) ... amacına aşama aşama ulaşmak için önce insan çiftinin en zayıf noktasına saldırdı; çünkü erkeğin bu kadar saf olduğuna, dahası onun kendiliğinden hata yapabileceğine inanmıyordu... (Erkeği) Tanrı' nın yasasına karşı gelmeye yönelten, karısına hoş görünmeye çalışmasıdır; erkek eşinin sözlerinin doğruluğu için değil, kadın- erkek arasındaki sevgiye boyun eğerek yola çıkar. " Âdem değil kadın kanmıştır" der Havari. Kadın, yılanın sözlerine inanır; erkek ondan ayrılmak istemez; aralarındaki her şeyin günahın bile paylaşılmasını ister"[24]

Ataerkil süreç göz önüne alındığında, üç büyük dinin kadınlara bakış açısının aslından çok farklı bir anlam yansıttığı görülmektedir. Tek tanrılı dinlerin rehberi olan kitaplarda, kadını erkekten daha değersiz gören, insan dışı muamele görülmesinden yana bir ibarenin yer almasını hiçbir mantık kabul edemez. Kadının aklının yetemeyeceği, duygularının etkisinde kalacağı gerekçesiyle din, siyaset gibi alanlardan uzak tutulması erkek ideolojisinin yerleşmesine sebep olmuştur. Bu dinler arasında özellikle de İslamiyet' in; kadınları erkeklerden daha alt bir statüde gördüğü yargısı, erkek egemenliğinin dini kendine göre yorumlamasından kaynaklanmaktadır. İslam dönemi üzerine yapılan çalışmalar, kız çocuklarını diri diri toprağa gömme cahilliğine karşı mücadele edilen dönemin Hz. Muhammed' in önderliğindeki asr-ı saadet olduğunu göstermektedir. " İslâmlık, kız çocukların öldürülmesini yasaklamış, alınacak kadınların sayısını sınırlandırmış, dörde indirmiş, bunlar arasında sevgiye kadar her hususta tam bir eşitlik gözetilmesini emretmiştir. İslâm hukukuna göre, evlenme bir mukavele olup, iki tarafın rızasına bağlıdır. Erkeğin karısını boşaması halinde, nikâhta kararlaştırılan Mehr-i muaccel (evlenirken erkek tarafından verilen para) ve Mehr- i müeccel (boşanma veya ölüm halinde verilen para) ödenmesini, yani karısına tazminat vermesini emrederek de kadını korumuştur. İslâmlık, büyük zaruret olmadıkça, boşanmayı tasvip etmemiştir. Bir Hadîs' te: " İffetleri şüpheli olanlardan başka kadınları boşamayınız. Cenab- ı Hak kadınları boşayarak yeni yeni kadın alan erkekleri ve kocalarından boşanarak yeni yeni koca alan kadınları sevmez" denmektedir."[25] Diğer dinlerin gelişme aşaması göz önüne alınırsa, dinlerin erkek baskınlığını sağlamak adına

[24] Ayşe SEVİM, **Feminizm**, İnsan Yay., İst.- 2005, s. 23.
[25] Tezer TAŞKIRAN, **Cumhuriyetin 50. Yılında Türk Kadın Hakları**, Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı Cumhuriyetin 50. Yıldönümü Yay., Ank.- 1973, s. 15.
*Yaşayabildikleri, (yazım hatası).

kadına karşı bazı katı yaptırımlar uygulamasının ardındaki gerçeğin daha iyi anlaşılması sağlanacaktır.

Toplumsal düzenin bu şekilde gelişme göstermesi, kadının çıkar sağlamak amacıyla baskı altına alınarak yüzyıllar boyu üzerine yapışacak geleneksel rollere teslim edilmesine kapı açmıştır. Bu dönemin bir başka özelliği ise; doğaya hükmetme amacıyla yapılan büyünün, özellikle Ortaçağ' da kadınların yakılmasına fırsat verecek cadı avlarının kaynağını oluşturması ve ataerkil sistemin devamlılığında önemli bir rolü olan dinlerin oluşumuna ortam sunmasıdır. " 12. yy.'da başlayıp 15. yy.'da doruğa ulaşan ve 18. yy.'da varlığını sürdüren büyücü avı kuşkusuz ortaçağdaki en büyük katliam olmuştur. Bu dönemde pek çok kadın cadılıkla suçlanarak yakılıyordu. Büyücüler, erkeklerin cinsel gücüne, kadınların doğurganlığına saldırmak ve imanı yok etmekle suçlanıyorlardı.

Pratikte ise bir kadının cadılıkla suçlanması için herhangi bir sebep yeterliydi. Meselâ doğum esnasında anneyi kurtarmak için bebeği feda eden ebeler doğurganlığa saldırdıkları için, menopoza giren yaşlı kadınlar kanlarını içlerinde sakladıklarına inanıldığı için, bekar yaşayan kadınlar (yeniden evlenmeyen dullar, hiç evlenmemiş ya da ayrı yaşayanlar), erkekler olmadan yaşabildikleri* için cadılıkla itham olunuyorlardı. Erkeklerin yapabildiklerini yapabilmek de bir kadını cadılıkla suçlamaya yetiyordu. Daha sonra azizelik unvanı verilen Jeanne d'Arc, Orlean kentinin meydanında cadılıkla suçlandığı için yakılmıştır."[26] Üç büyük din Musevilik, Hıristiyanlık ve İslamiyet' in ortaya çıkmasıyla kökeni Neolitik Çağ' a dayanan büyücülüğe karşı kadınlar hedef alınarak işkenceler yapılmıştır.

1.3. Tarihsel Süreçte Feminizm

Tarihöncesi çağların en eski dönemini kapsayan Taş Devri' nden tarih çağlarına değin geçen süreçte kadın- erkek ilişkilerinin evrimine değinmek çağımızda da var olan kadın sorununa ışık tutacağı için yerinde olacaktır. Kadının tarihsel süreçteki konumunun tamamen olmasa da kısmen belirlenebildiği ilk dönem, yazının olmadığı tarihöncesi dönemlerden Paleolitik Çağ' dır. Avcı- toplayıcı bir özelliğe sahip olan bu dönem insanlarının ilişkileri hakkında bilgi veren çeşitli figürlerden, resimlerden yola

[26] Ayşe SEVİM, **Feminizm**, İnsan Yay., İst.- 2005, s. 25- 26.

çıkılarak kadının bu dönemde önemli bir konumda olduğu pek çok araştırmacı tarafından söylenmektedir. Savaşların yaşanmadığı bu çağda; insan ölümlerinin çoğunlukla doğum sırasında gerçekleşmesi, genel nüfusa göre kadın sayısının az olmasına sebep olmuştur. Bu dönemde, kadınların hem sayıca az olmalarından hem de üremedeki rolünün erkeğe göre daha göz önünde bulunmasından dolayı toplumda önemli bir yere sahip oldukları söylenebilir. Ayrıca, kadının doğurganlığından ötürü annelik içgüdüsüyle erkekler gibi yaşanılan bölgeden uzaklaşmadan avlanıp yavrularını beslemesi göçebe toplumlarda kadının saygınlığını artıran önemli bir özellik olmuştur. Orta Neolitik Çağ' da ise göçebe hayat tarzının yerine kasabaların, kentlerin kurulmasıyla savaşların başlaması kadınların konumunda gözle görülür bir değişim yaşanmasına sebep olmuştur. " Kadınların durumunun hangi mekanizmalarla bozulduğunu açıklamak kadın tarihçi ve etnologlara düştü. Germaine Tillion' a göre, besin kaynaklarının çoğalması ve nüfusun artması tarımla geçinen yerleşik ailelerin yeni yayılma idealleri benimsemelerine yol açtı. Bu da grubun yapısını ve dışarıya karşı takındığı yeni ilişki biçimini belirledi. Paleolitik çağda avcıların yaşamlarını sürdürebilmeleri için, ittifaklar yoluyla yeni av sahaları elde etmeleri gerekiyordu. Bu yüzden kabileler egzogam olmak (dıştan evlenmek) zorundaydı. Yerleşik düzene geçildiğinde egzogaminin yerini endogami (içerden evlenme) aldı. Artık aile reisleri, doğurganlıklarını evin büyümesi amacıyla değerlendirmek üzere evin tüm kızlarını kuzenler için saklamaya başladılar. Kadınların kapatılmasının başlangıcı buraya dayanır. Bu değişim sonunda, kadınların evlilikle başka kabilelere " ihracı" yoluyla kurulan ittifaklar yerini savaşlara bıraktı. Kendi topraklarını genişletmek, böylece toprakların tükenmesi halinde hayatta kalmanın bir yolunu bulmak için, komşunun toprağını zorla ele geçirmek, bu yeni düzenin temelini oluşturur. Bu kavgada en güçlü kazanır. Onun için de sürekli savaş, barış anlaşmalarının yerini alır. Bu gelişme, en son öntarih araştırmalarıyla doğrulanmıştır. Böylece kadınlara giderek araççı bir açıdan bakılmaya başlanır; kadın, aile grubu içinde doğurgan ve üretici- hizmetçi rolüne indirgenir."[27] Kadının üremedeki bâriz üstünlüğü bu dönemde terk edilmeye başlanmıştır. Yerleşik yaşamla birlikte hayvanlar evcilleştirilmiş; hayvanların cinsel ilişkileri gözlemlenerek erkeklerin de üremede etkin rol oynadıkları fark edilmiştir. Bu durumla birlikte mitolojide oldukça önemli bir güç olan Ana- Tanrıça' yı zamanla

[27] Andrée MICHEL, **Feminizm**, Şirin TEKELİ (çev.), Kadın Çevresi Yay., İst.- 1984, s. 36- 37.

Tanrı- Baba' ya dönüşmüştür. Bu süreç O. James' ten alıntılanarak şu şekilde açıklanmıştır:

" Çoğalmak için erkek ve dişi öğelerin her ikisinin de gerekli olduğun anlaşılması önce Ana- Tanrıça' ya erkek bir eş bulmaya yol açtı. Oğul, âşık, erkek kardeş ya da koca olsun bu eş önceleri Ana- Tanrıça' ya göre ikincil bir konumdaydı. Zamanla onun eşiti oldu, sonunda da Atina ve Mısır' da madde ve insanın mutlak yaratıcısı olan Tanrı- Baba' ya dönüştü."[28]

Türk topluluklarında kadının önemsendiğini, erkeklerle birlikte devlet yönetiminde yer aldığını, adının anıldığını gösteren belgelerin İslamiyet öncesine ait metinler olması bu dönemde kadınların toplumdaki yerlerinin İslamiyet sonrasına oranla daha belirgin olduğunu göstermektedir. Orhun Abideleri' nde yer alan " Yukarıda Türk tanrısı, Türk mukaddes yeri, suyu öyle tanzim etmiş. Türk milleti yok olmasın diye, millet olsun diye babam İlteriş Kağanı, annem İlbilge Hatunu göğün tepesinde tutup yukarı kaldırmış olacak."[29] ifadesi İslamiyet öncesi Türklerde kadın- erkek eşitliğinin en açık göstergesidir. Bunun yanında dişi ruh, Tanrıça olan Umay' ın Orhun Abideleri' nde hükümdarın karısını temsil etmesi kadına atfedilen kutsallığı göstermektedir. Erkekliğini kazanmak için bir erkeğin kadına ihtiyaç duyması dikkat çekici bir noktadır. " Umay misali annem Hatun' un kutu sayesinde, kardeşim Kültigin erkeklik adını elde etti." [30]

Ziya Gökalp eski Türklerde erkeğin bir tane eşi olabildiğini vurgularken Türk kültürünün başka kültürlerden etkilenmesi sonucunda Türklerin birden fazla eşe sahip olduklarını belirtmiştir. Ancak yine de ilk eşin ailedeki statüsünü devam ettirmesi için il dışından gelen kadınların itibarı esas kadına bağlanmıştır. " Eski Türklerde, **zevce** yalnız bir tane olabilirdi. Emperyalizm devirlerinde hakanların ve beylerin, bu hakikî zevceden başka **kuma** adıyle, başka illere mensup odalıkları da bulunabilirdi. Fakat, bu kumalar hakikî zevce mahiyetinde değildiler. Türk töresi, bunları, resmen zevce tanımazdı. Bunlar, âdeta kanunî bir hile ile, ailenin içine girmişlerdi. Kumaların çocukları öz annelerine **anne** diye hitap edemezler, **teyze** diye çağırırlardı. **Anne**

[28] A.g.e., s. 43.
[29] Prof. Dr. Muharrem ERGİN, **Orhun Abideleri**, Boğaziçi Yay., İst.- 2009, s. 13.
[30] Talât TEKİN, **Orhon Yazıtları**, TDK Yay., Ank.- 1988, s. 17.

hitabını, yalnız, babalarının hakikî zevcesine söyleyebilirlerdi. Aynı zamanda, kumaların çocukları mirasa da giremezlerdi. Kumaların oğulları – babaları hakan olsa bile- asla hakan olamazlardı. Kumaların, hatunlardan farkı şudur ki, kumalar, hakanın kendi ilinden değildiler. Hatun ise, hakanın kendi ilinden idi. Kuma, Çin prenseslerinden ise, **Konçuy** adını alırdı. Konçuy, diğer kumalardan önce gelirdi. Fakat konçuyların üstünde de **hatun** vardı. Moğol devrinde, hatunların sayısı da çoğalmaya başladı. Fakat bunlardan yalnız bir tanesi **Türkân** yani **melike** payesinde bulunurdu."[31] Benimsenen yeni değerlerin kadınların hayatında pek bir değişikliğe sebep olmadığı belirtilse de, Türk aile yapısının doğallığına vurulan bu ilk darbeyle kadınlar arasındaki ilişkilerde dayanışma ruhunun gölgelendiği açıktır. Bu dönemlerde başta Çin olmak üzere daha sonra Bizans kültürüyle aile yapısında kadınların konumu Türklerin yapısına aykırı olarak gelişme gösterecektir.

İlerleyen yüzyıllarda dünya tarihine bakıldığı zaman kadınların durumunun eskisine nazaran çok iyi olduğunu söylemek mümkün olmasa bile yine de kendilerine tanınan haklardan yararlandıkları görülmektedir. Roma İmparatorluğu' nun çöküşünün yarattığı ekonomik boşluktan yararlanarak ortaya çıkan feodal dönemin başlangıcında kadınları kısıtlayacak herhangi bir engel ortaya çıkarılmamıştır. " Askeri şef, yargıç, şato sahipliği yapan bu kadınlar mülklerinden de hiçbir kısıtlamaya tabi olmadan yararlanabilmekteydiler.

X. ve XI. yüzyılların barış dönemine kadınlar birçok avantajla girdiler. " Karolenjlerin imparatorluk mülkünün dağılması, büyük arazilerin parçalanmasına ve giderek şato sahibi pekçok kadının siyasi ve iktisadi iktidardan önemli pay almasına yolaçtı. Bu kadınlar, şatolarının ve topraklarının mutlak efendisiydiler." Bazı keşişler, kadınların bu iktidarlarından tedirgin olsalar da piskoposlar genellikle kadınların etkisinden hoşnuttular."[32]

Türk kadınının da hükümdar, vali, sefir vb. olma hakkı mevcuttur. Türk olmayan kavimlerle Türklerin kadına tanıdığı hakların benzer olduğunu söylemek mümkün gibi görülse de aralarında temel farkın kültürden kaynaklanması dolayısıyla böyle bir düşünceyi savunmak yanlış olacaktır. Türklerin hayatında baştan beri etkili olan kadın-

[31]Ziya GÖKALP, **Türkçülüğün Esasları**, Kadro Yay., İst.- 1976, s. 155.
[32] Fatma KAYHAN, **Feminizm**, BDS Yay., İst.- 1999, s. 16- 17.

erkek eşitliği düşüncesi, Türk kültüründe derinlere işlendiği için dine bağnazca sarılanlara rağmen kadınlara olan bakışı değiştirmek kolay olmamıştır. Bu bakış açısındaki değişiklik zorlamalarla belli yerlerdeki kadınlar için oluşturulmaya çalışılsa da eski Türk töreleri hayatın bir parçası olarak yaşamaya devam etmiştir. İstanbul' daki kadınlarla merkezden uzaktaki kadınların yaşam tarzının birbirine ne derece zıt olduğu konusuna Osmanlı dönemi anlatılırken detaylarıyla değinilecektir. Türk olmayan kavimlerin kültüründe kadın- erkek eşitliği çıkarlara uygun olarak tanındığı için değişen rejimler, krallar, yöneticiler ve şartlara göre haklar da değişmektedir. Kadınlar; haksızlıklara, işkencelere maruz kaldıktan epey sonra belli tarihlerde mücadelelere başvurmuşlardır. Türk kadınının diğer millet kadınlarından sonra kadın hareketi oluşturmalarının sebeplerinden biri de eski törelerin her dönemde geçerli olarak Türk hayatında önemli yer etmesidir. Eski kavimler arasında, hiçbir kavmin Türkler kadar kadınlara saygı göstermediği[33] bu açıdan doğru bir tespittir.

" XI. yüzyıl sonunda gündeme gelen Gregoryen devrim ile Kilise bünyesinde bir dizi reform yapıldı. Rahiplere bekârlığı şart koşarak ve laikleri dinî görevlerden ayıklayarak, Kilise, kadınları, daha önce Kilise bünyesinde yerine getirdikleri yüksek görevlerden uzaklaştırdı. Ayrıca, önceleri bir kültür ve eğitim yeri olan manastırların yerini ilkin piskoposlara bağlı yetkililer, ardından da Roma' ya bağlı Katolik hiyerarşisi alınca, manastırların çevresinde odaklaşan kültürel canlılık, Kilisece katedrallar çevresinde oluşturulan okullara ve üniversitelere kaydı. Bu kurumlar kızlara kapalıydı. Onlar eğitimlerini yine eskisi gibi manastırlara bağlı okullarda sürdürmekteydiler. Kız ve erkek çocukların eğitiminde ortaya çıkan bu fark, sonradan erkekler tarafından kadınları serbest mesleklerden dışlamak için kullanılacaktı. Örneğin XIV. yüzyılda, o güne değin kendilerine iyi bir yer edinmiş oldukları cerrahlık ve berberlik gibi meslekler kadınlara yasaklandı."[34]

XII. yüzyıldan itibaren ticaretin canlanması ve feodalizmin etkisini yitirip yerini merkezi krallıkların almasıyla kadınlar, sosyal hayattan uzak kalmaya zorlanmışlardır. Merkezlerde önemli görevlere getirilen erkeklerin siyasî ve sosyal hayatı ele geçirmeleriyle kadınları bu alanlardan uzaklaştırmaları zor olmamıştır. Bu yüzyıla kadar

[33] Ziya GÖKALP, **Türkçülüğün Esasları**, Kadro Yay., İst.- 1976, s. 156.
[34] Andrée MICHEL, **Feminizm**, Şirin TEKELİ (çev.), Kadın Çevresi Yay., İst.- 1984, s. 52- 53.

kadınların sahip olduğu haklarından bir çırpıda vazgeçmesi elbette kolaylıkla vazgeçilebilecek bir durum değildir. İktidarlığını korumak için, kadınların sahip olduğu birtakım haklardan mahrum bırakılmasını öngören belli başlı yasalar çıkartılarak kadın özgürlüklerine ket vurulmuştur. Oluşmaya başlayan erkek egemen burjuvaziye karşı birleşen kadınlar, siyasî ve sosyal hayattaki statülerini kaybetmek istemedikleri için bu ataerkil düzene direniş göstermişlerdir. Bu başkaldırıya karşı iktidardakiler ve ona yakın statüde olanlar boş durmamışlardır. " Kadınların bu kararlı direnişinden tedirgin olan Kilise ve burjuvazi, misillemede bulunarak, kadınların büyük çoğunluğunun eve kapatılmaya razı olmalarını sağlayacak bir normalleştirme süreci başlattılar ve bu amaçla iki kurum geliştirdiler: Engizisyon ve kadını hukukî yönden kısıtlı konumuna indirgeyen yeni aile hukuku."[35]

Yaratıcılığın en somut ifadesi olan doğumda kadınların acı çekmelerinin önüne geçen çeşitli rahatlatıcıların kullanımını yasaklayan Kilise, kadının hayatını kolaylaştıracak her türlü etkinliğe karşı çıkmıştır. Cadı, büyücü olarak adlandırılan ebelerin ya da şifacıların, kadınların acılarını en aza indirerek yaşama döndürme çabaları kıt bir algıyla büyü olarak görüldüğü için büyü yasaklanmıştır. Daha da kötüsü; kilise tarafından yürütülen Engizisyon, doğacak olan bebeğin annenin hayatını tehlikeye attığını fark edip anneleri yerine bebekleri öldürmek zorunda kalan ebeler ile " büyücü olmakla suçlanan onbinlerce kadının yakılması[nı]"[36] uygun görmüştür.

Kadınların hayatında görülen önemli değişiklikler, XIV. - XVI. yüzyıl arasında ortaya çıkmıştır. Özellikle XVI. yüzyılda kadınların hayatına değinen pek çok sözlü ve yazılı söylem ortaya atılmıştır.

" Pierre Petot' a göre, XVI. yüzyılda evli kadınlar tam anlamıyla kısıtlı bir kişi durumuna düşer. Kocasının ya da yargıcın izni olmaksızın yaptığı hukuki işlemlerin hepsi geçersiz sayılır. Bu gelişme kocanın yetkilerini öylesine geliştirir ki sonunda erkek ailede bir tür eviçi krallık kurar.

Nina Epton' a göre, XVI. yüzyıl sonunda 1498' te Parislilerin *Aile Düzeni* adlı bir el kitabında kızların eğitiminde uyulması gereken yeni ahlak kuralları

[35] A.g.e., s. 57.
[36] A.g.e., s. 58.

tanımlanmaktaydı: Kızlar, gelecekteki evcil görevlerini yerine getirecek şekilde yetiştirilmeliydi. Burada tek ölçü kocanın rahatını sağlamaktı.

1547' de İngiltere' de alınan bir kararla kadınların " *çene çalmak için bir araya gelip konuşmaları*" yasaklanacak ve kocalar " *karılarını evde tutmakla yükümlü*" kılınacaklardı.[37]

Kendilerine yapılan suçlamaları reddeden, özel hayatlarında ve toplumsal hayatta kendilerini küçük düşüren bu değişikliklere karşı direnen kadınlar bunun gibi pek çok baskıyla karşı karşıya kalmışlardır. Rönesans' ın bireyi önemseyen yapısından güç alarak direnişlerinden vazgeçmeyen bu dönem kadınları, kadınların sesinin örgütlenerek gelişmesini sağlamışlardır.

" Fransa' da birey haklarını yücelten Rönesans' ın mesajını çok iyi kavrayan bazı burjuva kadınları da kendilerini eve kapatmaya yönelik önlemlere büyük tepki gösterdiler. Şair Louise Labbé (1524- 1566) doğduğu kenti kuşatanlara silahla direndi. Montaigne' in evlât edindiği Marie de Gournay (1566- 1645) *Kadınlarla Erkeklerin Eşitliği* ve *Hanımların Şikâyeti* adlı iki kitap yazdı. Bunlarda dönemin kadınlara reva gördüğü koşullara isyanını " tüm iyi şeyler onlara yasak, onlara özgürlük çok görülüyor ve tüm erdemlerden yoksun oldukları savlanıyor" diye dile getirilmekteydi. Böylece, " feminizm, Rönesans' la birlikte tarihe adımını atmış oldu"."[38]

XIX. yüzyılda vahşileşecek olan kapitalizmin ortaya çıktığı XVI. yüzyıl, değişen ekonomik anlayışla birlikte sömürge arayışlarının yaşandığı bir dönemdir. Sanayileşme çabalarının ilk nüvelerinin görüldüğü bu süreçte derebeylerin ekonomik gücünün yerini kapitalist sömürgeci mantığın alması belli bölgelerde yaşayan insanların insafsızca öldürülmelerine, köleleştirilmelerine sebep olmuştur. Bu dönemin ataerkil bakışının mirası olarak günümüzde de; özellikle Filipinler, Kore, Çin başta olmak üzere diğer pek çok Asyalı ve Afrikalı kadınları cinsel köle olarak görme âcizliği şeklinde sürdürdüğü gözlemlenmektedir. Amerika' nın ve Avrupa' nın sömürge arayışlarının yalnızca diğer bölgelerdeki kadınları etkilediğini söylemek doğru olmaz. Sömürge konumundaki toplumlarda kadınların durumu çok iç açıcı gelişme göstermediği gibi, bu toplumlardaki

[37] Fatma KAYHAN, **Feminizm**, BDS Yay., İst.- 1999, s. 21.
[38] Andrée MICHEL, **Feminizm**, Şirin TEKELİ (çev.), Kadın Çevresi Yay., İst.- 1984, s. 67.

kadınların da maruz kaldıkları baskıya karşı gösterdikleri direnişler ne yazık ki ikinci plana atılmalarını önleyemeyerek onları, tüm dünya kadınlarıyla aynı kaderi paylaşmaya zorlamıştır.

“ Bazı ülkelerde Rönesans’ tan beri kadınlara kapılarını kapayan tıp ve cerrahi gibi meslekler bu dönemde tümüyle erkeklerin eline geçti. İngiltere’ de ebelik, yalnızca yoksul sınıflardan kadınların yapabileceği bir iş oldu. Fransa’ da ise ebe kadınlar, niteliklerini yükselterek mesleklerinin değerden düşmesini önlemeye çalıştılar.

Halk sınıfları arasında küçük aile işletmelerinin ortadan kalkmasıyla ağırlaşan cinslerarası rekabet, başka meslekleri de kadınların elinden aldı: XVII. yüzyılda, kadınlar o tarihe değin kendilerine açık bir iş olan birahane işletmeciliğinden menedildiler; tüm direnmelerine karşın mum üretiminden de atıldılar. Lonca ve korporasyonlardan atıldıkları için dokuma sanayine sığındılar: El tezgâhları kadınların tekelinde olan bir daldı. Erkek işçiler onları, hiç değilse kumaş dokuma makinelerinden uzakta tutabilmek için dilekçe üzerine dilekçe verdiler. XVIII. yüzyılda yeni makinelerin icadıyla işbölümü yoğunlaştığında, kadınlara hep en düşük ücretli işler bırakılmaktaydı. Kadın ve erkek ücretleri arasındaki fark XIV. yüzyıldan beri artıyordu ve XVIII. yüzyılda kadın ücretlerinin erkeklerinkinin %50’ sine ulaşabildiği tek bir dal kalmamıştı.”[39]

XVI. yüzyılda tartışma konusu olan bir başka mesele, kadınların çalışma durumlarıdır. Bu yüzyıldan sonraki üç yüzyıllık zaman diliminde kadınların çalışma alanları iyiden iyiye kısıtlanırken kadınlar fabrikalarda çok ucuz ücretler karşılığında çalışmak zorunda bırakılmışlardır. Kadını çalışma ortamının tehlikelerinden koruyacak; ev içine bağlayarak erkek egemenliğinin sürdürülmesini sağlayacak olan hâkim anlayış tam anlamıyla XIX. yüzyılda kıvamını bulacaktır.

“ Eski zamanlarda, erkek cinsinin çoğunluğu kadınların tümü gibi köle idi. Herhangi bir düşünürün, bu köleliklerden birinin ya da diğerinin doğruluğunu ya da toplumsal gerekliliğini sorguya çekebilme cesaretini kendinden bulabilmesi için aradan uzun yılların ve bazı kültürel bakımdan çok parlak çağların geçmesi gerekti. Zamanla yavaş yavaş böyle düşünürler ortaya çıktı ve (toplumdaki genel ilerlemenin de

[39] A.g.e., s. 71- 72.

yardımıyla) erkeklerin köleliği, hiç değilse Hıristiyan Avrupa' nın tüm ülkelerinde (birisinde yalnızca birkaç yılı* önce) büyük çapta son buldu. Kadınların köleliği ise, giderek daha ılımlı bir bağımlılık, adalet ve toplumsal zorunluluk düşüncesinden yola çıkılarak geliştirilen yeni bir kurum olmayıp insanlararası ilişkilerin tümünü insanileştiren, adalete uygun hale getiren, genel davranış kalıplarını yumuşatan nedenlerin etkisiyle aşamalı biçimde değişmiş ve yumuşamış olsa da, hâlâ sürmekte olan ilkel kölelik halidir. Bu kölelik, vahşi kökeninin izlerini hâlâ taşımaktadır..."[40]

Osmanlı tarihine bakıldığında, beylikten imparatorluğa geçiş süreci içerisinde kadınların örtünme zorunluluğu, erkeklerin olduğu yerlerde bulunmama, odaya kapanma gibi belli başlı kısıtlamalardan uzak bir yaşam sürdükleri görülmektedir. " Osmanlı Türkleri' nin ilk kuruluşundan onaltıncı yüzyıla kadar olan zamana ait belgelerimiz eksik olmakla beraber, ilk devirlerde, Türk kadınlarının oldukça hür yaşadıkları anlaşılmaktadır. Orhan Gazi' nin eşi Nilüfer Hatun, bütün yabancı erkek misafirleri kabul ediyor, onlara ikramda bulunuyordu. Ünlü Arap seyyahı İbn- i Batuta da bunlardan biri idi.

Fatih zamanında kadınlar yüzlerini örtmüyorlardı. Yalnız başlarını örtüyorlar, yüzlerini, göğüslerini ve bütün ziynetlerini gösteriyorlardı."[41]

XVI. yüzyıla gelindiğinde ise, Osmanlı' da kadınların kesin kurallarla dayatma olmaksızın toplumsal hayatın dışında kaldıkları görülmektedir. Devletin merkezi İstanbul' da yaşayan kadınlarla merkezin dışında, taşrada yaşayan kadınların aynı şekilde yaşanmadığını belirtmekte fayda vardır. Taşradaki gündelik hayat eski atlı-göçebe kültürde olduğu gibi kadın ve erkeğin birlikte yer almasıyla devam ettiği için, XVI. yüzyılda taşradaki kadınların erkekten kopuk bir hayat yaşadığı düşüncesi doğru değildir. Ataerkil yapılanmanın en önemli göstergesi sayılan devlet, otoritesini merkezde yaşayan kadınlar üzerinde kullanmıştır. İstanbul' da yaşayan kadınlar, taşrada yaşayan kadınlara göre daha katı yaptırımlara maruz kalmışlardır. Erkeklerin bulunduğu ortamlardan uzaklaşmaları gereken kadınlar; yalnızca toplumsal yaşamla ilgili

*Yıl, (yazım hatası).

[40] John Stuart MILL, **Feminizm**, 19. Yüzyıl Klasiklerinden Seçmeler, " *Kadınların Köleleştirilişi*", Şirin TEKELİ (çev.), Afa Yay., İst.- 1987, s.54.

[41] Tezer TAŞKIRAN, **Cumhuriyetin 50. Yılında Türk Kadın Hakları**, Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı Cumhuriyetin 50. Yıldönümü Yay., Ank.- 1973, s. 19.

kısıtlanmalara değil kılık- kıyafet, örtünme, boyanma gibi kişisel yaşamlarına müdahale eden erkek egemen ideolojinin söylemlerine göre yaşamak zorunda kalmışlardır. Osmanlı Devleti' nin kuruluşundan yükselişine kadar geçen bu sürede, kadınların hayatında değişiklik gösteren anlayışta Bizans kültürünün etkisi oldukça fazla olduğu Tezer Taşkıran tarafından belirtilmektedir.[42] Pers ve Yunan kültüründen köle ticaretini, Bizans' tan harem kültürünü Türk töresine aykırı olmasına rağmen öğrenen Türkler kadınları kapatarak deyimi yerindeyse esarete alıştırmışlardır. Harem adı altında birden fazla eş alarak gönlünü eğlendiren erkeklerin varlığı, başta devlet ileri gelenleri olmak üzere diğer insanların aile yapısını da etkilemiştir.

" İnsan hakları kavramı sınıfı, ırkı olmayan bir " insan" dan hareket ettiği gibi, cinsiyeti de olmayan bir insan kavramından yola çıkar. Denebilir ki, söz konusu olan " insansal varlık" tır, nerede ve nasıl olursa olsun onun statüsüdür. Ve dolayısıyla insansal bir varlık olan kadın, doğal olarak bu kavramın kapsamındadır. Ne var ki, kadının insan sayılıp sayılmadığı her zaman biraz kuşkulu olagelmiştir. 16. yüzyıldaki " kadın insan mıdır?" tartışması, 20. yüzyılda sona ermiş değildir. O zamanlar, insan, *homo* kavramının, insanın yapıldığı şey olan *humus*' tan geldiği kadının ise humustan, topraktan değil de Adem' in kaburgasından yaratıldığı için onun insan sayılamayacağı savunuluyordu. Dinsel kurullar ciddi ciddi, kadının ruhu olup olmadığını tartışıyorlardı. Öne sürülen tezler çağdan çağa değişmekle birlikte kadınlara hâlâ " doğa" larında biraz tuhaf bir şeyler olduğu, bu yüzden de çeşitli alanlarda, - örneğin din, eğitim, yönetim- faaliyette bulunmaya yatkın olmadıkları söylenmeye devam ediyor. Kadının ruhu olup olmadığı tartışması 6. yüzyıldadır, ama " duyguları, mantıksız davranmalarına neden olduğu için kadınların kamu görevleri yüklenmemeleri gerektiğini" buyuran Mısır El Azhar Üniversitesi' nin fetvası 1952 tarihlidir. Bizler ise, 1986 Türkiye' sinde bu sözleri ne yazık ki her gün duyup okumaya başladık!" [43]

Özellikle soylu sınıftan kadınların çabalarıyla yürütülen direniş hareketi XVII. yüzyılda kısa sürede yayılma alanı bulmuştur. Bu yüzyılın sonlarında ortaya çıkan " Mavi Çoraplılar", kadın haklarını savunan birtakım okumuş kadın tarafından oluşturulan hareketin adıdır. Başlarda mübaşirlerin mavi çorap giymesiyle bağlantı

[42] A.g.e., s. 19.
[43]Fatmagül BERKTAY, **Kadın Olmak/ Yaşamak/ Yazmak**, " *Kadın İnsan Mıdır?*" Pencere Yay., İst.- 1998, s. 82- 83.

kurularak küçümseyici bir anlama sahip olan bu ifadeye, daha sonra Benjamin Stillingfleet' in sosyeteye uygun olarak siyah ipek çorabı tercih etmesi beklenirken mavi yün çorapla davete katılmasıyla dünya çapında yankı yaratmıştır. Markalaşan bu sanı, toplumsal düzenin dayatmalarının gereksizliğine dikkat çekmek isteyen bir grup kültürlü kadının hareketlerine isim olarak kullanmayı uygun görmeleri sonucunda " mavi çorap" ifadesine farklı bir bakış açısı getirilmiştir. Kadının ayakları üzerinde durabilmesinin ön koşulunun erkeğe bağlı olmadığını göstermeyi ve erkeklerin kendilerini siyasî ve sosyal hayattan alıkoyan dar görüşlerine boyun eğmemek için gerekli kadın algısını yaratmayı hedeflemiştir. Kadınların ikinci planda kalmalarına yönelik uygulanan sözel baskılarla hayattan uzaklaştırılmalarına tepki olsun diye entelektüel seviyelerini ilerletebilmeleri için toplantılar düzenleyen bu kadınlar seslerini duyurmayı başarmışlardır. XX. yüzyılda " Mavi Çoraplılar" a göre daha örgütlü hareket eden " Süfrajetler" kadın hakları konusunda eylemlerini sürdürmüşlerdir.

Feminizmin ilk temel ürünü olarak bilinen Mary Wollstonecraft tarafından yazılan " A Vindication of the Rights Of Women" (Kadınların Haklarının Doğrulanması) adlı eserde, XVIII. yüzyılda kadın- erkek eşitliliği/ eşitsizliğinin toplum içinde geçerli olan kavram olduğu; daha önceki dönem insanları arasında böyle bir ikiliğin bulunmamasının, bu yüzyılda sürdürülen ideolojik bir yaklaşımla ve tarihsel süreçle açıklanabileceği belirtilir. XVII. yüzyılda yaşanan siyasal/ ekonomik gelişmelerin, kadınları sahip olduğu birtakım haklardan mahrum bırakmasına tepki gösteren Mary Wollstonecraft 1792' de yayımlanan bu yapıtıyla kadınlarla erkeklerin toplum içinde yeniden eşit olabilmelerini sağlayacak anahtarın eğitimde olduğunu vurgulamıştır.

İngiltere' de verilen bu gibi mücadelelere karşın kadın haklarına ilgi beklenildiği gibi olmamıştır. " (...) İngiltere' de kadın hakları mücadelesi 19. y. yılın sonunda John Stuart Mill' in parlamentoya girerek, kadınlara eşit oy hakkı tanınması önerisini ortaya atmasına dek tartışma konusu olmayacak, dünyada ilk kapitalistleşen ve burjuvazisi de hem en güçlü hem en köklü olan toplumda, " kadın hakları sorunu burjuvazi içerisinde" gündeme bile gelmeyecekti."[44] Fransa' da ise, 1789 İhtilali ile birlikte kapsamlı bir

[44] Şirin TEKELİ, **Kadınlar ve Siyasal- Toplumsal Hayat**, Yayımlanmış Doçentlik Tezi, Birikim Yay., İst.- 1982, s. 72.

nitelik kazanarak kadın hareketinin tarihi başlatılmıştır. Ancak bu durum, ihtilalin kadınlara pek çok hak tanıdığı anlamına gelmemelidir. Çünkü, Fransız İhtilali' nin " İnsan Hakları Beyannamesi' nde kadınların haklarına çok fazla yer verilmemekle birlikte eskiden sahip oldukları belli başlı haklardan da mahrum bırakıldıkları görülmektedir. Üzerinde durulması gereken bir başka nokta ise, Fransa' da kadın haklarının mücadelesinin İngiltere' dekinden daha uzun sürmesidir. Bu tarihin kadın hakları açısından önemi, kadınların yaşanan haksızlıklar karşısında yurttaş olarak sayılmalarını sağlayacak bilince ulaşmış olmalarından ileri gelmektedir. Kadınları yok sayan, onlara insan muamelesi yapmayan, kadın- erkek eşitsizliğini savunan bildiriye karşı çıkan kadınların talepleri sayesinde hareket dalga dalga yayılarak örgütlenme sürecine geçiş sağlanmıştır.

Yeni buluşlarla gelişen, makineleşen endüstrinin Avrupa' da " Sanayi Devrimi" ni ortaya çıkarması sermaye birikimini artırarak sömürge yarışının yaşanmasına neden olmuştur. Sanayileşme giderek yayılıp emek gücünü tehdit eder bir hâle gelince binlerce kadın bu piyasada yer almaya zorlanmıştır. Kadın- erkek işçilerin aldıkları ücretlerle ilgili yapılan çalışmalar, kadınların erkeklerle aynı işi yapmalarına rağmen erkeğin aldığı ücretin kadınınkinin neredeyse iki kat fazlası olduğunu göstermektedir. 1848 yılında Avrupa' nın birçok yerinde görülmeye başlanan devrim ve özgürlük hareketleri " 1848 Devrimleri" olarak tarihte yer bulmuştur. " 1848 devrimi burjuva ve küçük burjuva meslek kadınları ve entellektüellerle* işçi kadınlar arasında bir dayanışmayı da beraberinde getirir."[45] Zenci kadınların köleleştirilmesine karşı tepki gösteren Amerikan kadınları da bu yoldan kadın hareketine ortak bir destek vermişlerdir. Rusya' da 1905 ve 1917' deki devrimler işçi grevleri, halk ayaklanmaları, isyanlarla istenilen rejim değişikliğini sağlamıştır. Rusya' da yapılan bu devrimlerin kadın açısından önemi, kadınların değişiklikte önemli rol üstlenmeleridir. Çarlık otoritesinin yıkılıp yerine Sovyetler Birliği' nin kurulduğu " 1917 Bolşevik Rejimi" şeklinde adlandırılan bu süreç, kadınların katkısının göz ardı edilemeyeceği kadar aktif rol oynamaları gerekçesiyle kadın hareketinin olumlu bir şekilde gelişmesine sahne olmuştur. Kadın kongreleri düzenlenerek ücretli doğum izni, boşanma hakkı, eğitim hakkı gibi birtakım

*Entelektüel, (yazım hatası).
[45] Şirin TEKELİ, **Kadınlar ve Siyasal- Toplumsal Hayat**, Yayımlanmış Doçentlik Tezi, Birikim Yay., İst.- 1982, s. 75.

hukukî hakların kadınlara sağlanması için yasal süreç başlatılmıştır. 1922- 1953 yıllarında görev yapan Stalin, kadın hakları konusunda verilen mücadelelere destek olmayarak süreci tersine döndürmüştür.

" 1926 Evlilik yasasıyla boşanma hakkı kısıtlanacak, kürtaj hakkı kaldırılacak ve " kutsal aile" yeniden diriltilecekti. Daha sonra 1936' da, 1944' de ve Stalin sonrasında özellikle " evlilik yasasında" bazı düzeltmeler ve kısıtlanmış haklardan bazılarının yeniden tanınması yoluna gidildi ise de hiç bir zaman 1918 yasasının kadına tanıdığı serbestlik ve haklara geri dönülemedi."[46] Almanya ve İtalya gibi baskıcı yönetimle idare edilen ülkelerde kadının konumu oldukça düşüktür. Ev kadını rolüyle sınırlandırılan pek çok meslek sahibi kadın görevlerinden ihraç edilmiş; seçme hakları olmadığı gibi kürtaj hakları da kadınların ellerinden alınmıştır. Nazi dayatmalarına göre kadının erkekle eşitliği tartışılamayacak kadar basit bir mantığa sahiptir. Kadın, doğaya daha yakın yaratılışıyla hayvanlarla eşit konumda görülmektedir. Kadın- erkek eşitliği bu hâliyle erkeğin de hayvanla eş değer sayılmasına olanak tanıdığı için kabul edilemezdir. Kadınla erkeğin eşit olduğunu savunan çoğu insan, bu yüzden " burjuva sapkınlığı" na âlet olmakla suçlanmıştır.

Belli başlı merkezlerde gelişen siyasî olaylar ekseninde ele almaya çalıştığım bu sürecin daha kapsamlı olarak yaşandığı ortadadır. Dünyada kadın sorunları konusunda gelişen siyasî ve sosyal havanın detaylarıyla üzerinde durmak tezimin kapsamını aşmaktadır. Dünyada Sanayi Devrimi' yle birlikte emek gücünün sömürülmesine tepki olarak işçi sınıfı kadınların durumlarına dikkat çekilerek onlarla birlikte gelişen kadın hareketinin, zaman zaman burjuva kadınlarına karşı tepkiyle devam etse de mücadelenin her sınıftan, her yaştan kadını ilgilendirdiği için kazandığı başarıların tüm kadınları ilgilendirdiği dikkat çeken noktadır.

Yahudiler' in kendisini kadın yaratmadığı için her sabah Tanrı' ya dua etmeleri, Platon' un kendisini köle değil de özgür bir insan olarak yaratan Tanrı' ya erkek yarattığı için de şükretmesi, Bakara Suresi' nin 228. ayetinde " Erkeklerin, kadınları üzerinde (hakları) olduğu gibi, kadınların da erkekleri üzerinde maruf (hakları) vardır. Erkeklerin, kadınların üzerindeki (hakkı) bir derece daha üstündür." ifadesine yer

[46] A.g.t., s. 89.

verilmesi, Hegel' in kadınların düşünme yetilerinin olmadığına atıfta bulunarak önlerinde duran seçeneklere hiçbir zaman karar veremeyeceklerini iddia etmesi, Kant ve Nietzche' nin bu düşünceye ek olarak " Kadın saltanat sürmeli, erkek yönetmelidir. Çünkü, eğilim saltanat sürer, akıl ise yönetir."[47] sözlerini sarf etmeleri feminizmin gelişmeye başladığı 18.- 19. yüzyıla gelinceye kadarki düşünce yapısının sahip olduğu cinsiyet ayrımcılığını göstermektedir. Modern zamanlar olarak adlandırılabileceğimiz bu dönemlerde kadın algısında bir değişim yaşanmasına rağmen, kadınların geleneksel ataerkil ideolojiden nasibini almaya devam ettikleri görülmektedir. Kadınların yalnızca çocuk doğurmak, ev işi yapmak gibi meziyetlere sahip olduklarını düşünen cinsiyetçi algıya karşı bazı feministler savaş açmışlar; kadının doğurganlığını kendi tekelinde sayan erkekleri bu düşüncelerinden vazgeçirmek için kadınları doğum kontrol yöntemleri konusunda bilgilendirme yolunu seçmişlerdir. " Yıllar sonra 1906'da Emma Goldman ve daha sonra 1914'te Margaret Sanger, doğum kontrolü için savaşacaklardı. Goldman, gebeliği önleme yöntemleri konusunda konferans verdiği için tutuklanıp hapsedildi; ama hapisten çıkar çıkmaz, kaldığı yerden işe koyuldu. Margaret Sanger ise kendisini dünyanın her tarafındaki kadınlara en iyi doğum kontrol yöntemlerini ulaştırmaya adadı. Sanger, daha o tarihlerde, " *kadınların kendi yaşamlarını ve bedenlerini denetleme özgürlükleri bulunması gerektiğini*" büyük bir tutkuyla savunuyordu. O, önce kendi ülkesinin baskıcı yasalarından ve önyargılarından korkmadığını gösterip Avrupa ve Uzakdoğu arasında ülkeden ülkeye doğum kontrolü hareketini taşıdı."[48]

Kadının kendi bedeni üzerinde hakimiyet kurması için başlatılan mücadele yalnızca kürtaj, doğum kontrol hapı kullanımının yasallaştırılması ile sınırlı kalmamıştır. Gelenekselliğin kadını kısıtlayan, kadın üzerinde toplumsal baskı yaratan pek çok meseleyi (cinsel ilişki, fahişelik, homoseksüellik, lezbiyenlik...) gündeme getirerek kamuoyunda tartışılabilir hâle getirmeyi başarmışlardır. Bu dönemden günümüze kadarki süreçte Batı' daki kadınlar, kadın- erkek eşitliği konusunda her türlü yasal hakkı elde edebilmek için örgütlenmeyi sürdürmüşler, ses getirecek projeler, yürüyüşler, kampanyalarla süreci kendi lehlerine çevirmeyi başarmışlardır.

[47] Necla ARAT, **Feminizmin ABC' si**, Say Yay., İst.- 2010, s.35.
[48] A.g.e., s.47.

2. TÜRKİYE' DE KADIN HAREKETİ

Türkiye' de kadınların sorunlarına getirilen çözümler ve bu süreçte hangi gelişmelerin yaşandığı gibi kapsamlı bir konu hakkında pek çok çalışma yapıldığı için tezimin bu kısmında feminizmin Türkiye' deki altyapısını hazırlayan süreci, tarihsel gelişimindeki temel meselelerine değinerek ele alacağım. Osmanlı Devleti' nin varlığını sürdürdüğü XIX. yüzyılın ortalarında gelişmeye başlayan hareket, Türkiye Cumhuriyeti kurulduktan sonraki kadın hareketine alt yapı oluşturduğu için bu başlık altında Osmanlı' nın son dönemine de değineceğim.

Şirin Tekeli, kronolojik olarak Türkiye' deki kadın hareketini " olayların, eylemlerin, taleplerin yoğunluğu bakımından iki ayrı döneme"[49] ayırmıştır. 1910- 1920 arasındaki ilk dönemi birinci dalga feminist hareket; 80'lerden günümüze kadarki dönemi ikinci dalga feminist hareket olarak adlandırmıştır. Birinci dalga feminist hareketin hazırlık dönemi olarak adlandırılan XIX. yüzyılın ortalarından XX. yüzyıl başlarına kadarki dönemin ele alınması hareketin mantığını kavramak açısından gereklidir.

Yenileşme sürecinin ilk ayağını oluşturan Tanzimat Fermanı, içinde pek çok yenilik barındırmasına rağmen kadınlara hak ettikleri değerleri tam anlamıyla sunamamıştır. Çünkü, alınan hemen hemen tüm kararlar kadınları toplumsal hayatta erkeklerden soyutlamaya devam ettirecek niteliktedir. 1839- 1876 arasını kapsayan bu süreçte açılan okullarda kız öğrencilerin eğitim görmesi olumlu bir durumken, eğitimli kızların iş hayatında sadece hemcinsleriyle belli saatlerde yer alması yapılan yenilikleri anlamsızlaştırmaya yeten bir husustur. Tanzimat' ın en önemli " kadın yazar" ı olan Fatma Aliye bu dönemde kaleme aldıklarıyla ayakları yere tam basan, hür kadın tipinin yaygınlık kazanmasını sağlamıştır. Meşrutiyet döneminde ise, bu değer yine yasal hak şeklinde verilmemiştir; ancak, kadınlar tarafından aktif bir şekilde rol üstlenilerek kendilerini ispatlamak biçiminde elde edilmeye çalışılmıştır. Osmanlı Devleti' nin çökme yıllarına denk gelen bu yıllarda, çıkarttıkları dergi ve gazetelerde (Mahasin, Kadın, Kadınlar Dünyası...) toplumsal konumlarından rahatsızlıklarını dile getirmişler;

[49] Şirin TEKELİ, " *Birinci ve İkinci Dalga Feminist Hareketlerin Karşılaştırmalı İncelemesi Üzerine Bir Deneme*", **75 Yılda Kadınlar ve Erkekler**, Tarih Vakfı Yay., İst.- 1998, s. 337.

açtıkları derneklerle (Cemiyet-i İmdadiye, Hilâl- i Ahmer, Teali- i Nisvan, İstihlâk- i Millî Kadınlar Cemiyet- i Hayriyesi...) sosyal hayatın bir parçası olmaya devam etmişlerdir. Bu yıllarda, kadına dair pek çok yazı kaleme alarak kadınları bilinçlendirmeye çalışan ve aynı zamanda Milli Mücadele döneminde Fatih Meydanındaki mitingde söyledikleriyle hâfızalara kazınan Hâlide Edip Adıvar, kadın hareketinin en önemli yüzlerinden biri olmuştur. 1913'te Müdafaa- i Hukuk- ı Nisvan Cemiyeti tarafından kadınların Telgraf İdaresi' sinde çalışmak üzere işe alınması için protesto yapılması, her alanda etkin olan cinsiyetçiliğe karşı bir tepki olarak tarihe geçmiştir. Kendilerini; erkeklerin yaptıkları pek çok işte başarılı olabileceklerini ispat etmek zorunda hisseden kadınlar, savaş sırasında ister istemez bu konuda ne kadar yetenekli olduklarını göstermişlerdir. Çöküş sürecinin sancılı döneminde erkekler gibi savaşın içinde yer alan kadınlar, erkeklerle aynı yükü göğüsleyerek onların yetişemedikleri yerlerde bile çalışmak zorunda kalmışlardır. Cephede savaşan erkeklerin idarî hayatta boş kalan yerlerini doldurmaktan hayır derneklerinde yardım faaliyetlerinde yer almaya kadar çok kapsamlı alanlarda faaliyet göstermişlerdir.

" 1868 yılında yayınlanmaya başlayan **Terakki Gazetesi**, o günün Avrupasıyla karşılaştırmalar yaparak, Osmanlı toplumunda kadının geri bırakılmasını eleştiren yazılara sütunlarında yer veren ve 1888'den itibaren **Muhadderat** adıyla kadınlar için bir gazete çıkaran bir yayın organı. Devrin büyük kentlerinde kadınlar tarafından hararetle izlendiği söylenen bu yayın organlarını daha sonra, **Vakit, Şuküfezar, İnsaniyet, Ayine, Parça Bohçası, Aile** gibi gazeteler izlemişti. Bunlardan bazılarının yayın sorumluları kadınlardı. Ancak çoğu kısa ömürlü gazeteler olmuşlardı.Bu açıdan en önemli yayın organlarından birisi, yayın kadrosu hemen hemen tümüyle kadınlardan kurulu olan, 1895'te yayınlanmaya başlayan ve en uzun ömürlü kadın gazetesi olan **Hanımlara mahsus gazete** idi." [50]

Milli Mücadele yıllarının kadınlara kazandırdığı en önemli bilinç, kuşkusuz hayatın her alanı için geçerli olan cinsiyet ayrımcılığına gerek olmadığı düşüncesidir. Osmanlı Devleti' nin Bizans kültüründen etkilendikten sonra saray çevresinde yaşayan kadınları baskı altına alma eylemi taşralı kadınlar için geçerli olmadığı daha önce

[50] Şirin TEKELİ, **Kadınlar ve Siyasal- Toplumsal Hayat**, Yayımlanmış Doçentlik Tezi, Birikim Yay., İst.- 1982, s. 196- 197.

belirtilmişti. Milli Mücadele' ye gelinceye kadar merkezde yaşayan Osmanlı kadınları, kendilerini eve kapatan düşünceyi sorgulayacak bilince sahip değildir. Bütünlüğü oluşturmaya çalışan dernekler ve çeşitli yayın organları dışında ortak bir düşünce savunulamamıştır. Milli Mücadele dönemi, hem kadınların ortak amaçlarını göz önüne sermiştir hem de yalnızca kadın sorununun olmadığını; tıpkı devlet " adam" ları gibi kadınların da devlet sorunlarına kafa yorabileceklerine kendilerini inandırmalarını sağlamıştır.

Cumhuriyet' in ilanıyla birlikte Türkiye' de kadın sorunu, feminizm üzerinde yapılan pek çok çalışmada yer alan tartışmalı konulardan biri; Mustafa Kemal Atatürk' ün kadın hakları konusunda gösterdiği çabanın Osmanlı' dan bu yana süregelen birtakım hareketlenmelerle kendini gösterdiği, kadın haklarının Atatürk tarafından kadınlara hiçbir çaba harcamadan verildiği görüşüdür. Öncelikle kabul etmek gerekir ki, modernleşmeyle birlikte farklılaşan kadın algısının yaratım süreci kadınların dünya çapında seslerini eş zamanlı olarak duyurma çabalarıyla başlamıştır. Atatürk' ün devlet lideri olarak bu ortak çabaya katkısının, Türkiye Cumhuriyeti kurulmadan önce de kadın haklarının savunucusu olmasıyla sağladığını belirtmek gerekir. Kadın haklarının hak edildiği ölçüde kadınlara verilmesinin oluşum süreci, daha önce de belirtildiği gibi, Tanzimat- II. Meşrutiyet dönemleri gibi eski bir geçmişe dayanmaktadır. Bu süreci görmezden gelip kendi egemenliğini ilân ederek bir devlet kurması da mümkünken Mustafa Kemal Atatürk, kadını erkekle bir bütün olarak görmüş ve buna göre devrimlerini gerçekleştirmiştir. Onun her fırsatta dile getirdiği kadın- erkek eşit yurttaşlık hakkı için söylediği sözlerin unutulmaması gerekir:

" Arkadaşlar, Türk milleti çok büyük vakalarla ispat etti ki, müceddit ve inkılâpçı bir millettir. Son senelerden mukaddem de milletimiz teceddüt yolları üzerinde yürümeğe, içtimai inkılâba teşebbüs etmemiş değildir. Fakat hakikî semereler görülemedi. Bunun sebebini araştırdınız mı? Bence sebep işe esasından, temelinden başlanmamış olmasıdır. Bu hususta açık söyliyelim. Bir heyeti içtimaiye, bir millet erkek ve kadın denilen iki cins insandan mürekkeptir. Kabil midir ki, bir kitlenin bir parçasını terakki ettirelim. Diğerini müsamaha edelim de, kitlenin heyeti umumiyesi mazharı terakki olabilsin? Mümkün müdür ki, bir camianın yarısı topraklara bağlı kaldıkça diğer kısmı semalara yükselebilsin? Şüphe yok, terakki adımları, dediğim gibi

iki cins tarafından beraber, arkadaşça atılmak ve sahai terakki ve teceddütte birlikte kat' i merahil edilmek lâzımdır. Böyle olursa inkılâp muvaffak olur. Memnuniyetle meşhudumuz olmaktadır ki, bugünkü mişvarımız hakikî icaba takarrüp etmektedir. Herhalde daha cesur olmak lüzumu aşikârdır."[51]

1917'de Aile Hukuku Kararnamesi ile bir nebze de olsa kadınlara kocanın zevce sahibi olması konusunda kanunen söz hakkı tanımış olması kadının varlığının somut olarak kabul edilişi anlamına gelmektedir. Ancak, uzun ömürlü olmayan bu yasa ile tekrar eski düzene geri dönüş yaşanmıştır. 1923'te Türk Medenî Kanunu ile ilgili görüşmelerde anlaşma sağlanamamıştır. Nihayet, 17 Şubat 1926'da TBMM' de Medenî Kanun' la ilgili görüşmelerden olumlu sonuç alınmış, kanun oybirliğiyle kabul edilmiştir. Buna göre kadın erkekle eşit vatandaşlık hakkına sahip olduğu gibi özel hayatta süregelen pek çok haksızlığa da kanunlar sayesinde çözüm bulunmuştur. Şirin Tekeli, Medenî Kanun' un ve kadınlara yurttaşlık hakkının verilmesini, birinci dalga kadın hareketinin başarılı mücadelesine bağlamıştır.[52] Boşanma, velayet, miras, şahitlik gibi hakları erkeklerle eşit tutulmak kaydıyla elde eden Türk kadını; 20/ 03/ 1930'da " Kadınların Belediye Seçimlerine Katılma Hakkı" nı kabul eden kanunla kadın hakları konusunda ileri bir adım daha atmıştır. Erkeklerle eşitlik yalnızca yasal düzlemde kalmayarak kadınlar sesini duyacak siyasî platformda da kendini gösterme hakkını elde etmişlerdir. 05/ 12/ 1934'te ise " Kadınların Parlamentoya Seçilme Hakkı" doğmuştur.

Kadınların kamu hayatına adım atmalarının sağlandığı bu süreci destekleyen şapka ve kıyafet kanunu, soyadı kanunu, öğretimin birleştirilmesi gibi toplumsal ve kültürel pek çok yeniliğin yapılması ataerkil yapıyı kökten sökmese bile kadın hayatı açısından önemli bir gelişme sayılmalıdır. Dönemin şartlarını göz ardı eden bazı araştırmacılar, bu dönemin kadınlar üzerinde olumlu yönleri kadar olumsuz yönlerinin de olduğuna dair görüşlerini bildirmişlerdir. Bu görüşler arasında, Deniz Kandiyoti' nin kadınların kamusal hayata adım atmalarının bilinçli bir şekilde kadınları cinsiyetsiz bir kimliğe sokulduğunu ve Fatma Kayhan' ın Türk Kadınlar Birliği' nin kapatılarak kadınların feminizmle olan bağlarının koparıldığını ileri sürmeleri gösterilebilir.

---

[51] **Atatürk' ün Söylev ve Demeçleri II**, 1906- 1938, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ank.- 1997, " *Kastamonu' da İkinci Bir Konuşma*", s. 226- 227.
[52] Şirin TEKELİ, " *Birinci ve İkinci Dalga Feminist Hareketlerin Karşılaştırmalı İncelemesi Üzerine Bir Deneme*", **75 Yılda Kadınlar ve Erkekler**, Tarih Vakfı Yay., İst.- 1998, s. 345.

“ Cinsiyet temelinde kesin şekilde ayrışmış, erkek şerefinin kadınların davranışıyla yakından bağlı olduğu bir toplumda, kadınların kamu yaşamına katılmaları ancak, saygınlıklarını koruma ve erkeklere kendilerini cinsel nesne olarak sunmama yönünde verdikleri kuvvetli işaretlerle mümkün olabilirdi. Cumhuriyetin peçesiz “ yeni kadın”ı, kimliğine yeni sınırlar çizen davranış kuralları benimsedi: Koyu renkli kostüm, kısa saç ve makyajsız yüz. Bu yalnız kendilerini çalışma hayatına adamış kadınların süse ayıracak zamanlarının olmadığını göstermekle kalmıyor, aynı zamanda güçlü bir sembolik zırh görevi de görüyordu.”[53]

“ 1935’de, “ *Türk kadınlarının artık erkeklerle eşit haklara sahip oldukları için*” böyle bir örgüte ihtiyaçları kalmadığı gerekçesiyle, o sırada varlığını sürdüren ve yüzyıl başının kadın hareketinin cumhuriyetle köprüsünü kuran Türk Kadınlar Birliği’ ni kapatarak tabandaki bağımsız kadın hareketine son verdi. Kendilerini bu tarihten sonra ideolojik olarak feminizmden çok Kemalizmle özdeşleştiren kadınların kuşağı feminizme sırt çevirdi. Bunda cumhuriyetin eğitim ve meslek gibi kanallardan görece seçkin konumlara gelmelerinin de payı var.”[54]

Cumhuriyet kurulmadan önceki devlet düzeninde etkili olan kadınların hayatına ambargo koyan erkek egemen anlayışın rejim değişikliğiyle bir çırpıda silinebilmesi mümkün olamayacağı için bu tarz görüşlerin, Cumhuriyet’ in ilk yıllarında yaşanan gelişmeleri günümüz koşullarında değerlendirmeye tabi tuttuğu anlaşılmaktadır. Kadının konumuna ilişkin yaşanan gelişmeler nesnel verilere dayanarak ve süreçle birlikte ele alındığı takdirde Türk kadınının feminizmle bağının tespiti daha destekli olacaktır.

Tomris Uyar’ ın “ Otuzların Kadını” adlı kitabında öykü kişisi olarak yer alan annesi Celile Girgin, Cumhuriyet kültürüyle yetişmiş bu ilk kadın kuşağını temsil etmektedir. Özgürlüğüne düşkün, meslek sahibi, modern kadın kimliği ile Cumhuriyet’ in ilkelerine dört elle sarılmış olan bu tip kadınların hayatları, örnek teşkil etmesi bakımından Türk edebiyatında bilhassa “ kadın” yazarlar tarafından işlenmiştir. Tomris Uyar’ ın bu dönemde yaşamış kadın karakterlerinden biri olan idealist “ Otuzların

[53] Deniz KANDİYOTİ “ *Ataerkil Örüntüler: Türk Toplumunda Erkek Egemenliğinin Çözümlenmesine Yönelik Notlar*”, **1980’ ler Türkiyesi’ nde Kadın Bakış Açısından Kadınlar**, Şirin TEKELİ (hzl.), İletişim Yay., İst.- 2011, s. 339.
[54] Fatma KAYHAN, **Feminizm**, BDS Yay., İst.- 1999, s. 50.

Kadını", geleneksel ataerkil yapıyla modern hayat tarzı arasında sıkışan kadının şartlar ne olursa olsun erkeğe bağlı olmadan yaşayabileceğini göstermiştir.

Atatürk' ün vefat ettiği 1938 yılına kadar yapılan tüm devrimler modernizm açısından dönemine göre milat özelliği taşısa da yapılanların geliştirilmesi gerekmekteydi. Atatürk' ün vefatından sonra Türk kadınları, uzun zamandır mücadelesini verdikleri hakları kendilerini geliştirmek istedikleri alanlara yönelerek kullanma yoluna gitmişler; kadın hareketini geliştirecek herhangi bir eylemde bulunmamışlardır. Dünya ülkelerinde de feminizm açısından durumun farklı olmaması, I. ve II. Dünya Savaşları' nın yarattığı kaosun bir sonucu olarak görülmektedir. " Bunda doğrudan bir baskı olmaksızın, kadın hareketinin taleplerini gerçekleştirdiği (oy hakkı), amaçlarına ulaştığı " sanrısıyla" geri çekilmesi etkili olmuştur. Bu sanrıyı Simone De Beauvoir da paylaşmaktaydı: 1949'da yayımlanan *İkinci Cins*' in son satırlarında, kadınların hedeflerine ulaştığından ve artık kadın erkek eşitliğinin sağlandığından dem vurur. Simone De Beauvoir' a, yanıldığını, " ataerkil" düzenin, cinsiyetçi yapı ve işleyişlerin özellikle özel yaşam denilen alanda sürdüğünü, bitmediğini, 70'lerde yükselen yeni dalga feminist hareket gösterecekti."[55]

50'ler; eğitimli kadınların önderliğinde açılan çeşitli derneklerin yardımlarıyla desteklenen, okuma- yazma bilmeyen kadınlara eğitim verilerek meslek edinmelerini sağlayan pek çok sosyal projenin hayata geçtiği bir dönemdir. Cumhuriyetin ilk kuşak kadını olmanın haklı gururunu taşıyan eğitimli kadınlar iyi işlere imza atsalar da kadın haklarının geliştirilmesinden çok sosyal yardımlaşmayı amaç edindikleri için bu dönem, kadın hareketi açısından bir duraklamanın başlangıcı kabul edilir. Şirin Tekeli, 80'lerden günümüze kadarki dönem olarak adlandırılan ikinci dalga feminist hareketin duraklama yaşadığı bu döneme " çorak yıllar"[56] adını vermiştir. Bu dönemde, toplumsal gruplar içerisinde kadınlar açısından belirleyici rol oynayan en önemli faktörlerin eğitim ve göç olduğunu belirten Ferhunde Özbay, bu faktörlerin kırsal kesimdeki kadınların statüsünde ne gibi değişiklikler yarattığını şu sözlerle açıklamıştır: " Evlilik kız çocuğunun gelecekteki statüsü açısından da eğitimden daha önemli görülmektedir. Zira, yine bu dönemde kadınlar eğitilseler bile aile dışında, tek başlarına var olamazlar.

[55] Şirin TEKELİ, " *Birinci ve İkinci Dalga Feminist Hareketlerin Karşılaştırmalı İncelemesi Üzerine Bir Deneme*", **75 Yılda Kadınlar ve Erkekler**, Tarih Vakfı Yay., İst.- 1998, s. 338.
[56] A.g.e., s. 337.

Üstelik eğitim düzeylerinin çok yükselmesi kızların uygun bir eş bulma olasılıklarını azaltacaktır. Dolayısıyla, kızların " evde kalma" risklerini artırmamak için eğitimlerinin sürekli olarak olası koca adaylarının eğitim düzeyinden biraz daha aşağı olmasına dikkat edilmektedir." [57]

Tomris Uyar' ın ilk öykülerinde yer alan kadın karakterlerin bu dönemde yetiştikleri göz önünde bulundurulduğunda, kurgulanan hayatların toplumsal hayatın birer yansıması olduğu görülmektedir. Geleneksel geniş aile yapısını büyük şehirlere göç ederek terk edip yerine kurdukları çekirdek aileleriyle yaşam mücadelesine girişen kadınlar bir yandan toplumsal kadın rollerini devam ettirirken bir yandan da evin maddî sorumluluklarını da üstlenmişlerdir. Tomris Uyar, birey olma çabası gösteren kadınların maddî ve manevî açıdan nasıl sömürüldüğünü daha çok kırsal kesimden göç etmiş ya da orada yaşayan kadınlar üzerinden göstermiştir. Çoğu kadının eğitim seviyesi çok düşük olmakla birlikte, yaptıkları işten kazanılan ücretin kocalarınkinden fazla bile olsa bunu dillendirmediklerini vurgulayan yazar, karşılığında ise; koca dayağı, mahalle baskısı gibi ataerkil geleneğe ait yaptırımlarla kadınların hayattan koparıldıklarını dile getirmiştir. Şehir kültürüyle yetişmiş kadınlar ilk dönem öykülerinde pek fazla yer etmese de, onların da eski- yeni, geleneksel- modern olmanın arasında bocaladıkları görülmektedir. Öykülerde yer alan her kesimden kadının hayatına bakarak bu dönem için, erkek egemen geleneğin sürdürdüğünü söylemek mümkündür.

Şehir- taşra arasında geleneksel algının yarattığı uçurumun 1961 Anayasası' nın sunduğu özgürlük ortamıyla kapatılması hedeflenmiştir. Sol görüşün ağırlıklı olduğu örgütlenme açısından yeni tecrübelerin kazanıldığı bu dönemde hedefe ne kadar yaklaşıldığı konusunda kesin karara varmak zordur. Statü sahibi kadınların girişimleriyle siyasî hayatta varlıklarını kanıtlama çabası, taşradaki kadınların eğitimi konusunu geri plana atmış olmakla birlikte sol görüşün kadın- erkek eşitliğini merkeze alan tavrı sayesinde kadın sorunu gündemdeki yerini korumayı başarmıştır. Siyasî hayatta kadınlar dernek, parti çatısı altında birleşerek çeşitli deneyimler kazanmışlardır. İleri Kadınlar Derneği (1965) , Devrimci Kadınlar Derneği (1969) gibi dernekler sol görüşe yakın olarak kurulmuştur. Bunun yanında siyasî alanda kadının sesini

[57] Ferhunde ÖZBAY, " *Kadınların Ev İçi ve Ev Dışı Uğraşlarındaki Değişme*", **1980' ler Türkiyesi' nde Kadın Bakış Açısından Kadınlar**, Şirin TEKELİ (hzl.), İletişim Yay., İst.- 2011, s. 130.

duyurabilmek, erkeklerle aynı koşullarda siyaset yapabilmek için uygun koşulları sağlama amacını taşıyan Türkiye Ulusal Kadınlar Partisi (1972) kurulmuştur. Ancak parti; yeterli örgütlenmeyi gerçekleştiremediği için siyasî hayata adım atamamış, 1980'de gerçekleşen askerî darbeden sonra 1981'de kapatılmıştır. Bu gelişmelerin yanında söylenebilecek bir diğer faaliyet siyasî partilerin, toplumsal örgütlerin, işçi sendikalarının kadın kollarıdır. Bu dönemdeki dernek, parti ve kadın kollarının politik örgütlenmeyi sağlamada önemli bir rol üstlendiğini; ancak, hem yeterli bilincin sağlanamamasından hem de ideolojik düşünce uyuşmazlığından kaynaklanan bir boşluk yaratılarak durgunluğa sebep olduğunu söylemek mümkündür. " Eşitsizlik ve sömürü gibi kavramların siyasal söylemin temel kavramları haline geldiği bu ortamda kadınların da yasalarda var olduğu iddia edilen eşitliğe karşın eşit olmayan bir " cins grubu" oluşturdukları bilincinin doğması kaçınılmazdı. Nitekim bu bilinç doğdu. Ancak, 70'lerin sonunda gelişen bu söylemde, kadınların ezilmesi ya da o günün terimleriyle ifade edilirse " kadın sorunu", Marksizmin antifeminist tahlillerine dayandırılmıştı. Bir önceki dönemde ezilen kadının esas olarak köylü kadın olmasına karşılık, bu kez ön plana çıkan işçi kadındı."[58]

80'li yıllar Türkiye' de feminist hareketin ilk eylemlerinin görüldüğü dönem olması açısından dikkate değer bir süreçtir. Çeşitli ev toplantıları düzenlenmiş, bilinç yükseltme gruplarında kadının sorgulanmasıyla feminizme, kadın sorununa dair eleştirel düşünce birikimi yaratılmıştır. " 1980'lerle birlikte özellikle kadın hareketi kamusal ve özel arasındaki belirgin ayrımlaşmanın sorgulanmasını bir politik mücadele eksenine oturtmakla işe başlamıştı: " Özel olan politiktir" sloganının özetlediği bu başlangıç tıpkı, ikinci kuşak Batılı kadınların gündemini içeriyordu ama tek bir farkla; dönemler farklıydı. 1960'larda Batılı kadınların kullandığı bu slogan, Türkiye' ye ancak 1980'lerde taşınabildi. 1980- 1990 arası, Türkiye' de kadınların toplumsal cinsiyete ilişkin varoluş problemlerinin tartışıldığı, kadın olmanın ve kadınlığın anlamlarının belirginleştirildiği, feminizmin bir toplumsal proje olarak tartışıldığı, farklılıkların tarif edildiği bir dönem olmuştur. Bu dönemi anlatan en uygun tanımlamalar ise " bilinç

[58] Şirin TEKELİ, " *1980' ler Türkiyesi' nde Kadınlar*", **1980' ler Türkiyesi' nde Kadın Bakış Açısından Kadınlar**, Şirin TEKELİ (hzl.), İletişim Yay., İst.- 2011, s. 30.

yükseltme", " güçlenme" ve " duyarlılık yaratma" olarak tarif edilebilir."[59] Bu gelişmelerle kadın hareketi yalnızca kadınların sorunu olmaktan çıkarılmış; toplumsal bir mesele hâline getirilerek erkeklerin de desteğini kazanmıştır.

İstanbul ve Ankara merkez alınarak kadınlar, hareketleri için ortam yaratmışlardır. Kamuoyu vasıtasıyla görüşlerini aktarmaya başlayan kadınlar, düzenledikleri toplantılarda öne çıkan başlıkları kaleme alıp bu yazıları dönemin çeşitli dergilerinde yayımlama olanağı bulmuşlardır. Ayrıca bu yıllarda feminist vakıf ve derneklerin yanı sıra kadın örgütlenmeleri de varlığını sürdürmüştür.

80'li yıllarda feminist hareketin, kadın hareketi açısından önemli bir yere sahip olduğu göz ardı edilemeyecek bir gerçektir. Feminizm kavramına dudak bükenlerin sayısı azımsanamayacak derecedeyken, bu dönemde yapılan çalışmalar sayesinde feminizmi her kesimden kadın benimsemeye başlamıştır. Kadınların " feminist" sözcüğünün toplumsal algıda " erkek düşmanı" olarak yer bulan olumsuz anlamına savaş açarak bilinçli bir feminist olma yolunda kendilerini tanımlamaları 80'lerin en önemli kazanımlarından biridir. Feminist bir kadının ne anlama geldiği, " Kadınların Kurtuluşu Bildirgesi" nde feminizmin amaçları doğrultusunda açıklanmıştır:

" Biz kadınlar cins olarak eziliyor ve sömürülüyoruz.

Erkek egemen toplum ve bu toplumun geliştirdiği bütün baskı aygıtları yani devlet ve himayesindeki aile, hukuk, sağlık, eğitim, bilim, güvenlik kurumları bu egemenliği örgütlüyor.

Biz kadınlar ev içinde yaşamaya, ev işine ve analığa mahkum doğuyoruz.

Ev dışındaysa, ancak ucuz ve statüsüz işlerde ücretli çalışabiliyoruz.

Doğurma hakkımızı ancak evlilik içinde kullanabiliyoruz. Bir kez evlenince doğurmama hakkımız yok. Buna karşılık doğum kontrolünden sadece biz sorumlu

[59] Nilüfer TİMİSİ, Meltem AĞDUK GEVREK, " *1980' ler Türkiyesi' nde Feminist Hareket: Ankara Çevresi*", **90' larda Türkiye' de Feminizm**, Aksu BORA ve Asena GÜNAL (drl.), İletişim Yay., İst.- 2011, s. 14- 15.

tutuluyoruz. Doğurduğumuz ve büyütme yükünü yalnız çektiğimiz çocuklar da babaların sayılıyor.

Resmi tarih, bilimler, sanat ve estetik, din ve dil erkekler tarafından, erkekler için, erkeklere göre üretiliyor. Biz bu alanların öznesi olmuyoruz; bu alanlara girmemiz engelleniyor.

Kadınlar üzerindeki egemenlik aşktan şiddete her türlü yöntemle sürdürülüyor. Bu şiddet, dayaktan, sarkıntılık, tecavüz ve öldürmeye kadar çeşitli biçimler alıyor.

Biz feminist kadınlar, kaderimizi biçimlerdirme*[60] hakkımızı kullanarak bedenimize, emeğimize, kimliğimize, tarihimize, geleceğimize sahip çıkmak istiyoruz.

Bedenimize, emeğimize, kimliğimize, tarihimize ve geleceğimize el konuyor.

Eve içinde ve dışında emeğimize erkeler ve sermaye tarafından el konulrken*, tek tek kadınlar olarak aile kurumu içinde ve dışında erkeklerin vesayeti altında tutuluyoruz.

Ev içinde ve ev dışında (tarım ve küçük üretimde) emeğimiz yok sayılıyor; boğaz tokluğuna çalıştırılıyoruz.

Cinselliğimiz bizim dışımızda tıp, pornografi, sanat, kitle iletişim araçları, din ve toplum bilimleri tarafından tanımlanıp belirleniyor; bedenimize yabancılaştırılıyoruz.

Cinselliğimiz evlilikte ve fuhuşta satın alınıyor; evlilik dışında gayrimeşru sayılıyor ve evlilik içine hapsolunuyor.

Kadınların baskı altına alınması eğitim eksikliği ve geleneksel toplumun kalıntısı gibi gösterilerek, kurtuluş mücadelemiz engelleniyor.

Bedenimize, emeğimize, kimliğimize el konuyor. Böylece erkekler bizim sırtımızdan yaşıyorlar, bakılıyorlar; besleniyorlar; bilgi ve sermaye biriktirdiklerinde

*Biçimlendirme, (yazım hatası).
*Konulurken, (yazım hatası).

bunu da bizim sırtımızdan yapıyorlar, yani toplumun tüm iktidar mekanizmalarını denetliyor, bize tahakküm ediyorlar.

Bütün kadınları ezilmişliğimizi fark etmeye, ezilmişliğimize karşı tavır almaya, dayanışmaya, örgütlenip çıkarlarımız için mücadele etmeye çağırıyoruz.

KADINLAR KURTULUŞUMUZ İÇİN ELELE!"[61]

Cumhuriyet' in kadınlara hak ettiği değerleri geri kazandırmasından bu yana örgütlenemeyen hareket, düzenlenen ev toplantılarında bilinç yükseltme grupları tarafından 80' lerde planlı bir eyleme dönüştürülmüştür.

Esma Kadızade' nin çalışmasında 1980'den sonraya ait olan öyküleri (Yaz Düşleri Düş Kışları, Gecegezen Kızlar, Yaza Yolculuk, Sekizinci Günah, Otuzların Kadını, Aramızdaki Şey, Güzel Yazı Defteri) ikinci dönem öyküler olarak ele alması[62] kadınların geçirdiği değişimleri dönemsel özelliklerin dikkate alınarak yansıtılması açısından yerinde bir ayrımdır. Daha önce de belirtildiği gibi, 80'ler pek çok gelişmeyi içinde barındırması bakımından kadınlar için bir dönüm noktasıdır. Öykülerde yer alan kadınların toplumsal dönüşümleri yansıtmaları, bu dönemin alt yapısını oluşturan olayları bilmeyi gerekli kılmaktadır. Bu yüzden, öykülerde yer alan kadın karakterlere eleştirel bir bakış getirebilmek için 80' ler Türkiye' sinde kadının durumuna değinmekte yarar vardır. Şirin Tekeli, bu dönemde toplumda var olan ve " kültür grubu" olarak adlandırdığı yapıları ekonomik- kültürel faaliyetlerine göre üç grupta toplayarak özellikleriyle şu şekilde ele almıştır:

" Bunlardan ilki, geleneksel ya da feodal değerlerin kalıntılarının etkili olduğu, tarımla yaşayan kırsal kültür grubudur. Burada kadının toplumsal konumu genellikle aşağılardadır; çocukların aile içerisinde fazla söz hakkı yoktur. Toplumsal değerler, aileyi ve bireyi sıkı bir denetim altında tutar. Bu ilk gruba, geleneksel patriyarkanın (ataerkilliğin) büyük çapta etkisini sürdürdüğü kesim gözüyle bakılabilir.

[61] Sosyalist Feminist Kaktüs Dergisi, " Kadınların Kurtuluşu Bildirgesi", S: 6, 8 Mart Özel Sayısı, K. Yay., İst.- 1989, s. 6.
[62] Esma KADIZADE, " Tomris Uyar' ın Öykücülüğü", **Doktora Tezi**, Danışman: Prof. Dr. Mustafa APAYDIN, Çukurova Üni, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2011, s. 50.

İkinci grup, önemli oranda sanayileşmiş, çağdaş Batılı değerleri benimsemiş kentsel kültür grubudur. Dikey ve yatay hareketlilikten etkilenen, az çok rasyonel değerlerin yönlendirdiği bu grupta aile ve birey, toplumsal çevre baskısından görece özerkleşmiştir. Kadınlar hem aile içerisinde hem tek başlarına daha özgürdürler ve erkeklerle daha eşit bir statüye doğru adım atmışlardır.

Üçüncü gruba, bu iki grubun kesiştiği yerde duran " yeni kentli" kültür grubu denebilir. Kadın ve çocuklar bu grupta kırsal kesimi aratmayacak denli katı bir aile ve toplum baskısıyla çerçevelenmiştir. Bu yüzden değer çatışmaları, çelişkiler ve kopmalar en dramatik boyutlarına bu kesimde ulaşır."[63]

Üç gruba ait belirlenen bu özellikler ile Tomris Uyar' ın ikinci dönem öykülerinde ele aldığı kadınların hayatlarının örtüştüğü görülmektedir. Öykülerde kırsal kültür grubunda yer alan kadınların, gelenekselliğin bir uzantısı olarak düşünülebilecek " aile, kader, ahlak, namus" gibi kavramlar çerçevesinde toplumsal rolleriyle varlığını sürdürdüğü anlatılmıştır. Birinci dönem öykülerinde daha sık yer verdiği bu gruba dahil ailelerde yaşayan kadınların bazen ataerkil yapıya teslim oldukları bazen de (nadiren de olsa) bu yapının karşısında duruş sergiledikleri gözlemlenmiştir. Daha çok orta sınıftan eğitimli kadınların yer aldığı ikinci grup olan kentsel kültür grubun ele alındığı öykülerde, geleneksellikten uzaklaşmanın yarattığı ortamla " cinsler arası eşitlik, özgürlük" gibi kavramların kadınlar tarafından bilinçle sorgulandığı anlatılmıştır. Son grup olan yeni kentli kültür grubundaki kadınların, dış dünyayla kurmaya çalıştıkları ilişkilerde iç dünyalarında yaşadıkları çatışmaların etkisinde kalmaları sonucunda içe dönük bir hayata mahkum edildikleri kesitlerle yansıtılmıştır. Çatışma yaşamalarının nedeni olarak, kültürel ve toplumsal hayata katılmaya çalışan " yeni kentli" kadınların hayatlarını ataerkil değer yargılarıyla sürdürmeye zorlanmaları görülmektedir.

Kadın algısı açısından büyük bir sıçrama olarak kaydedilen Cumhuriyet' in sağladığı olanakların kurumsallaşması 90'lı yıllarda mümkün olabilmiştir. II. Dünya Savaşı' ndan sonra verilen tavizler Atatürk döneminde kadınlara tanınan hakların kapsamını genişletmesine engel olduğu gibi kadın dayanışmasını ayrıştıracak görüşlerin

[63] Şirin TEKELİ, " 1980' ler Türkiyesi' nde Kadınlar", **1980' ler Türkiyesi' nde Kadın Bakış Açısından Kadınlar**, İletişim Yay., İst.- 2011, s. 19.

türemesine de neden olmuştur. Bu olumsuzlukların büyük ölçüde yok edilmesini sağlayan önemli atılımların olduğu bu yıllarda, uzun zamandır hayali kurulan hangi işlerin hayata geçirildiğine değinmek gerekir. Üniversitelere bağlı kadın çalışmaları alanının yaratılması ve bu alana destek olan kütüphane kurulması, çalışmaları kamuoyuyla paylaşabilmek için belirli yayın organlarının oluşturulması; kadın dernekleri, sığınma evleri gibi projelerin hayata geçmesi Türkiye' de feminist hareketin canlanmasını sağlayan ve kadın dayanışmasının önemini ortaya çıkartan gelişmeler olmuştur.

" 90'lı yıllar gerçekte feminizmin *farklılaşıp* ayrışmaya başladığı yıllar olmuştur. Kendilerini " Biz Müslüman kadınlar" diye tanıtan türbanlı feministlerin ortaya çıkmasıyla bu ayrışma daha bir keskinlik kazanmıştır. Bu yıllarda feminist tartışmalarda laikçilik- şeriatçılık sorunsalı ağırlığını hissettirmiştir. Ayrıca, *etnik* kimliklerini vurgulayarak siyasallaşan ve kendilerini " *Kürt Kadın Hareketi*" olarak tanımlayan Kürt feministler de bir diğer ayrışma odağını oluşturmuşlardır. İslamcı ve Kürt feministlerin ortak paydaları ise, ulusalcı- Kemalist feministlere karşı çıkmaları olmuştur."[64]

Osmanlı Devleti' nden Cumhuriyet dönemine geçiş süreci içinde kadınların toplumsal statüsünde büyük değişimlerin yaşandığı su götürmez bir gerçektir. Atatürk tarafından yapılan devrimlerin büyük kısmının kadınların hayatına olumlu anlamda yansıması bireyleşme açısından çok büyük önem taşımaktadır. Ne yazık ki ilerleyen dönemlerde çeşitli siyasî ve ideolojik anlaşmazlıklar yüzünden kazanılan haklar geliştirilememiştir. Bu durum, kadın sorunları konusunda büyük bir boşluğun doğmasına sebep olmuştur. Kent yaşamında ve kırsal yaşamda farklı mücadeleler veren kadınlarımızın sorunlarının çözümlenmesi için yapılan çalışmaların kapsamlı olarak ele alınması gerekirken, çeşitli sebepler yüzünden bu tür çalışmalar yetersiz bırakılmıştır. Yeterli kamuoyu gündemi yaratılmadığı için, kadın sorunu özellikle kırsal kesimde geçerliliğini büyük ölçüde korumaktadır.

" Annelerimiz 60'lı yılların sonuna doğru eğer kadın kurullarını kurup kadının ataerkil yapılardan kurtulması ve cinsel baskının kaldırılması için savaş vermeseydiler, özel hayatın siyasallaşmasını talep etmeseydiler ve iş ile ailenin bağdaşabileceğini

[64] Necla ARAT, **Feminizmin ABC' si**, Say Yay., İst.- 2010, s. 90.

kanıtlamasaydılar, biz bugün çok mağdur durumda olurduk" diye yazmıştı Sonja Eisenmann kısa bir süre önce Frankfurter Rundschau gazetesinde.[65] Bu düşünceye ek olarak, Türkiye' de kadın hareketinde kadın duyarlılığına sahip yazarların tutumunun da ne kadar önemli bir yeri olduğunu anmak gerekir. Yaşadığı toplumun sesi olan pek çok yazarın eserlerinde toplumsal aksaklığa sebep olan meselelere değinmesiyle uzun ömürlü olmasa da kadın sorunu gündeme getirilmektedir. Onlar sayesinde, ataerkil düzen sorgulanmakta ve sorunun arkasında yatan nedenler kurgusalın ardından gösterilmeye çalışılmaktadır. Kadın sorunlarına tarihsel sürece uygun olarak öykülerinde yer veren Tomris Uyar' ın duyarlı davranışı Türk kadınının konumunun çağdaş düzeye çıkarılması için örnek teşkil etmektedir.

[65]Gisela NOTZ, **Feminizm**, Sinem Derya ÇETİNKAYA (çev.), Phoenix Yay., Ank.- 2011, s. 111.

3. FEMİNİST EDEBİYAT ELEŞTİRİSİ

Edebiyat eleştiri geleneği içinde yer alan feminist eleştiri; 60'larda ve 70'lerde hız kazanan kadın hareketiyle birlikte gelişmiştir. Ataerkil edebiyat tarihi metinlerini erkek bakış açısından kurtararak kadının konumunu ortaya çıkarmayı amaçlayan feminist edebiyat eleştirisi, tarihî dönemlerden bu yana yazın hayatında yer alan kadının edebiyat serüvenine dikkat çekmeyi başarmıştır. Bunu ortaya çıkarmak için öncelikli olarak ataerkil sistemi hedef almıştır. Metinlerdeki ataerkil varsayımlar tespit edildikten sonra kadının temsili üzerinde durulması, gereken önem verilmeyen kadın yazarların daha fazla göz ardı edilmemeleri için belli başlı yöntemlerin okuyuculara sunulması ve bu sayede okuyucuların eylemde bulunmalarının sağlanılması gibi sorunlara odaklanılmıştır. Elaine Showalter, Sandra Gilbert, Susan Gubar, Alice Walker, Annis Pratt, Ellen Moers geri planda bırakılan pek çok kadın yazarı gün ışığına çıkarmak için çalışmalar yapmışlardır. Elaine Showalter, Kate Millett, Catherine Stimpson' un yazdığı pek çok makale, feminist eleştirinin kadın hareketinin bir parçası olma yolunda önemli kazanımlar olarak karşımıza çıkmaktadır.

Feminist edebiyat eleştirmeni Maggie Humm, feminist edebiyat eleştirisi ile feminist eleştiri arasında kesin bir ayrım olamayacağını; ancak özdeş sayılamayacaklarını savunmuştur. Bu iki eleştiri yönteminin dikkatini cinsiyete yöneltmesi ve feminist kuramlar üzerinden hareket etmesi sebebiyle ortak özelliklere sahip olduğu belirtilmiştir. Humm, feminist eleştirinin kazanımlarını önem sırasına göre üç şekilde ele alır. İlk ve en önemli kazanım olarak, cinsiyet kalıplarına edebî biçimin önemli bir özelliği olarak dikkat çekmesini; ikinci olarak, cinsiyet kalıplarının ısrarla yeniden üretilmelerinin nedenlerini vermesini; son kazanım olarak da, kadınlara ait edebiyatın kaybolmuş ya da göz ardı edilmiş örneklerinin ve kadınların bugüne kadarki sayısız metinlerinin keşfedilmesini göstermiştir.[66] Aynı kitapta, 70'lerdeki feminist yazının en önemli meselesinin kadın dili ortaya koymak olduğu belirtilmiştir. Feminist eleştirinin temel varsayımlarından biri olan cinsiyetin dil yoluyla kurulduğu düşüncesiyle kadın ve erkeğin sahip olduğu farklı bakış açılarının üsluplarına yansıdığı; bu yüzden, metinlerin biçim, içerik ve dilsel yapılarını incelerken bu cinssel farklılıklara dikkat etmek gerektiği vurgulanmıştır. Bu aşamadan sonra metinlerin cinsle olan

[66] Maggie HUMM, **Feminist Edebiyat Eleştirisi**, Gönül BAKAY (hzl.), Say Yay., İst.- 2002, s. 27.

ilişkisinden yola çıkılarak varlığı tartışılan " Kadın edebiyatı" nın niteliğinin sorgulanması kolaylaştırılmıştır.

Simone De Beauvoir' ın " The Second Sex" (İkinci Cins) (1949) adlı kitabında yer alan " One is not born a woman, one becomes one" (Kadın doğulmaz, kadın olunur) sözü kadınlığın ataerkil kültürle oluşturulduğunu dile getirdiği için feminist eleştirinin en temel ifadesi olmuştur. Cins, cinsiyet, toplumsal cinsiyet kavramları arasındaki ayrımların tespitinden sonra kadınlığın ataerkil tarih, toplum ve kültür tarafından işlenerek tanımlanması bu sözle birlikte eleştirilmiştir. Bu dönemdeki en büyük sorunun, feminist yapıtların kurumsal güçten yoksun olduğunu belirten Maggie Humm zamanla feminist eleştirinin diğer eleştiri geleneğinde yer alan radikal, psikanalitik, Marksist, post- yapısalcı gibi eleştirilerle etkileşime geçerek güç kazandığına dikkat çekmiştir. Özellikle Marksist eleştiri, 1980' ler ve 1990' larda feminist eleştirinin tek bir kadın geleneğinden uzaklaşarak çok sesli bir hale gelmesinde önemli bir rol oynamıştır.

" Feminist eleştiri, ilkin edebiyatın yalnızca büyük metinlerin toplamı olmadığı, ama toplumsal/ cinsel ideolojilerle derinden yapılandırıldığı ve ikinci olarak da belli bağlanmaları ve tekniklerin bu sosyal yapılarla kadın yazınını yönlendirdiğini kanıtlamıştır. Kuşkusuz çoğulluk politikasında pek çok sorun bulunmaktadır. *Feminist Studies*' in sayfalarındaki Anette Kolodny' nin ödül kazanmış yapıtı " *Dancing Through the Minefield*" (Mayın Tarlasında Dans Etmek; 1980) hakkındaki şiddetli tartışmalar lezbiyen, Üçüncü Dünya ve işçi- sınıfından feministlerin çoğulluğun üzerini örtmüş olduğu heteroseksist ve ırkçı kabulleri nasıl görebileceklerini ortaya çıkarmaktadır. Bu tartışma hakkında açık olan diğer şeyse, Audre Lorde, Alice Walker ve Adrienne Rich' in yapıtlarında olduğu gibi feminist eleştiri ve feminist yazın arasında yer alan yenilikçi ve bilinçli yakınlaşmadır. Feminist eleştiri artık feminist yaratıcı yazın ile zengin bir otobiyografiler, kurgusal öyküler ve şiirsel tarihler yüzeyinde eşleşmiştir."[67]

Feminist eleştiri açısından önemli bir yere sahip olan Virginia Woolf' un " A Room Of One's Own" (Kendine Ait Bir Oda) (1929) adlı eseri, radikal feminizmin " Kişisel olan politiktir" sloganıyla kadını ev içiyle özdeşleştirerek ev dışından

[67] A.g.e., s. 37.

soyutlayan tutumu eleştirmektedir. Ataerkil devlet yapılanmasında kadının kamusal hayatın dışında bırakılması yüzünden kadının özel yaşamı ile kamusal alan arasında bağ olamayacağı yönünde bir algı oluşmuştur. Kadını odağa alan bakışın etkisiyle kadının bulunduğu özel alanın politik olanın dışında yer almadığı düşüncesi ortaya atılmıştır. Virginia Woolf' un bir kadın geleneği yaratma çabasının görüldüğü eserinde kastedilen " oda" bir semboldür. Oda, hem kadınların erkeklerin direktifleriyle yaşamak zorunda kalmamaları için kişisel istekleri doğrultusunda yaşam alanı yaratmalarını hem de temel hakları savunmaları için sahip olmaları gereken ortamın koşullarını ifade etmektedir. Kadının düşünme yetisinin erkeklerinki kadar gelişmiş olmadığı (!) gerekçesiyle yazın hayatının dışında kaldığı düşüncesine tepki olan bu eserle birlikte; bir kadının otobiyografik öğelerle desteklenen yaşam tazıyla kadın kimliği yerini bulmuş ve kadın kimliği sağlandıktan sonra da kadının edebiyattaki yerinin tespiti sağlanmıştır.

Feminist edebiyat eleştirisi bir yandan metinlerdeki cinsiyetçi öğeleri tespit ederek kadınların gündelik hayatta olduğu gibi yazın hayatında da ikinci plana atıldıklarını göstermiş diğer yandan da eril tarihin kendi karanlığına hapsettiği kadınların eserlerini teker teker ortaya çıkarmaya çalışmıştır. Kate Millett' ın " Sexual Politics" (Cinsel Politika) (1970) adlı kitabı feminist edebiyat eleştirisi için ayrı bir öneme sahiptir. Eser, cinsel politikanın ataerkil teoriyi yansıtan kapsamlı içeriğiyle feminist eleştirinin ilkelerini ortaya koymuştur. Cinsel politika kuramı ve örneklerini birinci bölümde anlatmış, ikinci bölümde cinsel devrimin tarihsel gelişimine yer verilmiştir. Başta Freud olmak üzere Freud' un kuramından etkilenen Marie Bonaparte, Helene Deutsch gibi kadınların ataerkil sistemin yanında yer almaları eleştirilmiştir. Kate Millett, ataerkil sistemin kökenine inerek cinsiyetçi ideolojinin edebiyatı nasıl kuşattığını kitabının üçüncü bölümünde ele aldığı D. H. Lawrence, Henry Miller, Norman Mailer, Jean Genet gibi erkek yazarlar üzerinden göstermiştir. " O bu yazarların şiddet cinsellik ve parayla ilgili konular gibi belli kapitalist toplumsal değerlerin ilk örnekleri olduklarını ileri sürer. Bu yazarların kadın düşmanlığını cazip kılarak (örneğin Mailer' ın kadınlara karşı şiddeti onaylaması gibi) erkek değerlerini, insanların değerleri gibi göstermesini sorgular. Millett, belli egemenlik ve ikincillik örnek ve simgeleri ile yazın sanatının kadınlar karşısında erkek cinsel egemenliğini

nasıl ortaya çıkardığını gösterir; bir başka deyişle, düşünce ve anlatım yöntemlerinin erkekler tarafından yapılıp kontrol edildiğini ileri sürer.” [68]

Sexual Politics’ ten dokuz yıl sonra yayımlanan ve feminist eleştiri açısından bir başka eser olan “ The Madwoman in the Attic” (Tavanarasındaki Deli Kadın) (1979)’ de Sandra Gilbert ve Susan Gubar; yazılan metinlerin cinsel kimliğin gizli kalmış, bastırılmış yönlerini içerdiğini belirterek feminist çerçevenin özelliklerine dikkat çekmişlerdir. Kadın Yazar ve On Dokuzuncu Yüzyıl Edebi İmgelem alt başlığını taşıyan kitapta, kadınların bilinçaltında yer eden kaygıların “ Pen is Penis” tespitindeki gibi çeşitli şekillerde erkekler tarafından yaratıldığı ve onlar tarafından kadınların yazma eylemlerinin kontrol altına alındıkları anlatılmıştır. Ataerkil beklentilere uygun olarak yaşayan kadınların yazındaki adı “ Evdeki Melek” e karşıt özelliklere sahip olan “ Canavar Kadın”, ataerkil örüntünün beklentilerine ters hareket ettiği için bu adı almıştır. Tavanarasındaki Deli Kadın da edebiyatta görülen bu iki tip kadının ismine alternatif olarak düşünülebilecek olan, kadının bastırılmışlığına vurgu yapan dikkat çekici bir eserdir. 80’lerin sonlarındaki feminist eleştiriyi etkileyen “ The Madwoman in The Attic” in devamı sayılabilecek 1988’de yayımlanan “ No Man’ s Land” de ataerkil kültürle kurgulanan kadın ve erkeğin yapısına dikkat çekilmiştir.

Mary Ellmann “ Thinking About Women” (Kadınlar Hakkında Düşünmek) (1968) adlı kitabında, kadın kalıplarına karşın Virgina Woolf’ un “ Kendine Ait Bir Oda” adlı eserindekine benzer bir yol izleyerek kadın söyleminin varlığından bahsetmiştir. Cinsiyetçiliği edebiyattaki kalıplaşmış ifadeler üzerinden gösteren yazarların yanında cinsiyetçi düşüncenin yapısını dilin mantığıyla açıklamaya çalışan Fransız feminist eleştirmenlerinden Julia Kristeva, Luce Irigaray, Héléne Cixous ataerkil sistemin çelişkilerini dilin yapısı üzerinden göstermişlerdir. “ Bu üç yazarı birleştiren, anladıklarımızın yapısının dilin içinde ve dil tarafından şifrelendiği ortak inancıdır. Bu üç eleştirmen, dil sistemlerinin aranıp bulunulabilen ve bölünüp parçalarına ayrılabilen iç çelişkiler üzerine kurulu güç sistemleri olduklarına inandıkları için yapısökümcüdürler. Fransız feministleri, dilin *süreçlerine*, özellikle bebeğin dili öğrenmesine odaklanarak ataerkil konuşmanın yapısını bozmayı amaçlamaktadırlar. Bütün Fransız feminizminin merkezinde De Beauvoir’ ın ‘ Öteki olarak Kadın’ kavramı

[68] A.g.e., s. 76.

bulunur. Çağdaş Fransız feministleri, De Beauvoir gibi, dişil dilin bastırıldığına inanırlar - dişil dil toplumsal ve kültürel konuşmanın ‘ Öteki’ sidir. Öyle ki, dişillik, erillik ve feminizmin kendisi hakkındaki görüşlerinde farklılıklar bulunmasına rağmen, Kristeva, Irigaray ve Cixous, İngiliz kökenli Amerikalı eleştirmenler ve diğerleri tarafından benimsenenlerden farklı birtakım düşünce ve teknikleri paylaşırlar.”[69] Dilin bireyler üzerinde nasıl bir yaratıcı güç olduğu toplumun cinsiyetçi tutumları benimsemesiyle ilişkilendirilerek kadınların ataerkil dilsel düzen içinde yok sayılması konusunda çözüm olarak düşünülebilecek kadınlara özgü bir dilin yaratılması ve kadın söyleminin oluşturulması gerektiğini belirtmişlerdir.

Türkiye’ de, Osmanlı’ nın son dönemlerinde başlayan uyanışın ardından ilk somut adım 1923’te ilan edilen Cumhuriyet’ le birlikte kadınların konumunu yükseltme gayesiyle erkeklerle eşitliğini sağlayan haklara kavuşmalarıyla atılmıştır. Devlet feminizmi adı da verilen bu dönemden sonra kadınlar aktif bir mücadele süreci yaşamamış; ancak, Batı’da başlayan kadın hareketinden etkilenmeye başladıktan sonra seslerini duyurmak için birlik olmuşlardır. 60’lardan bu yana gelişme gösteren feminist edebiyat eleştirisi konusunda Türkiye’de daha farklı bir yol izlenmiştir. 80’lere kadar devlet feminizmi ile bağlantılı olduğu düşünülen kadın hareketinin bağımsız feminist özellik kazanması 90’larda üniversite bünyesinde kurulan kadın çalışmaları bölümleriyle akademik çerçevede gerçekleşmiştir. 80’li yılların başlarında Türkiye gündemini oluşturan askerî darbe sonrasındaki oluşumlar üzerinden kadınlar, kuramsal olarak eksik kaldıkları feminizmi tartışmaya çalışmışlardır. “ Ancak, sorunların ele alınmasında ve giderilmesinde esas olarak, feminist araştırmanın, kuramın ve metotun da önemi burada daha da artmaktadır. Ama bu alan, henüz daha tanınmamış, bilinmemiş ve kullanılmamıştır. Bir yanda ataerkil baskıyla başetmeye çalışan kadınlar, bunun uzantısı olan askeri baskıyla da başetmeye çalışmaktadır. Şirin Tekeli, feminizmin erkek düşmanlığı anlamına gelmediğini, feminizmin lezbiyenlik olmadığını, kadınların eşitlik taleplerinin ne anlama geldiğini anlatmaya çalışırken feminist araştırma gündeminin oluşturulması için biraz daha beklemek gerektiğine işaret etmektedir.”[70]

[69] A.g.e., s. 140.
[70] Hande BİRKALAN- GEDİK, “ Türkiye’ de Feminizmi ve Antropolojiyi Yeniden Düşünmek”, **Cogito**, YKY, S.: 58, Bahar 2009, s. 303.

Türkiye' de 70'lerin sonu ile 80'lerin başında cinsiyetçi roller üzerinden eşitsizliklere dikkat çekilmiş; bir çeşit keşfetme sayılabilecek olan kadınlığın birleştirici gücünden yararlanılmıştır. " Bu dönem feministleri kendilerini ve birbirlerini tanımak, ayrıca toplumsal cinsiyet rollerinin tek tek kişiler üzerindeki farklı etkilerini tartışabilmek için " *bilinç yükseltme*" uygulamalarını başlattılar. Sömürü ile şekillenen, toplumsal cinsiyetin kendisinden oluştuğu ataerkilliğin sürüp gitmesinden sorumlu tuttukları *aile kurumunu* ağır bir şekilde eleştirdiler. Bu dönem feministleri, kadın olmak ortak paydasından hareketle bir savaşım verilmesini, toplumsal cinsiyet rollerinin tümüyle ortadan kalkmasını istiyor; ırk, cinsel yönelim ya da ekonomik sınıf ayrımı yapmıyorlardı. Bütün kadınların benzer tehlikelerle (örneğin: şiddet gibi) karşı karşıya olduklarını öne sürüp *farklılıkları* yok sayıyorlardı."[71]

90'lara gelindiğinde feminizmin farklılaşmaya başlandığı görülmektedir. Politik anlamda farklılaşmanın görüldüğü 90'ların başında feminist hareketin çeşitli görüşten kadınların kendilerini belli bir çatı altında birleştirme istekleri sonucu Kemalist, İslamcı- Türbanlı, Radikal gibi isimler alarak bazen amacından sapan söylemlerle yaşanmasına sebep olmuştur. Bu ayrımcılığın karşısında yer alan bir diğer farklılaşma, ideolojik ve sınıfsal ayrımcılıkla ayrışmak yerine kadınların yaşamsal meselelerle uğraşmalarına dikkat çekilerek oluşturularak yaşanmıştır. " Bu dönemin feministleri, kadınların fiziksel, duygusal ve biyolojik olarak erkeklerden *farklı* olduklarını savundular. Ancak bu farklılığın onların erkeklerden daha *aşağı* oldukları anlamına gelmediğini ve toplumsal olarak ezilmelerini meşru kılmadığını vurguladılar. 80'lerin sonunda doğup 90'larda da devam eden *postmodern* felsefeyi benimsediler."[72]

Cumhuriyet' in ilk yıllarında kadınların haklarına, konumlarına dikkat çekmeyi başaran eserler yayımlanmıştır. Türk Kadınlar Birliği' nin genel başkanlığını yapmış olan Nezihe Muhittin' in yazdığı " Türk Kadını" (1931) ve kadın hareketi içinde aktif bir isim olan İffet Halim Oruz' un " Yeni Türkiyede Kadın" (1933) ile " Arkadaşlar" (1936) adlı eserlerde Türkiye' deki kadın hareketi detaylı bir şekilde ele alınmıştır. Dünyada 60'larda ivme kazanan kadın hareketinin Türkiye' deki yansımalarını, kazanılan hakların benimsetilmesini ve devam etmesini hedefleyen çalışmalar üzerinden

[71] Necla ARAT, **Feminizmin ABC' si**, Say Yay., İst.- 2010, s.10.
[72] A.g.e., s.11.

takip etmek mümkündür. Bunların başında Avukat Beria Onger' in " Atatürk Devrimi ve Kadınlarımız" (1965) ile " Kadınların Kurtuluşu" (1967) adlı eserleri ile Tezer Taşkıran' ın " Cumhuriyetin 50. Yılında Türk Kadın Hakları" (1973) adlı çalışması gelmektedir.

Türkiye' de 90' lar, kadın hareketiyle birlikte kadın algısının düzene sokulduğu ve ataerkil yapı tarafından erkek düşmanlığı olarak karalanmaya çalışılan feminizmin kuramsal çalışmalarının başladığı yıllardır. Türkiye' de feminist eleştirinin yapılmasına alt yapı oluşturan kuramsal çalışmalara ek olarak üniversitelerin kadın çalışmaları bölümlerinde desteklenen akademik araştırmalarla birlikte kadın olgusuna dikkat çekilmiş; kadın hareketi, feminizm gibi oluşumlara kaynak sağlanmıştır. Cumhuriyet öncesinde kadınların yaşamlarına değinilmiş, haksızlıklara karşı verilen mücadelelerin önemi vurgulanmış ve bu aşamalardan sonra özgür birey olan kadının erkekten daha aşağıda olmasını kabul etmeyen, cinsler arası eşitliği savunan feminizm gündeme getirilmiştir. Kadın Eserleri Kütüphanesi ve Bilgi Merkezi Vakfı' nın Uluslararası Kadın Kütüphaneleri Sempozyum Tutanakları (8- 10 Ekim 1991) arasında yer alan Fatmagül Berktay' ın " Türkiye' de Kadın Araştırmaları 1980- 1990" adlı çalışması, Necla Arat' ın " Türkiye' de Kadın Olgusu" (1992), Aynur Demirdirek' in " Osmanlı Kadınlarının Hayat Hakkı Arayışının Bir Hikayesi" (1993), Serpil Çakır' ın " Osmanlı Kadın Hareketi" (1994), Şefika Kurnaz' ın " Cumhuriyet Öncesinde Türk Kadını" (1997), Ayşe Gül Altınay' ın derlediği " Vatan Millet Kadınlar" (2000), Ayşe Durakbaşa' nın " Halide Edip: Türk Modernleşmesi ve Feminizm" (2000), Ayşegül Yaraman' ın " Resmi Tarihten Kadın Tarihine" (2001), Aynur İlyasoğlu- Necla Akgökçe' nin yayına hazırladığı " Yerli Bir Feminizme Doğru" (2001), Aksu Bora- Asena Günal' ın derlediği " 90'larda Türkiye' de Feminizm" (2002), Yaprak Zihnioğlu' nun " Kadınsız İnkılap" (2003), Fatmagül Berktay' ın " Tarihin Cinsiyeti" (2003), Elif Ekin Akşit' in " Kızların Sessizliği" (2005) ve Amargi' nin derlediği " Özgürlüğü Ararken, Kadın Hareketinde Mücadele Deneyimleri" (2005) adlı çalışmalar bu konuda derinlemesine bilgi sunan kaynaklardan sadece birkaçıdır. Yapılan araştırmaların kadın olgusu üzerine bilimsel bir dikkat sunmasıyla ataerkil yapının kadınlar üzerinde kurduğu baskının amaçları gözler önüne serilmiştir. Bu tür çalışmaların sayısının her geçen gün artması, erkek egemenliğinin kaba gücünün etkisiz hale getirilmesine katkı sağlamaktadır.

Feminist edebiyat eleştirisi açısından otobiyografinin; kadın yazınında yazarın kendi deneyimlerini yansıtmasının yanı sıra toplumsal cinsiyet kimliklerinin oluşumu, yaratımı ile ilgili bilgi sağlamasından ötürü önem taşıdığı pek çok eleştirmen tarafından belirtilmektedir. Kadın otobiyografilerinin erkeklerinkinden farklı olması konusunda dikkat çeken özelliğin ataerkil yapıdan kaynaklanması şaşırtıcı değildir. Bu yapı yüzünden kişisel yaşamlarında ikincil konumda algılanan kadınlar, kendilerini ifade etmelerine vasıta olan yazın malzemesinin (dilin) ataerkilliğin ürünü olmasından kaynaklanan ikinci bir darbeyi yaşamaktadırlar. " Kadın otobiyografilerini erkeklerinkinden ayırt eden özellikler nelerdir? Kadınlar neyi, ne kadar farklı bir biçimde anlatırlar? Bu farklı anlatımı doğuran etmenler nelerdir? Bu soruları bir çırpıda, kestirmeden cevaplandıramayız. Çünkü kadınların elinde hazır bir dil yoktur. Alternatif kimlik hikâyelerini anlatabilmek için kendi dillerini yaratmaları, kendi dünyalarını dile getirebilecekleri sesi bulmaları gerekir. Kadın otobiyografilerini okumak da, bir kadının benliğini nasıl kurguladığını, toplumda var olan değer yargılarıyla nasıl baş ettiğini görmek demektir. Bu aynı zamanda, onun kadınlık ve başkalık konumları ile nasıl etkileştiğini, kimliğini öteki kadınlarla nasıl paylaştığını da öğrenmek demektir."[73] Tomris Uyar; yaşadığı toplumda kadınlara verilen değeri, kendi deneyiminden yola çıkarak oluşturduğu ironik anlatımıyla şu şekilde yansıtmıştır:

" Geçen 10. basıya göz atıyordum. Şairin ölümünden sonra " Ailesi" hazırlamış yayına; yardımlarını esirgemedikleri Doğan Hızlan' a ve Ali Tanyeri' ye teşekkür ediyorlar. Birden şeytan dürttü, yeni haliyle sözlüğü bir daha incelemek istedim. Doğal karşılanabilecek bir bencillikle önce kendi adıma baktım. Doğum yeri, tarihi, bitirilen okullar, yayımlanmış kitaplar gibi zaten değiştirilemeyecek bilgiler yerli yerindeydi eskisi gibi. Yalnız, eski basıdaki " *Turgut Uyar' la evleninceye kadarki yazılarında R. Tomris imzasını kullanıyordu*" tümcesine bir ek konulmuştu: yazarın ilk iki evliliğinin kimlerle olduğu. Bence Necatigil' in verdiği ilk bilgi yeterliydi. Çünkü Tomris Süreya (ya da Seber) imzasını hiçbir yazımda kullanmadım – Cemal Süreya ile evlenmediğim için zaten kullanamazdım da. Tamer imzasıyla da iki üç çevirim yayımlandı ama *Sözlük*, yazarların çevirilerini kapsamına almıyordu zaten. Üstelik o imzaları kullanmış olsam bile, ad sayıp dökmeye ne gerek vardı?

[73] Nazan AKSOY, **Kurgulanmış Benlikler**, Otobiyografi, Kadın, Cumhuriyet, İletişim Yay., İst.- 2009, s. 56.

(...)

Sevgi Soysal maddesine baktım hemen. Evet, onun da kimlerle evlendiği ince ince anlatılıyordu. Leyla Erbil, Adalet Ağaoğlu, Nazlı Eray ise – eşleri edebiyatçı olmadığı için herhalde- ne evli görünüyorlardı ne evsiz.

Denebilir ki, yeni *Sözlük*, yeni bir yöntem izliyor, *edebiyatçı eşlerin* birbirlerinin yaşamlarını ne yönde etkilediklerini göstermek istiyor okura. Ama *Sözlüğün* en son basısında bile Ülkü Tamer' in, Turgut Uyar' ın, Özdemir Nutku' nun ya da Başar Sabuncu' nun kimlerle evlendiklerinden sözedilmiyor; onlar da evsiz. Demek biz kendi kendimize evlenmişiz de kimsenin haberi olmamış. Saygısızlığın bu kertesi kişiyi üzüyor.

Gelecek basıda telefon numaraları da mı eklenecek adreslerle birlikte? diye düşünüyorsunuz. Bir sözlüğün bir dedikodu kılavuzuna dönmesi, toplumumuzun aydın kesiminde bile kadına/ kadın yazarın kişisel yaşamına duyulan saygı (!)' nın ibret verici bir belgesi."[74]

Kadın bakış açısıyla deneyimlerin aktarılması kadın dili yaratılmasını gerekli kılmıştır. Çünkü " (...) " büyük adamlar" kendi özyaşam öykülerini patriyarkinin tarihine bir " katkı" olarak sunarken, feminist yazarlar yaşam deneyimlerini aktararak kadınları ataerkil düzene karşı mücadeleye çağır[maktadırlar]."[75]

Tomris Uyar, gerek gündelik hayatın içinden olaylara yer vererek düşüncel bir alana yönelttiğini söylediği Gündökümü' nde gerekse kişisel hayatından izler taşıyan öykülerinde mücadeleye yüksek sesli bir çağrı yapmasa da modern kadın kimliği ile yazarın aktardığı yaşam deneyimlerini paylaşan okur, ister istemez kendi hayatını sorguya çekme ihtiyacı hissetmektedir. Yazarın ilk bakışta öznel gibi duran; ancak, nesnelliğe hitap eden bu tutumu " iletişim kurma ve deneyimleri paylaşma çabası"[76] olarak yorumlanabilir. " Ben her şeyi yazmıyorum. Yazdıklarımın başkalarını ilgilendirmesi gerek. Yaşanan sıradan gerçeklerden söz etmiyorum. " Çocuğa ceket alacağım, bulaşıklar birikti, sular da kesik". Bunlar herkesin her an yaşadığı öylesine

[74] Tomris UYAR, **Gündökümü**, Bir Uyumsuzun Notları II, YKY, İst.- 2009, s. 62- 63.
[75] Fatmagül BERKTAY, **Kadın Olmak/ Yaşamak/ Yazmak**, " *Kadın İnsan Mıdır?*" Pencere Yay., İst.- 1998, s. 14.
[76] A.g.e., s. 14.

sıradan olaylar ki nirengi noktası olarak benimsenip bir düşünsel öze, soruna ulaşmak olanaksız onlardan. Günlük yazmak genel olarak yaşam üstüne ve kişisel yaşam üstüne soru sordurtan günleri kayda geçirmek bence. Zaten bu yüzden günlük yazmak değil de " gündökümü" deyişini yeğliyorum ben."[77]

Tomris Uyar sadece Gündökümü' yle değil bizzat öykünün anlatıcısı olduğu ya da çevresindeki insanları öykü kişisi olarak yazdığı öyküleriyle de feminist otobiyografinin dikkat çekmeye çalıştığı noktaları okura vermeyi amaçlamıştır. Tomris Uyar' ın yaşamı ile eserleri arasındaki bu uyum; öykülerine, denemelerine, günlüklerine feminist edebiyat eleştirisi ile yaklaşmayı gerekli kılmaktadır.

[77] Tomris UYAR, **Kitapla Direniş**, Yazılar, Söyleşiler, Soruşturmalar, Dilek HATTATOĞLU (sorular), " Yeni Çıkan Kitapları Üzerine Yazarlarla Söyleşiler: Tomris Uyar/ Sesler, Yüzler, Sokaklar...", Handan İNCİ (hzl.), YKY, İst.- 2011, s. 336.

4. TOMRİS UYAR' IN KRONOLOJİK YAŞAMÖYKÜSÜ

1941 Celile Girgin ile Fuat Gedik' in kızı Tomris Uyar 15 Mart' ta, İstanbul' da doğdu.

1952 İlkokulu Yeni Kolej' de okudu.

1957 Ortaokul öğrenimini İngiliz High School' da tamamladı. İlk çevirilerini ortaokul ikinci sınıfta yaptı. Ayrıca bu yıllarda babası tüberküloz hastalığı geçirmiştir. Tomris Uyar, baba- kız arasındaki ilişkide yaşanan soğukluğun nedeni olarak bu hastalığı görmektedir.

1961 Arnavutköy Amerikan Kız Koleji' ni bitirdi. Lisede bir yandan kurgu dersleri alırken diğer yandan tiyatroyla ilgilenmiştir.

1962 Tagore' un " *Şekerden Bebek*" adlı masalını çevirdi.

1963 İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi' ne bağlı Gazetecilik Enstitüsü' nden mezun oldu.

Enstitüden mezun olduktan sonra kolej yıllarından tanıdığı Ülkü Tamer' le evlendi. Bu yıllarda Varlık' ta çeviriler yapan Tomris Uyar daha sonra, eşi Ülkü Tamer vasıtasıyla dönemin önemli dergilerinden biri olan Yeni Dergi' ye yayımlanmak üzere çeviriler hazırladı.

Hamileliğinin son aylarında annesi vefat etti; doğumdan bir buçuk ay sonra da kızını emzirirken boğazına süt kaçması sonucu kaybetti. Üst üste yaşadığı bu kayıplardan sonra Ülkü Tamer' le olan evliliğine de son verdi.

Agatha Christie' nin " *On Küçük Zenci*" adlı romanını Tomris Tamer imzasıyla çevirdi.

1964 R. Tomris imzasıyla çeviriler yapan genç bir kadın olan Tomris Uyar' la İstanbul' a tayin olan Cemal Süreya, iş çıkışında arkadaşlarıyla birlikte

yaptıkları sanat, edebiyat, tiyatro sohbetleri sayesinde arkadaş oldular; yakınlaştılar.

1965 Türk Dili' nin Mart sayısında, Papirüs yangınında kaybedeceği dosyada yer alan öykülerinden " Kristin" adlı öyküsü yayımlanarak yok olmaktan kurtuldu.

John Hersey' in " *Hiroşima*" adlı romanını çevirdi. G. Apollinaire' in *Bir Aşk Kırgınının Şarkısı* şiirini ve Antoine de Saint Exupery' nin " *Küçük Prens*" adlı çocuk kitabını Cemal Süreya ile birlikte çevirdi.

1966 Pablo Neruda' nın " *Yağmurdaki Atlı*", " *Unutmak Yok*", " *Ercilla*", " *Yalnız Adam*" şiirlerini " R. Tomris" imzasıyla çevirdi.

İlk defa 1962'de, Ankara'da Sanatseverler Derneği'nde karşılaştığı Turgut Uyar' la İstanbul' da bir dost toplantısında tanıştı.

Yeni Dergi' den sonra, Cemal Süreya tarafından aralıklarla yayımlanan Papirüs' e katıldı.

1967- 1968 Papirüs' ün bulunduğu handa çıkan yangının yazıhaneye de sıçramasıyla tüm birikimler yandı. Derginin sahibi ve yazı işleri müdürü Cemal Süreya ile müessese müdürü olan ve ilk öyküleri (*Suya Yazılı*- bu dosyadan sadece Kristin adlı öyküsü yayımlanabildiği için günümüze ulaşmıştır) ile çevirilerini (Dos Passos' un " *USA*" inden yüz sayfa kadar yaptığı çevirisini) bu yangında kaybeden Tomris Uyar, bu zor sürece destek sağlamak isteyen sanatçı dostlarının maddî yardımlarını reddederek kendi ayakları üzerinde durmaya çalıştılar. Zar zor karşıladıkları masrafların üzerine bu felaket de eklenince, Tomris Uyar Cemal Süreya ile hem iş hem de özel hayatlarında yol ayrımına geldi.

1967 Turgut Uyar'la evlendi.

Henry Miller' ın " *Merdivenin Dibindeki Gülümseyiş*" adlı öyküsünü " R. Tomris" imzasıyla çevirdi.

1968 F. Scott Fitzgerald' ın " *1 Mayıs*" adlı öyküsünü çevirdi.

1969 Edgar Allan Poe' nun " *Altın Böcek*" adlı öyküsünü çevirdi. İlk çeviri kitabı olarak yayımlandı.

Bu yıla kadar çevirilerinde " R. Tomris" imzasını kullandı.

Oğlu Hayri Turgut Uyar doğdu.

1970 İkinci çeviri kitabı John Hersey' den 1965' te çevirdiği "*Hiroşima*" Memet Fuat'ın De Yayınevi'nden çıktı.

Juan Rulfo' nun " *Pedro Paramo*" adlı romanını çevirdi.

1971 İlk öykü kitabı İpek ve Bakır yayımlandı. (İlk baskı: Bilgi Yay.)

1972 Willi Heinrich' in " *İnsan Postu*" adlı romanını çevirdi.

1973 İkinci öykü kitabı Ödeşmeler yayımlandı. (İlk baskı: Sinan Yay.)

Andrew Jolly' nin " *Seni İçime Gömdüm*", P.A. de Alarcon' un " *Değirmencinin Karısı*", yazarı belirtilmemiş olan" Tehlike" adlı romanları çevirdi.

1974 Lucretius' un " *Evrenin Yapısı*" adlı şiirini Turgut Uyar ile birlikte çevirdi.

Nathanael West' in " *Gönül Abla- Fırsatlar Ülkesi*" adlı öyküsünü çevirdi.

1975 Üçüncü öykü kitabı Dizboyu Papatyalar yayımlandı. (İlk baskı: Okar Yay.)

1975'te günlük yazmaya başlayan yazarın ilk günlüğü " *Gündökümü 75*" adıyla çıktı. 1975'ten 1979'a kadarki süreci anlattığı günlüğü ise " *Sesler, Yüzler*, *Sokaklar*" adıyla yayımlandı. Son olarak aynı yılları kapsayan kitap " *Gündökümü*" adıyla çıktı.

Turgut Uyar ile birlikte çevirdiği " *Evrenin Yapısı*" adlı şiir ile TDK Çeviri Ödülü' nü kazandı.

1977 John Gordon Davis' in " *Aç Kaplan Yılları"*, James Agee' in " *Bir Ölüm*", Virginia Woolf' un " *Mrs. Dalloway*", Hans Koning' in " *Petersburg Ekspresi*", Lilian Hellman' ın " Şarlatanlar Dönemi" adlı romanlarını çevirdi.

1978 Amerika'ya davet üzerine gitti. 12 Ağustos- 12 Kasım 1978'de " The Art Institute of Chicago" ya, Washington'da çeşitli kongrelere katıldı.

John Peers – Gordon Bennett tarafından derlenen" *Baba Yasaları Ana Sözleri/ Babayasaların Anafikri*" adlı incelemeyi çevirdi. Gabriel Garcia Marquez' in " *Başkan Babamızın Sonbaharı*" adlı romanını çevirdi.

1979 Dördüncü öykü kitabı Yürekte Bukağı yayımlandı. (İlk baskı: Okar Yay.)

H. B. Gilmour' un " *Laura Mars'ın Gözleri*" *adlı romanını çevirdi.*

1980 Yürekte Bukağı ile ilk kez Sait Faik hikâye ödülünü kazandı.

1980- 1984 yıllarını kapsayan günlüğü " *Günlerin Tortusu*" adıyla çıktı ve iki baskı yaptı.

John Steinbeck' in " *Al Midilli*", Ernest Gaines' ın " Gök Nasıl da Karardı" adlı çocuk kitabını; Kurt Vonnegut' un " Hapishane Kuşu" adlı romanını ve " *Çağdaş Amerikan Öyküleri*" antolojisini çevirdi.

1981 Beşinci öykü kitabı olan Yaz Düşleri/ Düş Kışları yayımlandı. (İlk baskı: Ada Yay.)

Guillermo Cabrera Infonte*'* un *" Bir Listeci İçini Döküyor."* adlı denemesini, Jorge Luis Borges' in " *Emma Zunz*" adlı öyküsünü, John Steinbeck' in " *İnci*" adlı romanını çevirdi.

Yazko Çeviri' nin yayın kurulunda yer aldı.

1982 Yazarlar Sendikasına mensup yazarlar hakkında açılan davada sekiz ila on beş yıl hapis cezası istenen on yedi yazardan biri Tomris Uyar' dı.

Jorge Luis Borges' in " *Ölüm ve Pusula*" adlı öyküsünü, Edgar Allan Poe' nun " Olağandışı Öyküler" ini çevirdi.

1983 Altıncı öykü kitabı Gecegezen Kızlar yayımlandı. (İlk baskı: Ada Yay.)[78]

" *Amerikan Hikayeleri Antolojisi*" ni hazırladı.

1984 John Berger' in " *G.*" adlı romanını çevirdi. Robert P. Finn' in " *Türk Romanı* (İlk Dönem / 1872 – 1900)" adlı incelemesini çevirdi.

1985 22 Ağustos' ta eşi Turgut Uyar' ı kaybetti.

1985'ten 1989'a kadar geçen günlerini kitaplaştırdığı " *Yazılı Günler*" yayımlandı.

Lewis Carroll' un " Alis Harikalar Ülkesinde & Alis Aynanın İçinde" adlı çocuk kitabını çevirdi.

Turgut Uyar' ın anısına Seyyit Nezir ile birlikte " *Sonsuz ve Öbürü*" adlı eseri hazırladı.

1986 Yedinci öykü kitabı Yaza Yolculuk yayımlandı. (İlk baskı: Can Yay.)

" Hiawatha" çevirisiyle 1986- 1987 Avni Dilligil Tiyatro Çeviri Ödülü' nü kazandı.

1987 *Yaza* Yolculuk ile ikinci kez Sait Faik hikâye ödülünü kazandı.

Kazandığı Haldun Taner Ödülü' nü törene katılamadığı gerekçesiyle geri çevirdi.

[78] " Gecegezen Kızlar" adlı kitabın ikinci baskısı, aynı içerik farklı bir isimle toplu öyküler olarak yapılmıştır. (Rus Ruleti/ Dön Geri Bak, Can Yay., 1985.)

Aleksandr Puşkin' in " *Mozart ve Salieri- Küçük Tragedyalar*" adlı oyununu çevirdi.

Roald Dahl' in " *Son Perde*" adlı öyküsünü çevirdi.

1988 Alberto Manguel' in derlediği " *Latin Amerikalı Kadın Hikâyeciler Antlojisi: Başka Ateşler*" adlı antolojiyi çevirdi.

1989 1 Ağustos' ta aralarında Tomris Uyar' ın da bulunduğu on yazar, Atatürk Kültür Merkezi önünde kitaplarının üzerine siyah boya dökerek cezaevlerinde yaşanan baskıları protesto ettiler.

1990 Sekizinci öykü kitabı Sekizinci Günah yayımlandı. (İlk baskı: Can Yay.)

1990-1994 yıllarında yaşadıklarını " *Tanışma Günleri/ Anları*" adıyla yayımladı.

30 Haziran' da gerçekleşen " Düşünceye Özgürlük" yürüyüşüne katıldı.

" Lahti International Writers' Reunıons "a katıldı.

16- 20 Haziran 1991'de tekrar gittiği Finlandiya'da bu kez "Litaratüre and Memory" konulu toplantıya katılır. Sık sık gittiği Almanya'da ise düzenlenen okuma günlerine katkıda bulunur. 25.09.1987 tarihinde, 10.10.1987 tarihinde, 22.10.1990 tarihinde, 23.05.1991 tarihinde, çeşitli programlara katılımcı olarak davet edilir. Bu ülkelerin dışında Tomris Uyar, gezi amacıyla Napoli'ye de gitmiştir.[79]

1991 Edgar Allan Poe' nun " *Kızıl Ölümün Maskesi*" adlı öyküsünü ve Patricia Highsmith' in " *Trendeki Yabancılar*" adlı romanını çevirdi.

1992 Dokuzuncu öykü kitabı Otuzların Kadını yayımlandı. (İlk baskı: Can Yay.)

[79] Esma KADIZADE, " Tomris Uyar' ın Öykücülüğü", **Doktora Tezi**, Danışman: Prof. Dr. Mustafa APAYDIN, Çukurova Üni, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2011, s. 31.

Yayımlanmış öyküleri arasından seçilen öyküleri, İki Yaka İki Uç adıyla gençlik öyküleri olarak yayımlandı. (Gendaş Yay.)

Joe Orton' ın " *Uşak Ne Gördü*" adlı oyununu ve Virginia Woolf' un " *Perde Arası*" adlı romanını çevirdi.

Aziz Nesin' in 2000'e Doğru dergisinde yayımlanan konuşmasındaki sözleri üzerine Tomris Uyar hakaret davası açtı. Kazandığı bu davadan üç milyon lira tazminat aldı.

1993 Flannery O' Connor' ın " *Ormanın Tam İçinden*" adlı öyküsünü F. Özgüven ile birlikte çevirdi. John Cheever' ın " *Yüzücü*" adlı öyküsünü çevirdi.

1994 Peter Ackoryd' un " *Oscar Wilde'ın Son Vasiyeti*" ile F. Scott Fitzgerald' ın " *Son Düş*" adlı romanlarını çevirdi.

1995 Richard Klein' in " *Sigaranın Saltanatı*" adlı incelemesini çevirdi.

11 Şubat' ta bir grup arkadaşı ile BİLSAK' ta düzenledikleri basın toplantısında hazırlanan bildiriyi sundu.

1996 James Agee' in "*Ailede Bir Ölüm*", William Styron' un " *Karanlık Gözükünce*" adlı romanları ile Aleksandr Puşkin' in " *Küçük Tragedyalar*" adlı oyununu çevirdi.

1997 Onuncu öykü kitabı Aramızdaki Şey yayımlandı. (İlk baskı: Can Yay.)

Doris Lessing' in " *Gene Aşk*" adlı romanı ile Julio Cortazar' ın " *Mırıldandığım Öyküler*" adlı öyküsünü çevirdi.

1998 Jorge Luis Borges' in " *Alef*", " *Ficciones: Hayaller ve Hikâyeler*" adlı öyküleri ortak çeviri olarak yayımlandı.

T. Di Giovanni, D. Halpern, F. Macshane tarafından derlenen " *Borges ve Yazma Üzerine*" adlı incelemeyi çevirdi.

1999 1995- 1999 yıllarını anlattığı " *Yüzleşmeler*" bu yılın sonunda yayımlandı.

Nathanael West' in " *Gönül Abla ve Temizinden Bir Milyon*" adlı öyküsünü, Vladimir Nabokov' un " *Pnin*" adlı romanını ve Tennessee Williams' ın " Yağmur Gibi Söyle Bana" oyununu çevirdi.

Tennessee Williams' tan çevirdiği bu oyun ile " Yılın Çeviri Kitabı" ödülünü aldı.

2000 E. L. Doctorow' un " *Caz Dönemi (Ragtime)*" adlı romanını çevirdi.

Edgar Allan Poe' nun " *Çalınan Mektup*" adlı öyküsünü Memet Fuat ile birlikte çevirdi.

2002 Son öykü kitabı Güzel Yazı Defteri yayımlandı. (İlk ve tek baskı: YKY)

Octavio Paz' ın " *Aşk ve Erotizm/ Çifte Alev*" adlı incelemesini çevirdi.

Bilgi Üniversitesi'nin eğitim programı olan Bilgi- Eğitim' de, " Kıyıdan Açılmak" adıyla sertifika programının derslerini verdi.

" Güzel Yazı Defteri" ile Yılın Telif Kitabı Ödülü' nü aldı.

2003 Dört yıl yemek borusu kanseri nedeniyle tedavi gören altmış iki yaşındaki Tomris Uyar, 4 Temmuz' da vefat etti. 6 Temmuz'da Teşvikiye Camii'nde kılınan cenaze namazının ardından Zincirlikuyu mezarlığında toprağa verildi.

5. TOMRİS UYAR ÖYKÜLERİNİN FEMİNİST ELEŞTİRİSİ

5.1. Bir Kadın Yazar: Tomris Uyar

Erkek egemen toplum düzeninin yüklediği rollerle hayatın içerisinde kendisini görünür kılmaya çabalayan kadın, modernleşmeyle birlikte bu çabasını kendi imzasını atmayı başardığı yazınsal etkinlik içerisinde de sürdürmüştür. Ataerkil yapıda egemen gücün görmeyi istediği kadın imajıyla pek örtüşmeyen yazarlık imajı birbiriyle çatışan iki ayrı edim olarak algılanmaktadır. Çünkü, kadının bütün yaratıcılığı doğurgan doğalarıyla sınırlı olarak kabul edilmiştir; geriye kalan tüm yaratımlar " dünyanın hâkimi" olan erkeğin elinden çıkmış gibi kabul edilmektedir. Bu sebeple, kadınların edebiyat dünyasına girmeleri 18.- 19. yüzyıllarda gerçekleşmiş gibi kabul edilse de eril tarihin bilinçli bir şekilde kaydetmediği pek çok metnin var olduğu ortadadır. Özellikle 70'lerde feminizmin etkisiyle, unutturulmaya çalışılmış kadınlar tarafından yazılan metinlerin gün yüzüne çıkarılması sağlanmıştır. Yazın açısından bir kadın geleneği oluşturulmasının ardından ortaya çıkan " kadın yazar" kavramı, bir boşluğu doldurmayı başarsa da birçok eleştiriyi beraberinde getirmiştir. Yazma eyleminin erkeklerle özdeşleştirilmesine karşı çıkanlar " kadın yazar" kavramını cinsiyetçiliğe vurgu yaptığı gerekçesiyle eleştirmişlerdir. " Erkek yazar" vurgusunun hiçbir zaman yapılmaması ve kadınların bu alanda değerlerinin düşürülmesinden başka bir işe yaramayan " kadın yazar" kavramıyla anılması rahatsızlık verici bir durum olarak yansıtılmış ve bu kavramla neyin vurgulandığı birtakım gerekçelerle belirtilmiştir:

" Bu gerekçelerden en önemlisini, " bakış açısı" kavramı oluşturmaktadır. Modern eleştirinin " Ben" (birinci tekil şahıs) ve " O" (üçüncü tekil şahıs) " anlatıcı" olarak ikiye indirgediği bakış açısında, kadın " ben/ o" nun, erkek " ben/ o" gibi bakmadığı, kadının erkeğe göre daha anaç, daha merhametli, daha ayrıntıcı, daha romantik, daha şiirsel ve hüzünlü bir bakış açısına sahip olduğu düşünülmüştür.

İkinci gerekçe ise, " ontolojik gerekçe" olarak da adlandırabileceğimiz, " yaratılışsal" gerekçedir. Buna göre kadına " anlatma" kabiliyetinin öncelikli bir yetenek olarak verildiği, tüm hayatımızı belirleyen hikayenin kadın eliyle başlatıldığı ve nakledildiği ileri sürülmüştür.

Bir üçüncü gerekçe ise, devirler itibariyle kadınların sosyal hayatın içinde daha fazla yer almalarıyla, kadınların eğitim seviyelerinin yükselmesinin onların hayat algısını erkeklerinkine göre daha da yükselttiği ve dolayısıyla son iki yüz yıldır modern dünyayı gerçekleştirmek adına yapılan savaşların, onların neden olduğu toplumsal acıların, kapanmayan devrim süreçlerinin anne, eş, kardeş kimliklerine bağlı olarak kadınlar tarafından daha iyi yargılandığı, değerlendirildiği çok açık bir şekilde görülmüştür."[80]

Kadın yazarın kendi bakış açısıyla kurguladığı metinlerin erkek yazarlarınkinden farklı özellikler taşıması bu gerekçelerle kabul edilebilmektedir. Edebî türleri kendine has ifade tarzıyla kurgulayan kadın yazarların işledikleri konular arasında ortak özellikler söz konusudur. Kendi dünyasının yansımasını aktarırken otobiyografi, mektup, anı gibi türlere yönelen kadın yazarların ele aldıkları temalar ağırlıklı olarak aşk ve evliliktir. Dış dünyaya açıldıkça ele aldıkları konuların çeşitlenmesi, kadınların yaşamla kurdukları bağ ile kurguladıkları dünya arasındaki geçişlerdeki gerçeklik payını gözler önüne sermektedir.

Bir kadın yazar olarak Tomris Uyar da otobiyografik öğeler taşıyan öyküleriyle gündelik yaşamında şahit olduğu konulardan biri olan kadınların toplumsal baskıyla çıkmaza sürüklenmelerine dikkat çekmiş; yirmi beş yılını gözler önüne serdiği *Gündökümü* ile de kendi hayatından yola çıkarak bu sürüklenişe nasıl karşı koyulabileceğini göstermiştir. İki cilt olarak yayımlanmış olan Gündökümü' nün " Bir Uyumsuzun Notları" alt başlığı taşıması, yazarın bir söyleşisinde belirttiği gibi " antikonformist"[81] olmasını ifade ettiğini göstermektedir. Kısacası " uyumsuz", ataerkil toplum kurallarını ve kadınlara biçilen rolleri benimsemeyerek kendi yolunu çizdiğini ifade etmektedir. Ancak bu adı kendisine yakıştırması, ataerkilliğe karşı duruşun etkisiyle dış dünyadan kendisini soyutlamış bir kadın olduğu için değil ataerkil yapı olarak kabul ettirilen değerlerin ne kadar anlamsız olduğuna kendi hayat deneyimleri üzerinden dikkat çekme isteğiyle alakalıdır.

---

[80] Ömer LEKESİZ, " Yeni Türk Edebiyatında Kadın Öykücüler", Dosya Kadın Öykücüler, **HECE Öykü**, Yıl:2, S.: 8, Nisan- Mayıs 2005, s.40.

[81] Tomris UYAR , **Kitapla Direniş**, Yazılar, Söyleşiler, Soruşturmalar, Bedirhan TOPRAK (sorular), " Günler Kendiliğinden Dökülüyor", Handan İNCİ (hzl.), YKY, İst.- 2011, s.515.

5.1.1. Kadın Yazar Kimliği

Ataerkilliğin kadını bedensel üretkenlikle (doğurganlık) sınırlandırılmasına karşın yazınsal etkinliğin düşünsel üretkenliğe kapı açması, sözde " akıldan yoksun" kadının doğasına aykırı kabul edildiği gibi kendi gücünü fark etmesini sağlayacağı için tehlikeli de bulunmuştur. Bu yüzden; edebiyatın erkek egemen bir alan olduğu, kadınların bu alanda yetersiz kalacakları düşüncesi yaygınlaştırılarak toplumsal rollerine bağlı kalmaları amaçlanmıştır. Virginia Woolf' un kadınların, erkeği olduğundan iki kat büyük gösteren bir ayna görevi gördüğünü; kadının gerçeği söylemeye başladığında aynadaki görüntünün büzüleceğini ve erkeklerin hayata uyum saylayamayacaklarını[82] belirtmesi de bu açıdan anlamlıdır. Kadın bakış açısından kendi dünyasını yansıtmasıyla erkeğin görüntüsünün bozulacağı endişesi ile kadın yazarlar, yazın hayatında erkekler tarafından pek çok ithamla karşı karşıya bırakılmıştır.

Tomris Uyar' ın kendisiyle yapılan röportajlardan birinde kadın yazar kimliğinin erkeklerle olan ilişkilerinde herhangi bir sıkıntıya yol açıp açmadığı sorusuna yanıtı şöyle olmuştur:

" İlk eşim Ülkü Tamer' le de, resmen evlenmediğim Cemal Süreya ile de, oğlumun babası Turgut Uyar' la da evlilik kurumunun doğal sayılabilecek güçlükleri dışında kadın- yazar kimliğine ilişkin sıkıntılar yaşamadım doğrusu. Tam tersine destek gördüm. Aklıma takılan soruları onlarla açıkça tartışabildim, evimde edebiyat havasının solunmasına alıştım.

" Feminist" bir yazar sayılabilir miyim, bilmiyorum hiçbir " izm" e girmeyen hırçın bir yapım var, yine de kadın- erkek ilişkilerinde ilişkiyi serpiltme payının kadından beklendiği kanısındayım. Gerçi ev işlerine katkıda bulunmayan biriyle asla birlikte olmadım, zaten olamazdım ama o zamanlar " kıdemsiz" bir yazar kimliğiyle hem ev işlerine koşturup hem çeviriler ve yazılar yetiştirmeye uğraşırken yazdıklarımın

[82] Virginia WOOLF, **Kendine Ait Bir Oda**, Kırmızı Kedi Yayınevi, İlknur ÖZDEMİR (çev.), İst.- 2012, s.40- 41.

yaşamımı paylaşan kıdemli sanatçılarca düzeltildiği dedikodusuna onlar kadar gülemedim. Karşılıklı bir etkileşim söz konusuydu."[83]

Yazma eyleminin kimliğini kurmada en önemli taraflardan biri olması, Tomris Uyar' ın bir kadın yazar olarak eserlerinde yazar kimliği ile yer almasına olanak tanımıştır. Öykü kahramanları arasında yazarlığı meslek edinmiş kadınlara da yer vermiş olan yazarın bu tavrı, kadın yazar olarak hayatın içinde yer almanın ne gibi sıkıntıları beraberinde getirdiğini göstermek istemesiyle alakalıdır. " Yürekte Bukağı" adlı öyküde, yazar bir kadının üç gün süren seyahati üç başlık altında anlatılmıştır. Bir önceki öykü " Uzun Ölüm" de, bir bankada müdürlük yapan Enis Bey' in sürgün edildiği yere " Yürekte Bukağı" nın başkişisi kadın yazarın üç günlüğüne gelmesiyle iki öykü birbirine bağlanabilir. Enis Bey, çevresine yardım etmek isterken vazifesini layıkıyla yerine getiremediğini düşündüğü için intiharı seçer. Kadın yazar, hayatının dönüm noktası saydığı Ada' daki ikinci gününde eski yayımcısıyla karşılaşır ve ondan satmayan kitaplarının kağıt fabrikasına yollandığını öğrenir. Ancak aydın yazar sorumluluğu onu topluma hizmet etmek zorunda olduğunu hatırlatır; bu amaçla intihar etmek yerine yazmaya devam eder.

Öykünün kahramanın kadın yazar oluşu, kadınlara karşı duyarlı yaklaşımını da beraberinde getirdiği için kadın bakış açısından çevresindeki kadınların gündelik yaşam içinde amaçsız kalmalarını eleştirir. Üçüncü gün, otelin bahçesinde kitap okurken ilerisinde oturan iki genç kadının konuşmalarına şahit olur ve bu konuşmalardan iki kadın hakkında tahminde bulunarak kadınların ataerkil sisteme tutsak oluşlarına dikkat çeker:

" Yirmi beş yaşlarındaki iki genç kadın. Gözlerini kısıp uzaktaki yorgun, yeşil denize bakarken, rüzgâra saçlarını uzatırken, kıyıda oynayan küçük çocuğa ara- sıra bir göz atarken güzel sayılabilirler pekâlâ. Biri, saçlarını sarıya boyatmış, öbürü doğal kumrallığında kalmış. İkisi de gözlerine, yeterince sivriltilmemiş kapkara göz kalemiyle acemi birer çizgi çekmişler. Mavi farlar sürmüşler gözkapaklarına. Tırnakları upuzun, alıcıkuş kızılı. Ama deniz kıyısı burası, sabahın daha sekizi, gözleri zaten parlak... Onlara ne?

[83] Tomris UYAR, **Kitapla Direniş**, Yazılar, Söyleşiler, Soruşturmalar, " İzm' lere Girmeyen Bir Yazar", Handan İNCİ (hzl.), YKY, İst.- 2011, s. 437.

“ Canım başka ne beklenebilir ki? Neden beklensin ki?” gibi önce akıllı uslu gelen, sonra kişiyi bıktırtan, derken çileden çıkartıp başkaldırtan, en sonunda yine çaresizliğe götüren sorular sordurtan kadınlar.” (YB., s.87).

Genç yaşta anne olan bu kadınların konuşmalarındaki yapaylık, tıpkı kıyafet seçimlerinde olduğu gibi, başkalarına benzettikleri seslerini onların dilini benimsemelerinden kaynaklanmaktadır. Annenin, oyun oynarken gürültü yaptığı için kadın yazardan özür dilemesi üzerine yanındaki gebe kadının çeşitli basın yayın organlarından duyduğu sözcüklerle konuşuyor oluşu toplumumuzda yaygın olarak görüldüğü için yazar tarafından eleştirilir.

“ - Şekerim, çevre, hele toplum yozlaşmışsa bir kez, hepsi boş, boşuna. Çocuğunu tek başına eğitemezsin ki. Hem altı üstü çocuk bu. *Büyükler* gibi bacak bacak üstüne atıp kitap okuyacak değil ya... Tatil yapıyoruz burada; gezip eğlensin.” (YB., s. 88).

Kadınların hayatın magazinsel tarafının ağır bastığı konuşmalarından sonra dikkatini kıyafetlerine veren yazar; bireylerin yaşamlarında birörneklikten kurtulamadıkları sürece kendi hayatlarının tadına varamayacaklarını belirterek bunu, doğal olmayan yolları tercih etmelerine bağlar. Yakınlarında duran keçinin ayağına takılan kemirdiği ipi, kendilerine ait olmayan kimliklere gizlenen bireylerin iç (bireysel) ve dış (toplumsal) yapılarına vurulan bukağıya benzetir.

“ O sırada ne giydikleri çarpıyor gözüme. Aynı ikindi, aynı dükkândan alınma, aynı kumaştan aynı biçim giysileri. Sarışın, beyaz üstüne mavi benekli deseni seçmiş. Kumral- Gebe, mavi üstüne beyaz benekliyi. Yemek pişiren gebe kadınların, karınlarıyla tezgâh arasında gittikçe kısalan boşluğu bir türlü hesaplayamadıklarını, göbeklerine boyuna bir şeyler döktüklerini, yağ sıçrattıklarını biliyor; kumaşın mavisi iyice koyu.” (YB., s. 89).

80’ler Türkiye’ sinden orta sınıf iki kadının günlük yaşama dair yaptıkları konuşmalardan geleneksel kadın rollerine kendilerini alıştırmış oldukları gözlemlenir. Ancak bu rolleri dile getiriş biçimlerinde bir önceki kuşak kadınlarından farklılık olması, toplumsal baskı sonucu değişen değerlerle alakalıdır.

“ Peki Keçi miydi gerçekten bu çağrışımı başlatan? Benekli giysiler miydi? Bukağı mıydı? Yoksa iki genç kadının konuşmalarında geçen, o anda hiç önemsemediğim “ Babamız...” sözcüğü mü? Babamız? Kocamız yani. Evin gelir kaynağı, ırgatı. Karşısında “ nesne kadın” olunması gereken “ özne erkek”.” (YB., s. 92).

Öyküde yer alan kadın yazarla öykünün yaratıcısı olan Tomris Uyar’ ın düşüncelerinin benzerliği dikkat çekicidir. Öyküde kurguladığı kahramanın kendisinden izler taşıdığı söylenebilir. “ Filizkıran Fırtınası” adlı öyküde yazar; kimliğini bu öyküde olduğu gibi tamamen gizlememiş, yaratım sürecini kişisel özelliklerini ipucu olarak kullanarak öyküleştirmiştir. Bu özelliklere sahip olan “ Filizkıran Fırtınası” nı, yazarın kendi dünyasını fantastik öğelerle anlattığı bir öykü olarak değerlendirmek yanlış olmayacaktır. Edip Cansever’ in Tomris Uyar’ a her doğum gününde armağan ettiği şiirlerden biri olan “ Mavi- Uçlu Kaptan”[84] a gönderme yaparak yazdığı bu öyküde, Kaptan’ ın yazarın kendisi olduğu düşünülürse Mavi- Uç’ un da yazarın hayal dünyasını temsil ettiği anlaşılmaktadır. Baştan sona kurmaca gibi duran bu mekânın, “ kadın yazar” kavramına istinaden toplumda kadın olarak yer almanın zorluğunu somutlaştırmaya elverişli bir özelliği vardır. Sular altındaki düşsel Mavi- Uç’ ta yaşayan kadınlar da gerçek dünyanın yaptırımlarına benzer muamelelere maruz kalmaktadırlar.

“ Şu aralıktaki eski evden, zincirlere vurulmuş bir kız çocuğunun inlemelerini duyabilirsiniz.

Onun altındaki katta, gündüzleri geçitte akordeon çalan kadınla küçük yaşta sokaklara düşen kızı oturuyorlar.

Durun biraz. Bakın.

Anımsıyorsunuzdur. İhtiyar bir sapık vardı. Elinde simli gece çantası, pörsük dudakları kıpkırmızı boyanmış, caddede sürterdi gün boyu. Evet, işte o, ölü bulunmuştu şu odada. Halatların, kırbaçların, sivri ökçeli iskarpinlerin, lekeli çarşafların, yağların ve kremlerin arasında. Cinayeti kimin işlediği ortaya çıkarılamamıştı. Ama mahallede son

[84] Tomris UYAR, **Gündökümü**, Bir Uyumsuzun Notları II, YKY, İst.- 2009, s. 125- 126.

aylarda evlerinden kaçan kızların pazen donları, yün çorapları, altın takıları bulunmuştu odasında.” (YDDK., s. 18).

Yazarın iç dünyasını, yaşadığı ortamı böyle bir düşsel mekân üzerinden anlatmaya çalışması toplumdaki yaşamı sorgulayan tavrıyla alakalıdır. Kadına hareket imkanı tanımayan özellikleri bünyesinde barındıran toplumsal yaşamda kabul gören geleneksel değerler, kadının iç dünyasına öyle kök salmış durumdadır ki yazar bu değerleri kendi iç dünyasının yansıması olduğunu belirttiği bu evrende kullanarak göstermiştir.

Tomris Uyar’ ın öykücülüğünün temel özelliklerinden birisi, yansıtmak istediği toplumsal olay ne ise öyküsünün çerçevesini ona uygun şekilde oluşturmasıdır. Bu öykünün, yazarın iç dünyasından izler taşıdığı belirtildiği için öyküde yer alan temel öğeler üzerinden yazarın yaşadığı toplumla ilgili düşünceleri belirlenebilir. Kadın duyarlılığıyla ataerkil değerlerin kadını çevrelemesine ve bu durumun bir yazar olarak yaratıcılığını zedelemesine karşı böyle bir öykü evreni yaratması bir kaçış olarak yorumlanabilirken, yazarın zamanını geçirdiği yerlerden biri olan Beyoğlu’ nu erkek bakış açısıyla öykü evrenine dahil etmesi ataerkil değerlerin eleştirisi olarak görülebilir. Yaşadığı kentten hayal dünyasında yarattığı kente kaçmasına sebep olan toplumsal ideolojinin kaynağına, tarihsellik üzerinden gitmiştir. Bilinen tarihin ataerkil yorumla yazıldığını ve bu yüzden tarihselliğin kadını ikinci plana attığını Beyoğlu hakkında yazılan tarihlerin erkeği merkez alan bakış açısından göstermeye çalışmıştır:

“ *Beyoğlu adı, Kanuni zamanında, İstanbul’ da doğmuş ve padişahın ve sadrazam İbrahim Paşa’ nın çok yakın bir dostu olarak siyasi işlere karışmış bulunan Aloisio Gritti’ ye izafeten verilmiştir. Venedik doju Andrea Gritti’ nin (1454- 1538) oğlu olan Gritti’ ye Türkler “ Beyoğlu” derlerdi. Andrea Gritti, İstanbul’ da Venedik sefiri bulunduğu sırada bir Rum kadınıyla evlenmiş ve bu izdivaçtan Aloisio dünyaya gelmiştir. Gritti’ nin Beyoğlu’ nda (bugünkü tarih 1952) Taksim Belediye Bahçesinin yakınında tepe üzerinde mükellef bir köşkü bulunduğundan dolayı, köşkün bulunduğu yerden Galatasaray’ a kadar olan sahaya Beyoğlu adı verilmiştir.*

Eremya Çelebi Kömürcüyan' ın *İstanbul Tarihi* adlı kitabını " tercüme ve tahşiye" eden Hrand D. Andreasyan, notlarında Hammer tarihinden böyle bir bilgi aktarıyor." (YDDK., s.17).

Erkek egemenliğinin bir uzantısı olan tarihsel bilginin taraflı oluşuna " Ama hiçbir rengin, hiçbir sesin gerçek perdesini bulamadığı mavi- uç' ta, gerçekte olup bitenleri kim bilebilir?" (YDDK., s. 17) sorusunu sorarak dikkat çekmektedir. Mavi-uç' ta çıkan filizkıran fırtınasıyla ekip arabasına alınan kentte yaşayan kadınların suçlarının ne olduğunu birbirlerine sormaları üzerine sonlanan öykü, kadını sıkıştıran toplumsal yapının önüne geçilmediği sürece kadın sorununun değişmeyeceği; düzeltilme umudunun kalmayacağını anlatır. Toplumun kadına karşı peşin hükmü yüzünden, hayalî bir dünyada bile nefes almanın imkansız olduğunu yazar, kaptanı olduğu kendi iç dünyasından seslenerek göstermiştir.

Otuzların Kadını adlı öykü kitabında yer alan öykülerde annesini anlatan yazar, olay örgüsünde yer verdiği kadın karakterleri kendi dünyasında şekillendirerek yaratmıştır. Annesini anlattığı öykülerden biri olan" Sapsarı Dönüş Yolu" adlı öyküde, aynı trene binen biri kırklarında diğeri otuzlarında iki kadının aralarındaki ilişkiden kadınlık dayanışması anlatılmıştır. Başlangıçta kadın olmaları dışında aralarında ortak nokta olmadığını zanneden kadınların yolculuk süresince kurdukları diyaloglarla evliliklerde kadın- erkek ilişkileri, kadınların üstlenmek zorunda kaldıkları roller, bu roller yüzünden iç çatışma yaşayan kadınların boşanma sürecinde hissettikleri yalnızlık duygusu gibi sorunlara da dikkat çekilmiştir.

Den Haag istasyonunda bindikleri trenden Frankfurt trenine aktarma yapacakları sırada kıvırcık kızıl saçlı olan kadının çantasını yere düşürmesiyle ona yardımcı olmaya çalışan diğer kadın arasındaki dayanışma trene bindiklerinde iletişim kurmalarına olanak sağlar. Londra' da küçük bir kitapçı dükkânı olan otuzlarındaki kıvırcık kızıl saçlı kadın işiyle ilgili bağlantılar kurabilme amacıyla Frankfurt' a kitap fuarına gittiğini; kırklarında olan diğer kadın ise mesleğinin yazarlık olduğunu; ancak seyahatinin tam anlamıyla işiyle ilgili olmadığını söyler. Aralarındaki ortak yönlerden biri böylece ortaya çıkmış olur. Sohbetin ilerleyen yerlerinde otuzlu yaşlardaki kadının beş yıllık eşinden boşanmak üzere olduğunu söylemesi üzerine kırklı yaşlarda olan kadın onu birine benzettiğini söyler. Bu kişi, kitaba ismini veren, Tomris Uyar' ın

annesi, Otuzların Kadını' ndan başkası değildir. Otuzların Kadını gibi kıvırcık kızıl saçlı kadın da kocasıyla çiftlikte yaşamak zorunda kalır ve kısa süren bir evlilik yapar. Mutsuz evliliklerini çocukları için yürüten kadınların yaşamı karşısında erkeklerin göz boyamaktan başka rollerinin olmadığı iki kadının oluşturdukları dayanışmayla dile getirilir. Bu açıdan, kırklarındaki öykü kahramanı kadınla yazar Tomris Uyar arasında düşünce açısından paralellik kurulabilir. Bir yazısında " Bu yıl, " Kadınlar Yılı" ydı. Bunu da en çok önemsiz kadın dernekleriyle özel yaşamlarında karılarını evlerine kilitleyip başka kadınlar için cinsel özgürlük isteyen feminist erkekler dert edindi. Evet, pembeli mavili bir yıl yaşadık."[85] diyen Tomris Uyar' la; *ilişki kurmadığı* kadınlara zarif davranan, onlara karşı anlayışlı bir dost, aydın bir erkek olduklarını belirten kadın kahraman benzer bakış açısına sahiptir. Boşanma kararı almaları konusunda farklı kültürden gelmesine rağmen kırklı yaşlardaki kadının yaptığı yorum dikkate değerdir.

" - Onun ne kadar cesur olduğu da su götürür, ama hiç değilse ürkekliğini bir yıla sığdırmayı başarmış.

- Benimki fazla uzun sürüyor, değil mi?

- Üstelik daha kısa sürmesi gerekirken. Arada bir buçuk kuşak var, devralınan deneyimler var. Daha da önemlisi o, boşanma kararını daha tutucu bir toplumda vermiş." (OK., s. 35).

Kadınların toplumdaki yerleri, onlara verilen değerler kültürel farklılıkla değişkenlik göstermesine rağmen boşanma konusunda kadınların yaşadıkları iç-çatışmaların ortak oluşu çoğu toplumda evliliklerde kadınların erkeklerden farklı rollere sahip olmalarıyla ilgilidir. Evliliklerin devamlılığı hem toplumun sahip olduğu kültürel birikimlerle hem de kuşaklar arası deneyimlerin aktarımlarla sağlandığına vurgu yapan kadın kahramanın bu düşüncesi, kadın dayanışmasının ataerkil özelliklerin dışında gerçekleştiğini gösterir. Farklı kültürden gelmiş olmalarına rağmen aynı kaderi paylaşan iki " Otuzların Kadını" arasında bu anlamda bir dayanışma kuran kırklı yaşlardaki kadın, " Otuzların Kadını" nın yaşadıklarını yazacağı sözünü verir.

[85] Tomris UYAR, **Gündökümü**, Bir Uyumsuzun Notları I, YKY, İst.- 2005, s. 82.

Kırkların ve otuzların kadını arasında bir yolculuk esnasında kurulan dostluk ilişkisinin, boşanma kararını alarak iç çatışma yaşayan kadının bunalım, yalnızlık gibi duygularına destek olan bir dayanışmaya nasıl dönüştüğü " Fal" adlı öyküde anlatılmıştır.

İki bölümden oluşan " Alatav" ise, toplumsal değer yargılarının bireylerin hayatlarını nasıl etkilediğini iki kadın üzerinden anlatan bir öyküdür. Birinci bölüm anne ve babasıyla beraber yaşayan yirmi iki yaşındaki F. adlı bir genç kızın sevdiği bir " kadın yazara" yazdığı mektubundan oluşur. Öykünün ikinci bölümünde mektubun yazara ulaşma süreci kadın olarak yaşamanın zorlukları üzerinde durularak anlatılır.

Yazdığı mektupta F., öncelikli olarak kendisinden ve aile ortamından söz ederken varlıklı bir aileden geldiğini, mevki sahibi anne ve babaya sahip olduğunu belirtir. Geleneksel aile yaşantısının belirtisi olan köşkün yerine modern aile yaşamının simgesi sayılan sitenin yapıldığı, 90'larda geçerli olan kadın- erkek ilişkilerindeki yalıtılmışlık duygusuna dikkat çekmek için belirtilmiştir. F. öykünün vermek istediği mesaja uygun olarak, geniş bir eve sahip olmalarına rağmen eşya bolluğundan dolayı evlerinin sıkışık olduğunu belirtir. Evlerinin genişliği, sıcak bir aile ortamının yaşandığı alan olma özelliğini vurguluyor gibi dursa da durumun tam tersi olduğu F. tarafından şöyle aktarılır:

" Demin anlattıklarımdan, evimizde gürültülü bir ortamın süregittiğini varsayabilirsiniz. Bu yanlış izlenimi düzeltmek adına bizim evde TV dışında suskunluğun egemen olduğunu belirtmem gerek. Annemle babam aydın kişilerdir. Babam doktor, annem iç mimardır. Yine de akşamları sofrada bir araya geldiğimizde konuşmazlar, sözgelimi günlerini nasıl geçirdiklerini birbirlerine anlatmazlar. Zaten çoğu kez yemek, köşedeki pizzacıdan getirtilir, soğumasın diye çarçabuk yer kalkarız..." (OK., s. 88).

Zenginlik, bolluk içinde yaşayan bu ailenin sahip olduğu maddî imkanların fazlalığı anlatılırken manevî açıdan fakir oldukları aile içi ilişkilerin yok denecek kadar az olmasıyla vurgulanmıştır. Geleneksel değerleri eski köşkün yerine yapılan yeni sitede yaşayarak devam ettiren anne ve baba sahip oldukları maddî imkanları prestijlerini korumak adına kullanırlar. Bu halleriyle, statülerinin onlara sağladığı kimliklere

hapsolan kadın ve erkekleri temsil ederler. F., anne ve babasını aydın kişiler olarak değerlendirirken, bu bilince ulaşmış insanların toplumsal değerlerin baskısından diğer insanlara göre daha kolay kurtulmaları gerektiğini söyler. Sevgisiz bir evliliği yürütmenin anlamsız olduğunu düşünen F., ataerkil değerlerin toplumun her kesiminde geçerli olduğunu üstü kapalı bir şekilde şu soruyu sorarak ima eder:

" (...) İkisi de yaşamlarının hiçbir döneminde para sıkıntısı çekmediklerine göre çıkara dayalı bir evlilik söz konusu olamaz. Demek, başlangıçta birbirlerini seviyorlardı. Sizce aralarına ne girmiş olabilir?.." (OK., s. 88).

Kadınları kendi dünyalarına hapseden ataerkilliğin modernize edilmiş hâli olarak yorumlanabilecek bir hayatı sürdüren iç mimar kadın, erkek egemenliğini sessizliğe bürünerek sindirir. Başlarda kocasını seven kadınla " *resmi çağrılar dışında hiçbir yere birlikte gitme[diği]*" kocasının arasına giren ataerkil değer yargılarıdır. Maddî bir beklentisi olmadığı açık olarak belirtilen kadına, bir önceki kuşaktan devraldığı değerleri yürütmesi gerektiği inancı küçük yaşlardan itibaren aşılandığı için kadın, erkek egemen yapıya ayak uydurmak zorunda kalmıştır. Ev ortamındaki zenginliğin kadının hareket alanını kısıtlayıcı bir etkiye sahip olduğu aydın bir kadının hayatıyla gözler önüne serilmiştir. F. de bu etkiden kendine düşen payı almıştır.

" İstanbul kökenli, varlıklı bir aileden geldiğim için sınıftakiler beni dışlıyor. Onlar gibi giyinmememi, cinsel özgürlüğümü rasgele kullanmamamı eleştiriyorlar. Bu kez, onların gözünde tutucuyken özgürlükleri savunduğum gerekçesiyle ailemin gözünde aşırıcı oluyorum." (OK., s. 90).

Toplumsal yaşamın bireysel yaşamı etkilediği savına katılan F. ev ve okul gibi iç mekanlarda kendisinin kısıtlandığını hissederken mektubunu yolladığı kadın yazar, dış mekanlarda etkisini sürdüren hem meslekî anlamda cinsiyetçilikten hem içtimaî açıdan ataerkillikten nasibini alır. Hisar' a bir arkadaşının evine akşam yemeğine gideceği sırada F.' nin yolladığı mektubu okuyan kadın, cinsiyetçiliğin bireysel hayatta ne kadar içe işlendiğini fark eder.

" Peki ama şu okur, oturduğu semti, okuduğu fakülteyi bile belirtmişken, neden cinsel coğrafyasını gizlemiş? İlk paragraflarda ' kız' diye düşünmüştüm, ama şimdi '

erkek' de olabilir gibime geliyor. Ayrıca ne fark edecek? Cinsiyetini saptamanın, vereceğim yanıtları kolaylaştıracağını mı umuyorum yoksa?" (OK., s. 94).

Cinsel kimliğin kendisine yöneltilen soruları yanıtlamak için ipucu işlevini göreceği düşüncesini benimsememesine rağmen cinsiyetçi algının ataerkil sistem tarafından toplumun her kesiminden, çeşitli mesleklere sahip bireylerin bilincine yerleştirilerek devam etmesi bu ifadelerle eleştirilmiştir.

Kadının yaşamını algılama biçimine yönelik kısıtlayıcı etkisini genç yaşta fark eden ve yazardan kendisine nereden başlaması gerektiğine dair yol göstermesini isteyen F.' nin hayata bakışında kadın yazar, otuzların insanını gördüğünü belirtir. Hisar' a gitmek üzere bindiği taksiden indikten sonra peşine takılan bir erkek çocuğunun kendisine yaşattığı kapana kısılmışlık hissinden sonra erkek egemenliğine karşı kadının bu baskıcı tutuma karşı çıkacak gücü kendinde bulan kadın yazar da otuzların kadınını hatırlatmaktadır.

" Aramızdaki Şey" adlı öyküyü yazarak " genç yaşta onulmaz bir hastalık sonucu ölen" eski öğrencisine gönül borcunu ödediğini[86] söyleyen Tomris Uyar, öğrencisiyle aralarındaki ilişkiyi adlandıramamalarının ardındaki sebep olarak gördüğü toplumsal değerleri çeşitli imgeler kullanarak eleştirir. " Utanç Duvarı" olarak da bilinen Berlin Duvarı' nın yıkılmasına az bir zaman kala Berlin' de bir bankada çalışan eski öğrencisinin yanına giden yazar, öğrencisiyle " *arasındaki şey*"i geçmişle birlikte anlatarak somutlaştırmaya çalışır. Esma Kadızade' nin tezinde belirttiği gibi yazar ile öğrencisi arasında onları yakınlaştıran ama kavuşmalarına engel olan şey, Berlin duvarı ile özdeşleştirilir.[87] Tutucu değerler karşısında adını koymakta çekinceler yaşayan insanlar cinsiyet ayrımcılığından da paylarını alırlar. Yazarla öğrencisi arasındaki samimi ilişkinin içinde barındırdığı samimiyeti geleneksel algı yüzünden ancak öğrencisi öldükten sonra tanımlayabilmesinden duyduğu pişmanlık gibi öğrencisi de küçükken onu çok seven ninesine büyüklerinin öğrettiği gibi davranması yüzünden pişmanlık duyar.

[86] Tomris UYAR, **Aramızdaki Şey**, " Öykülerin Başı Sonu", YKY, İst.- 2012, s. 74.
[87] Esma KADIZADE, " Tomris Uyar' ın Öykücülüğü", **Doktora Tezi**, Danışman: Prof. Dr. Mustafa APAYDIN, Çukurova Üni, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2011, s. 186.

“ - Evde beni en çok seven oydu. Bense büyüklerin çizdiği ‘ erkeklik’ modeli uyarınca ağzı içki kokuyor diye yanına uğramazdım, ne kadar çağırsa da kucağına oturmayıp cezalandırırdım onu. Bu yüzden kendimi asla bağışlamayacağım.” (AŞ., s. 16).

Toplumsal değerlerin tabulaştırılması sonucu cinsiyetçi algının insan ilişkilerinde belirleyici faktör haline gelmesiyle toplumda kadına ve erkeğe uygun görülen davranışların dışına çıkanlar dışlanmıştır. Çevrelerindeki insanlar tarafından cinsiyet ayrımcılığına maruz kalmalarına yeterli bir sebep olduğunu gösteren kadınların günlük yaşamlarında içki içmeleri gibi, yazarın derste yaşadığı olay da bu tutum çerçevesinde düşünülmelidir. Öyküde atmosfer kurma becerisini işlemek üzere seçtiği örnek metinden hareket eden yazarın, öğrencilerine yaşadığı oda hakkında yorum yapmalarını isterken öğrencilerinin öne sürdüğü düşünceler ataerkil düşünce yapısının cinsiyetçi yönünün toplumsal algıda ne kadar kök saldığını gösterir.

“ “ Bir kadın olsa gerek bu öykünün baş kişisi” dedi bir erkek öğrenci.

“ Nerden anladınız?”

“ Kapıyı siz açtınız ya.”

“ Ne ilgisi var şimdi. Sizlere ipuçlarından yola çıkıp öyküde atmosferin nasıl kurulabileceğini öğretmeye çalışıyorum. Ben de eski bilgilerimi gözden geçiriyorum böylelikle; sizlerden bir şey öğrenmeyi ummasaydım bir şeyler öğretme sıkıntısına katlanmazdım.”

Bir kız öğrenci atıldı:

“ Zaten siz bu odaya arada bir uğrasanız, tabii taze çiçek değil ama bir saksı mutlaka olurdu.” (AŞ. S. 12).

Yazarın öykü kahramanı olarak verdiği öğrencisinin yaptığı yorum, cinsiyetçi algıdan uzak bir hayat görüşüne sahip olduğu vurgusu yapılarak şöyle verilmiştir:

“ “ Bu odanın sevilmemiş, yaşanmamış bir oda olduğu kesin. Benimsendiğini gösteren hiçbir belirti yok. O zaman sahibinin cinsiyetini kestirmeye çalışmamızın da hiçbir önemi yok.” (Senin sesin bu.)” (AŞ., s. 12).

Ataerkil düşüncenin yarattığı bu yapılanmanın ortaya çıkardığı acı tablo, toplum içinde yaşayan her iki cinsin de ataerkilliği sindirdiğini göstermektedir. Ataerkillik bir ideoloji olarak yer almaktan çok bireylerin düşüncelerini belirleyen, hayatın bütününü kapsayan, herkes tarafından doğru olarak kabul edilen ortak bir görüş olarak karşımıza çıkmaktadır. Philip Goldberg’ in yaptığı bir deney sonucunda ortaya çıkan gerçek, ataerkil toplumda kadın olarak yer almakla erkek olarak yer almanın farklı anlama geldiğidir.

“ (...) Goldberg deneyinde, üniversite öğrencisi kızlara, biri John McKay; diğeri Joan McKay imzalı yazıdaki bilimsel geçerlilik üzerine sorular sormuştur. Öğrencilerin yanıtlarında, John’ un önemli bir düşünür, Joan’ ın ise sıradan kafa yapısına sahip biri olduğu önerilmiştir. Oysa, öğrencilere, değişik imzalarla aynı yazı verilmiştir. Bu yazıya gösterilen tepki, yazarın cinsiyetine bağlı olarak değişmiştir.”[88]

“ Pıhtı” adlı öyküde; döneminde güzelliğiyle, başarılı performanslarıyla efsaneleşen sinema ve tiyatro sanatçısı bir kadının yazarlık yaparak geçinen kadına yaptığı ziyaret anlatılır. Yazarın diğer öykülerinde sık sık karşılaşılan bir özellik olan anlatılanların arka planına gizlenen toplumsal değerlere getirilen eleştiriler bu öykü için de geçerlidir denebilir. Erkek egemenliğinin tekelinde olan sanatın iki farklı kolunu kendine meslek edinmiş iki kadından tiyatro sanatçısı olanını, ataerkil düzenin fazlasıyla yıprattığı “ yılların payı” biçiminde vurgulanarak yapılmıştır.

“ (...) Birdenbire karşımda gördüğümde, onu nerdeyse tanıyamayacaktım. Hâlâ çekiciydi ama eski imgesinden, daha doğrusu bende iz bırakan görüntüsünden çok farklıydı. Bir zamanlar, biz eski seyircilerini büyüleyen ağır gözkapaklarının iyice şişmesi, saçlarıyla tırnaklarının epey bakımsız olması bir yana, genel bir yıpranmışlık çökmüştü üstüne. Yoksa eskiden de böyleydi de ben hep uzaktan izlediğimden mi farkına varmamıştım? Sanmıyorum. Çünkü yılların da payı vardı bu değişimde.

[88] Kate MILLETT, **Cinsel Poltika**, Seçkin SELVİ (çev.), Payel Yay., İst.- 2011, s. 98.

Neredeyse olumlu sayılabileceği için söz konusu yıpranmışlığı tanımlarken " çökme" yerine " durulma" sözcüğünü kullanmam daha doğru. Hele onun bir zamanki Batılı parıltısını artık ancak ekranda siyah- beyaz olarak binde- bir yakalayabilen yeni seyircilere sesleneceksem." (AŞ., s. 54).

İcra ettiği mesleğinde güzelliğiyle ön planda olması şaşırtıcı değildir. Çünkü, kadınların bu tür sanatsal konularda isim yapabilmeleri için gereken şartların başında göze hitap etmeleri gelmektedir. Bunun dışında " *tanınmış bir aktörle*" ilk evliliğini, " *dönemin ünlü bir zenginiyle*" de ikinci evliliğini yapması kadın sanatçıda olması gereken bir başka özellik olarak yer almaktadır. Sue- Ellen Case, tiyatro yazarlığı konusunda kadının yerini belirttiği şu pasaj bu sanat dalında genel olarak kadınların değerlerinin nelere bağlı olduğunu açıklar:

" Ataerkil kültür tarihi boyunca mal varlığı, kamusal alan, yazın dili ve tiyatronun kendisi, çoğunlukla sadece, veya neredeyse tamamen, erkeklere ait olmuştur. Yüzyıllar boyunca kadınların teatral başarıları büyük ölçüde gizli kalmıştır. Başarılarıyla görünür hale gelen az sayıda kadın ise, tahmin edilebileceği gibi, aralarında yaratıcı ve üretken sanatçıların ve icracıların bulunduğu, görünmez hale gelmiş ve unutulmuş bir sürü kadın arasından çıkmıştır. Tiyatro tarihine ilişkin eski kayıtlarda yer alan az sayıda kadın ise genellikle bir şekilde ayrıcalıklıydı: sınıfsal açıdan, güzellikleri sayesinde, nüfuzlu erkeklerle olan bağlantıları nedeniyle veya belki de eserleri gelenekselleşmiş eserlerle bazı benzerlikler gösterdiği için. Başka bir deyişle, kadınlar arasında bile sınıf, ırk, cinsel ve sosyal bağlantılar ve ataerkil kodlara uygunluk büyük farklılıklar yaratmıştır."[89]

Öyküde vurgulanan bir başka özellik, kadın- erkek ilişkilerindeki geçerli olan cinsiyetçi değer yargılarıdır. Toplumsal değerlerin kadına ayrı erkeğe ayrı tutumu nedeniyle erkeklerle eşit koşullara sahip olsalar da eşit haklardan yararlanamayan kadınların tercihleri eleştirilmiştir. Esma Kadızade' nin tezinde belirttiği gibi öykü, "

[89] Sue- Ellen CASE, **Feminizm ve Tiyatro**, " Kadın Öncüler", Ayşan SÖNMEZ (çev.), Boğaziçi Üni. Yay., İst.- 2010, s. 62.

Erkekler boşanmış kadınla evlenmekten çekindikleri halde kadınların bunu hiç dikkate almadığı gerçeğini de yansıtır."[90]

Farklı mizaca sahip iki kadın üzerinden hem toplumsal değerlere hem de kadınlar arasındaki ilişkilere göndermeler yapılmıştır. Biri herkes tarafından beğenilen güzel bir kadınken diğerinin güzelliğiyle onun kadar ön plana çıkmaması kadınlar arasında kıskançlık yaratacağı önyargısını çürütmek için verilmiş gibidir. Gençliğinde çok güzel olan tiyatro sanatçısı kadının " kadın yazar" ın zekasına ve kültürüne hayranlık duyması, kadınların güzelliklerinden başka zeka, kültür gibi özelliklere de sahip olması gerektiğini gösterir. Aynı zamanda öykünün anlatıcısı konumunda olan kadın yazarın; gençliğinde de çok güzel olmadığını belirtmesi, " *ucu ucuna yeten bir gelirle*" geçindiğini anlamaya yetecek somut bir göstergedir.

"- Sizin gibi " güzel" kadınların yaşlanması çok güç olsa gerek. Herkes en ufak kusurunuzu yakalamak için pusuya yatar. Ben hiçbir zaman güzel sayılmadığımdan şanslı sayılırım doğrusu. On beş yaşımda neydiysem, başkalarının gözünde hâlâ öyleyim." (AŞ., s. 56).

" Kadını biyolojisi ve " doğa"sı gereği üreme işleviyle sınırlandıran görüş, erkeğin derine işlemiş korkusunu somutlaştırır: Kendilerine tanınan yeri ve sınırları aşmayı ve erkek denetimini kırmayı başaran kadınların erkek egemenliğine verebilecekleri zarar ve yıkımdan duyulan korku! Dolayısıyla kadınların kendilerine dayatılan sınırlar içinde kalmaları, ister zor yoluyla isterse gönüllü olarak orada tutulmaları çok önemlidir. Dolayısıyla, haddini bilip " erkeğin verimli toprağı" olmayı kabullenen kadınlar melek, iyilik ve kadınlık timsali olarak adlandırılıp yüceltilirken, kendilerine zorla dayatılan sınırları kıranlar da, dönemine göre, cadı, fahişe, feminist, vb. vb. olarak damgalanıp aşağılanırlar."[91] Hem mesleği hem de cinsel kimliği yüzünden her hareketi iki defa markaja alınan tiyatro sanatçısı kadının yaşadıkları geleneksel ataerkilliğin ürünüdür. Yıllarca emek verdiği işinde birlikte çalıştığı, ekmek

[90] Esma KADIZADE, " Tomris Uyar' ın Öykücülüğü", **Doktora Tezi**, Danışman: Prof. Dr. Mustafa APAYDIN, Çukurova Üni, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2011, s. 308.
[91] Fatmagül BERKTAY, **Kadın Olmak/ Yaşamak/ Yazmak**, " *Kadın İnsan Mıdır?*" Pencere Yay., İst.- 1998, s. 155.

kapısı olduğu pek çok erkek yıllar sonra, yaşlandığı gerekçesiyle kadına sırtını döner. Sırf kadın olduğu için otoriter bakışı yansıtan kalıplaşmış sözlere maruz bırakılır:

“ Bazı ortak dostlarımız onun hakkında, “ Su testisi su yolunda kırılır”, “ Her koyun kendi bacağından asılır” türü çirkin, beylik yorumlar yaptılar. Oysa bir zamanlar onun parıltısından beslenmişlerdi her anlamda. Keselerini şimdilerde ıvır- zıvır televizyon dizileri ve reklamlarıyla doldurduklarından onu dik kafalılıkla, savurganlıkla, dahası şımarıklıkla suçladılar. Onu karalayarak aklanmayı seçtiler bir bakıma.” (AŞ., s. 57).

Kadınların toplumsal algıda bu duruma düşme sebebi, erkek egemenliğinin otorite kaybetme korkusudur. Yeteneğinin önünde anılan fiziksel özellikleriyle ünlenmesi, kendine olan saygısını yitirmesine neden olduğu kadar kendini köreltmesine de sebep olur. Güzelliğiyle erkekleri kendine hayran bırakan kadın, zamanın yıpratıcılığına karşı koyamadığı için yıllar sonra eski güzelliğinden değer kaybederek unutulmaya yüz tutar. Güçlü sezgileri sayesinde, sinema ve tiyatroda isim yapmış olsa da bu kadında eksik olan şeyi yazar diğer kadınla yan yana getirerek tamamlar. Kadın yazarın eski kocasıyla evlenen tiyatro sanatçısı kadına şu itirafı yaptırması bu açıdan anlamlıdır:

“ 1971’deki karşılaşmamızda; giderayak kendisinin de bana hayran olduğunu söylemişti. İşlek zekâma ve ukalalıktan uzak kültürüme. Eski kocama biraz da bu yüzden tutulmuş. Kendisindeki bir eksikliği benim aracılığımla gidermek istercesine. Ama anlaşılan ben, onun asla bilemeyeceği bir şey biliyormuşum ki sonuncu evliliğinde aşağı çekilen kendisi olmuş.” (AŞ., s. 57).

Güzelliğiyle erkekleri kendine hayran bırakan kadının yaşlanınca evsiz barksız bırakılmasına karşın kadın yazarın zekası ve kültürüyle kendinden emin tavrıyla, kimsenin kulu olmadan yaşaması kadınlara yol gösterici olması açısından önemlidir. Güzelliğin kadın için önemli bir güç olduğu öyküde, bu özelliğe sahip olan kadınların erkek egemenliğine hizmet etmelerine son verecek asıl gücün zekadan ve kültürden geçtiği belirtilmiştir.

“ Akşam Alacası”, küçük bir çocuğun iç dünyasını aktaran öykülerden birisidir. Kadın- erkek ilişkilerinin aile yaşantısında nasıl bir önem taşıdığını yedi- sekiz yaşlarında bir çocuğun dünyasından göstermeye çalışan yazar, bireylerin yalnızlaşmalarına vurgu yapmıştır. Üvey babası Niyazi Abi, annesi ve üvey kardeşi ile birlikte yaşayan Yunus’ un çekirdek ailesinde üvey babasının hem annesiyle hem de kendisiyle olan ilişkisi ataerkil aile yapısının örneğidir. Çocuğuna öz babası hakkında muhtemelen hikâye anlatmak zorunda kalan ve şimdiki eşinin yanında konuşmamaya çalışan Yunus’ un annesi öyküde geri planda kalsa da, oğlu Yunus’ un trajik hayatı sayesinde fedakar anne imajıyla merak uyandıran bir karakter özelliği taşımaktadır. Oğlunun Niyazi Abi dediği adamla pek mutlu bir birlikteliği olmadığı, satır aralarında verilen bilgilerden anlaşılmaktadır. Kadının kendi çocuğunun geleceği konusunda bile söz söylememesi, kadının susturulmuşluğunun bir göstergesidir. Öykü kişilerinden biri olan yazar ile çocuk arasında geçen şu diyalog, parçalanmış ailelerde kadının konumuna dair bilgi vermektedir:

“ - (...) Sen bunları bırak da biraz babandan söz et bana.

- Onu görmedim. Annem, kaptanmış diyor. Açık denizlerde dolaştığından bize uğrayamıyormuş. Bence iyi yürekli bir hayduttur, bir korsandır ya da bir balina avcısıdır. Ama Niyazi Abi’ yi anlatabilirim istersen.

- Anlat hemen, çünkü meraktan çat diye çatlayacağım.

- Sahiden mi?

Çocuğun yüzündeki kaygıyı görünce güldü, onu kollarına aldı. Cılız, küçük bedene sımsıkı sarıldı.

- Sahiden olur mu hiç? dedi gözleri dolarak. Öyle bir deyim vardır. Laf olsun diye söyledim.

- Hiç de güzel bir laf değil!.. Niyazi Abi tam bir sporseverdir. Beni de sporcu yapmak istiyor ama çok zayıfmışım. O yüzden akşamları tabağımdaki yemekleri bitirene kadar başımda durur.

- Peki annen istiyor mu sporcu olmanı?

- Bilmem... Bir şey söylemiyor. Pek konuşmaz o.” (AŞ., s. 70).

Öykü kişisi; yazarın kurguladığı öyküde, bir çocuğun aile hayatına dair yakalamaya çalıştığı ipuçlarından, çocuğun annesinin hem eski kocasıyla hem de şimdiki kocasıyla iletişim kopukluğu yaşadığını anlar. Öykünün küçük çocuğun hayatı üzerinden kurgulanması, kadının hayatına dair bilgilerin geri planda kalmasına yol açmıştır. Bu yüzden kadının; çocuğunun babasından niçin ayrıldığı, Niyazi ile neden ve nasıl evlendiği, gerçekten mutlu bir evliliğe ve aile hayatına sahip olup olmadığı gibi soruların yanıtları kesin olarak belirtilmemiştir. Sadece, yazarın çocuk aracılığıyla verdiği detaylardan dolaylı bir yanıta ulaşmak mümkündür.

Geçim şartlarından ötürü ikinci kez evlendiği düşünülen kadının, çocuğuna istediği hayatı yaşatamadığı görülmektedir. Çocuk yaşta hayatı kavramaya çalışan Yunus’ un kendi kendini geliştirerek büyümesine sebep, annesi değil; kadını o duruma düşüren ataerkil sistemdir. Çünkü, toplumsal hayatta ne sebeple olursa olsun dul kalan ve bu sıfatla yaşamak zorunda kalan kadınlar çeşitli söylemlere maruz kalmaktadırlar ve üzerlerine yapışan bu etiketten kendilerini kurtarmak için yeniden evlenme yolunu seçmektedirler. Çocuğuna babasının açık denizlerde olduğunu söylemesi eski eşinin öldüğünü sezdirmektedir. Önceki evliliği eşinin ölümüyle son bulduğu varsayımından hareketle, yeniden evlenmesine sebep olan ataerkil toplumsal düzen kadının özgürlüğünü elinden almıştır. Hem “ dul” sıfatından kurtardığı hem de öz çocuğu olmadığı halde ona babalık yaptığı için kadına söz hakkı tanımayan evlilik kurumunda kadın ikinci plana atılmıştır. Kadına kendi ayakları üzerinde durması için teşvik edici hiçbir destek sağlanmadığı sürece, ne yazık ki pek çok kadın toplumsal baskı yüzünden birilerinin eşi değil bakıcısı olarak yaşamaya devam edecektir. Bu mantığa sahip mutsuz evliliklerin mutsuz çocukları da kendi kendilerini geliştirebilecek güce her zaman sahip olamazlar. Öyküde anlatılan Yunus, bu anlamda umut verici bir karakterdir.

5.1.2. Hayatı Eserleri Arasındaki Paralellikler

Yaşam tarzı, aşkları, sanatla iç içe olan hayatı ve yazar olması Tomris Uyar’ın hayatı ile eserleri arasında paralelliklerin kurulabileceğini işaret etmektedir.

“ *Yazarlığınızla aile yapınız arasındaki ilişkiyi nasıl kuruyorsunuz?*

Gerçi bu soruyu birçok söyleşide yanıtladım. Özellikle son öykü kitabım *Otuzların Kadını*'nda, konu gereği aileme ilişkin bol bol bilgi var. Annem Celile Girgin ile babam Fuat Gedik, hukuk öğrenimi görmüşlerdi. Ailedeki herkes (büyükannem ve büyükbabam da dahil) edebiyata düşkündü. Babamın mesleki kitaplarının yanı sıra edebiyat konusundaki denemelerini derlediği kitapları var.

Ailemdekiler yabancı dil bilmelerine karşın benim önce Türkçeyi sonra Osmanlıcayı doğru tanılarıyla okumama özen gösterirlerdi. Belki koyu bir Türkçe âşığı olmamı bu özene borçluyum."[92]

Tomris Uyar' ın Gündökümü' nde bir öyküsünün kurgusuyla bir arkadaşının yaşamı arasında benzerlik bulunmasını 11 Nisan 1981 tarihli yazısında " Öykülerimde çizdiğim kişilere, o kişilerin içinde bulundukları durumlara, öyküyü yazdıktan yıllar sonra rastladığım oluyor."[93] sözleriyle açıklar. Bahsi geçen olay " Oyun" adlı öykünün kapıcı kızı Gülsün' ün ressam olan Sevgi adındaki kadınla evcilik oynamasıyla şekillenen olay örgüsünün, yazarın ressam arkadaşı Gülsün Karamustafa' nın kendi yaşamıyla benzerlikler içermesi üzerine Tomris Uyar' ı araması üzerine yaşanır.

" Gülsün Karamustafa aradı bu sabah. " Oyun" adlı öyküm üstüne ilginç sorular sormaya. Onun da tıpkı öyküde betimlenen resim gibi bir resmi varmış. Küçük bir kız, elinde balonu, resmin kıyısına gelip duruyormuş öyküdeki gibi. Ayrıca bir küçüklük fotoğrafında (bu kere ' Gülsün' adı da işin içine girerek, konuyu iyice çetrefilleştiriyor) kendisi de böyle bir balonla görülüyormuş, belki resim yaparken onu etkileyen bu eski fotoğrafmış. Acaba resmini görmüş müyüm?

Görmedim. Ama utandım birden, nedenini bilmiyorum. Kişi farkında olmadan özel yaşamlara girebiliyor, el atabiliyor demek. Sergisine gitmeye söz verdim. Giderken, benim öyküme konu olan balonlu resmi, yani Kübra' nın çizdiği resmi de götüreceğim.

[92]Tomris UYAR, **Kitapla Direniş**, Yazılar, Söyleşiler, Soruşturmalar, " İzm' lere Girmeyen Bir Yazar", Handan İNCİ (hzl.), YKY, İst.- 2011, s. 435.
[93] Tomris UYAR, **Gündökümü**, Bir Uyumsuzun Notları I, YKY, İst.- 2005, s. 298.

- Benim öykümdeki küçük kız Gülsün, kendini azılı bir erkek olan Kemal Bey' le evli sanıyor, şakaya getirdim. Sizin eşiniz Sadık Karamustafa, hiç değilse oradan kurtarıyorum.

- Ağabeyimin adı Kemal ama, dedi."[94]

Yaşanan bu durum, yazarın yalnızca kendi hayatının eserlerine yansımadığını; kurguladığı öykülerinde hiç bilmediği hayatların gerçekliğini de barındırdığını göstermektedir. Bu yüzden, Tomris Uyar' ın hayatıyla eserleri arasında paralellik içermeyen diğer öykülerinde hayatın gerçekliğinden bahsetmek mümkündür.

" Kuşluk Rakısı" yazarın hayatından kesit içeren bir öyküdür. Gündökümü' nde[95] de adı geçen eski bir tanıdığı olan " Kara Osman" ın yazlık olarak işlettiği evine yazarın kuşluk vakti yaptığı ziyaret anlatılmıştır.

Alman karısı, iki oğlu ile Ada' da yaşayan Osman, anlatıcıyla kuşluk vakti rakı içerek sohbet ederler. Bu sohbette hiçbir kadın- erkek ayrımcılığı söz konusu değilken; Osman' ın özel hayatında erkek egemenliğini sürdürdüğü gözlemlenmektedir. Bir kadınla rakı içip sohbet edebilme erdemine sahip Osman' ın, karısı ile akrabası olan kadınlara karşı erkek egemenliğini kabul ettirdiği söylenebilir. Kadınların hayata karşı sergiledikleri duruşla erkeklerin kadınlara yaklaşma tarzı arasında doğru orantının olduğu öykünün ön planda vermek istediği mesaj değildir; ancak, öyküde yer alan kadın- erkek ilişkisi üzerinden böyle bir yargıya dolaylı yoldan varmak mümkündür.

Kadınlarla erkeklerin iç içe yaşayabildiği Ada' da, geleneksel roller Osman' ın " Akraba kızları" dediği kadınlar üzerinden devam ettirilmektedir. Birkaç günlüğüne yazlığa gelen akrabalarının, maddî şartları yerinde olmasına rağmen kızlarına kadınlık bilincinin farkına varmalarını sağlatmak yerine klasik ataerkil yapı içinde geleneksel rollerini benimsettikleri görülür. Akraba kızları; misafir olarak kaldıkları bu evde sofrayı kurup kaldırmayı, kendilerine söylenenleri yerine getirmeyi görev bilmişlerdir.

" - Şunları kaldırın da doğru dürüst bir rakı içelim, diye seslendi Osman içeri.

[94] Tomris UYAR, **Gündökümü**, Bir Uyumsuzun Notları I, YKY, İst.- 2005, s. 298.
[95] A.g.e, 332.

Başörtüleri enseden sıkılmış, gamzeleri ışıl ışıl iki genç kadın, koştular. Önce sofrayı topladılar, sonra kocaman saplı süpürgeleriyle bir- iki basamak aşağımızda kalan alt- bahçeyi süpürmeye koyuldular. Denize inen taş basamaklardan savurdular yaprakları, ela gözleriyle güldüler.

- Akraba kızları, dedi Osman. Birkaç günlüğüne geldiler çoluk çocuk. Bakma sen, milyarderdir bunlar. Yalnız, para harcamayı bilmezler. Etmişim içine o paranın." (YDDK., s. 77).

Kadınlarla erkeklerin aynı hayatı yaşamalarına karşın eşit paylaşmamalarının en önemli sebeplerinden biri olan ortak bir bilincin oluşmasında bireyin ailesinin yetiştirme tarzı, eğitim durumu, maddî imkanları gibi pek çok etken vardır. Çocukluktan itibaren kadının ve erkeğin arasında ayrım olduğu, aile tarafından fark ettirilerek bireylere toplumsal normlar benimsetilmeye başlanır. Bulunduğu çevreye göre aile yapısının, yetişme tarzının değiştiği göz önüne alınırsa bazı ailelerin çocukları ayrımcılığa maruz kalarak büyüdüğü, bazılarınınsa bu ayrımcılığa karşı bilinç geliştirerek yetiştiği bilinen bir gerçektir. Osman' ın akraba kızları ile öykü içerisinde yer alan başta anlatıcı (yazar) olmak üzere diğer kadınlara (yaşlı annesiyle gelen kadın müşteriye) olan yaklaşımının farklı olmasının sebebi, aile çevresinin kadına tanıdığı imkanlardır. Geleneksel değerlerle yetişen kadınların toplumsal rolleri altında ezilmesine karşın; daha modern anlayışla yetişen kadınların sosyal hayatında kendilerini daha özgür hissetmeleri normaldir. Sonuç olarak, erkeğin kadına karşı ezici, hükmedici tavrını sürdürmesine neden olan düşüncenin kadınların yetiştirilme tarzına göre şekillendiği, yazarın öykü içinde öykü kişisi olarak yer almasıyla gösterilmek istenir. Tomris Uyar' ın hayat görüşünün yansıdığı bu öyküde, kadınlara dayatılan pek çok toplumsal role karşı çıkacak bilinci oluşturmak, her kesimden kadının erkek boyunduruğundan kurtulması için elzem olduğu anlatılmaktadır.

" Alte Liebe: Küçük Akşam Müziği" de yazarın kendi dünyasını anlattığı öykülerden birisidir. Gündökümü' nde bu öyküyü yaratma sürecini şöyle anlatmıştır:

" Son öykü kitabımdan sonra yazdığım ikinci öykü *Küçük Akşam Müziği*. Gerçekdışı gibi görünen gerçek bir deneyimden yola çıkmak ne güçmüş! Öykünün başkişisi " yabancı erkek" e duyduğum bağlılık, kurguyu gönlümce değiştirmemi

engelliyor. Gerçeklerle biraz oynasam, o, kendisi olmaktan çıkacak. Tavrı onunkine çok benzeyen bir başka yabancı daha var tanıdığım, ama onunla olan anımı bu öyküme yüklersem, ikisini tek kişide somutlamış oluyorum ki haksızlığın dikâlâsı... Diyeceksiniz ki, ikisi de Türkçe bilmediklerine göre bu öyküyü nasılsa okumayacaklar. Ne var ki bir yazar, yazı yazmak adına anılarını harcamaz: o yüzden 1979' da bir havaalanında bana öyküdekine benzer bir " büyülü karşılaşma" olanağı veren, adını bile bilmediğim öbür adamı öyküden silmeli, gündökümüne taşımalıyım:"[96]

Tomris Uyar' ın Gündökümü' nde büyük bir içtenlikle dile getirdiği bu yaşanmışlık, öykünün kurgusal havasından sıyrılarak okuyucuya sunulmuştur. Kış başında, ormanlık alandan geçerek tekneye giden çoğu ihtiyar olan kadınlardan bahsettikten sonra yazar, anlatmak istediği asıl olayın tarihini vererek okuyucuyu yaşanmışlığa dahil eder. Gittiği yabancı bir ülkede, bir mekanda zaman geçiren yazar-anlatıcı olayın yaşandığı günkü atmosferi vermeye çalışır.

" O gün 14 Ekim' di. Sıradan bir günün ertesi günü, o kadar. Sen gelmeden önce ötekileri gördüm. İki kadın: biri, bilemedin yirmisinde (şu bilemedin' in anlamını sana nasıl anlatmalı?), öteki, kırkını aşmış. Yirmisindeki, leylak rengi bir buluzla kot pantolon giymişti. Orta yaşlısı, uçuk mavi bir kazakla gri, bol bir etek. Çıkanlara bakarken onların girişini, karşıma düşen masaya oturuşlarını kaçırmışım anlaşılan." (SG., s.45).

Sırtı kapıya dönük olduğu için " yabancının" içeriye girdiği ânı göremez ve bahsi geçen iki kadının yüzlerindeki şaşkınlıktan içeriye kimin geldiğini merak ederek yönünü kapıya doğru değiştirir. Öykünde kurguyla gerçekliğin iç içe olduğu yazar-anlatıcı tarafından çeşitli şekillerde dile getirilmiştir. Hem öykünün yazarı hem başkişisi olduğunu " yabancı" ile " kadınlar" arasındaki bakışmayı değerlendirdiği şu ifadeyle ortaya koymaktadır:

" Dönüp baktığımda kapıda duruyordun hâlâ. Bir sarsıntı geçirmişçesine yerine çakılı kalmıştın. Günün önüme uzattığı kâğıt, senin şu iki kadından biriyle bir zaman bir sevgililik yaşadığını yazdırıyordu." (SG., s. 46).

[96] Tomris UYAR, **Gündökümü**, Bir Uyumsuzun Notları II, YKY, İst.- 2009, s. 191- 192.

“ Yabancı” nın içeri girip yazar- anlatıcının bulunduğu masaya oturmak için izin istemesinden sonra öykü, yaşanmışlığın izlerine ağırlık veren diyaloglarla sürdürülür. “ Yabancı” nın yanık teni ve güzel boynu karşısında kayıtsız kalamayan anlatıcı duygularını bir romanın kadın kahramanı olan “ Anna Karenina” üzerinden dile getirir:

“ Başını çevirip garson kızdan konyak istediğinde, boyun kaslarına, altın zincirine bir daha baktım: dişlerim kamaştı. Tehlikeyi sezdim: bir gidebilirlik duygusu veriyordun, sonuna kadar gidebilirlik.Yüzyıl öncenin bir kadın roman kahramanı, o gidebilirlik duygusu uğruna kendini bir trenin altına atabilirdi sözgelimi. (Şimdi yaşıyor olsa atardı.) “ Demek bu romantizm hastalığı geçmiyor kolay kolay” diye düşündüm. “ Hele böyle romantik- geçmişli kentlerde iyiden iyiye nüksediyor. Bari ortak bir dilimiz olmasa, konuşarak bozamasak bu ânı.” (SG., s. 46).

Kendi kentini arayan “ yabancı” nın iki yıldır bulunduğu kentte aradığını bir türlü bulamaması ve tam vazgeçmek üzereyken anlatıcıyı görüp aradığı kentin o olduğuna karar verdiğini söylemesi üzerine anlatıcı, kendisini etkileyen adama hemen teslim olmaz. Yabancı baş başa konuşabilecekleri bir yere gitmeyi teklif edince anlatıcı; bavullarının başka bir kentte olduğunu, yarın döneceğini söyler. Bunun üzerine Yabancı, elinden geleni yapacağını yeter ki kendisinin misafiri olarak kalmasını zorlayıcılıktan uzak bir şekilde ifade eder. Anlatıcının “ İkimiz de geçmişimizi yanımızda taşıyanlardanız, akrabayız; o yüzden konuşmamız hızla eskiyecek, biz de eskiyeceğiz, ister istemez. Sizi yepyeniliğinizle, yabancılığınızla, beklenmedikliğinizle anmak isterdim.” (SG., s. 48) sözlerinden sonra Yabancı, önerisini geri alıp bulundukları mekandan bir süre ayrılmamalarını ister. Yabancının, anlatıcıdan son isteği “ Anılarınızda canlı kalabilmem için kalkarken bir kere öpün beni. Siz öpün.” (SG., s. 48) olur.

Öykü; yaşanmışlığın ardında kalan yaşanamamışlıkları, yazarın dünya görüşünün etkisinin hissedildiği özgür yaşam tarzı üzerinden düşünmeye itmektedir. Kadını, günlük yaşantısında içinden geldiği gibi yaşamaktan alıkoyan şeyin ne olduğu üzerine kafa yormayı sağlarken; toplumsal değerleri suçlamak yerine bireylerin toplumsal çıkmazları kendilerinin yarattıklarına dikkat çekmek ister. Hiç tanımadığı bir erkeğin ona hayatını açmak istemesi karşısında “ (...) Aslında korkuyorum, açık söyleyeyim.” (SG., s. 47) demesi, toplumsal baskıyı üzerinde hissettiği anlamına

gelmemektedir. Öykü yaratmak için anıların harcanmaması gerektiğini savunan yazar, özgürlüğün toplumsal rollerin ardında yaşayarak kazanılamayacağını kendi yaşam tecrübesini öykü dünyasına kazandırarak göstermiştir. Korku ve kaygıdan arınmış bir kadın dünyasının sahip olduğu zenginlik, denetim mekanizmasına boyun eğen bir anlayışla değil; duyguların önem kazandığı bir özgür yaşam tarzı geliştirilmesiyle sağlanabilir. Bu yüzden, üzerinden zaman geçtikten sonra anılarında canlı kalan bu yabancı öykü kişisi, kadının özgür dünyasının yaratımının bir başarısı olarak yorumlanmalıdır.

Ayrıca, " Dizboyu Papatyalar" adlı öyküde yer alan Şermin' e benzeyen bir arkadaşını Gündökümü' nde " Arkadaşım, Devlet Opera Orkestrası' nda keman çalıyor. Her gece aynı boğucu çukurun içinde güdük Ankara bürokratları için. Sanatında usta olması hiçbir şeyi değiştirmiyor. Çukurla sahne, çukurla salon arasındaki kopukluk, usta olmakla kapatılacak türden değil çünkü. Bu kopukluk genişleyip kendi yaşamasında da yayıldı galiba "[97] şeklinde açıklaması da hayatı ile eserleri arasında kurulabilecek bir paralelliktir.

Tomris Uyar'ın hayatı ile eserleri arasındaki ilişkiyi değerlendirirken değinilmesi gereken bir başka konu da Türk edebiyatının değerli şairi Edip Cansever' le kurduğu dostluktur. Tomris Uyar' la Edip Cansever arasındaki ilişkinin eserlerine ilham olacak kadar sağlam temele dayandığı bilinmektedir. Edebiyatla iç içe olan yaşamları sayesinde birbirlerine manevî destek olmaları aralarındaki dostluğu daha da perçinlemiştir. Ortaya koydukları eserler arasındaki etkileşim de bu dostluğun sağlamlığını ortaya koymaktadır. Edip Cansever' in Tomris Uyar' a her yaş gününde bir şiir ithaf etmesinden ilham alarak Tomris Uyar, hikâyesini şiirleştirerek doğum günü kutlaması hazırlığını anlattığı " Zula" adlı bir öykü yazmıştır. Ayrıca, Edip Cansever' in " Bezik Oynayan Kadınlar" şiirine gönderme yaparak " Manastırlı Hilmi Bey' e Beşinci Mektup" adlı öyküsünü oluşturması da aralarındaki etkileşimin bir başka örneğidir. Tomris Uyar için " Tek ihaneti ölmesiydi" dediği Edip Cansever' in ne kadar önemli biri olduğu hayatı ile eserleri arasında kurulan paralelliklerle görülmektedir.

[97] Tomris UYAR, **Gündökümü**, Bir Uyumsuzun Notları I, YKY, İst.- 2005, s. 8.

“ geldim demin

demin – iki saat önce-

ne önemi var?

her günkü yerimi aldım ya

çerçevede

Bir ad konsa bana, bu resme yani.

şöyle kırmızısı ve mavisi bol. Tercihan.

acıyı bilen eski ustalardan: Şeker Ahmet Paşa

Ahşap bir deniz hamamı. Başlıklı kadınlar.

uzun mayolu erkekler:

“ L’ homme qui savait nager”

İngilizcesini bilmiyorum, yoktu bizim

zamanımızda.)” (YDDK., s. 59).

“ Otuzların Kadını” adlı öykü kitabının ilk iki öyküsü olan “ Pentimento” ve “ Otuzların Kadını” adlı öykülerde yazar, modern bir kadın olan annesini anlatırken toplumsal hayatta kadının konumunu, evliliğe bakış açısını yansıtır. Her iki öyküde ortak tema kaçıştır.

“ “ Feminist” bir yazar sayılabilir miyim, bilmiyorum hiçbir “ izm” e girmeyen hırçın bir yapım var, yine de kadın- erkek ilişkilerinde ilişkiyi serpiltme payının kadından beklendiği kanısındayım.”[98] diyen Tomris Uyar’ ın anlatıcı olarak karşımıza çıktığı “ Pentimento” adlı öyküsünde betimlemelerinden yola çıkarak tarihteki önemli işler başarmış kadınları örnek aldığını söylemek mümkündür. Öykünün başlarında yeniden dönüşüm için iğneyi ipliği eline alan yazar- anlatıcının salonunun duvarlarını süsleyen çerçevelerde yazarın kadınlara yer vermesi anlamlıdır. Kadınları merkeze

[98] Tomris UYAR, **Kitapla Direniş**, Yazılar, Söyleşiler, Soruşturmalar, “ İzm’ lere Girmeyen Bir Yazar”, Handan İNCİ (hzl.), YKY, İst.- 2011, s. 437.

alarak eser vermiş olan ünlü Fransız yazar Sidonie Gabrielle Colette, ilk defa ekibiyle birlikte dünya turnesine çıkan Rus balerin Anna Pavlova, feminist yazar Virginia Woolf ve ünlü tiyatro aktristi Sarah Bernhardt gibi kadınlara ait portrelerin varlığı Tomris Uyar' ın kadın duyarlılığının göstergesidir.

" Ben pencere yanındaki kırmızı koltukta dikişle cebelleşirken tam karşıma düşen siyah koltuğun üstündeki duvar diliminde, " Otuzların Kadını" hâlâ anlatılmayı bekliyordu. Onun yağlıboya portresinin altında hırçın, boz, yağlıboya bir lodos denizi uzanıyor. Alt çerçevesi boyunca dizilmiş küçük portrelerde Colette, bıçkın kız tavırlarıyla, erkek giysileriyle bir iskemleye yan ilişmiş, sigara tüttürüyor. Anna Pavlova, Yusufçuk bale giysisiyle parmaklarının ucunda yükselmiş. İkisi de, Otuzların Kadını gibi sola çevirmişler başlarını ve bakışlarını. Virginia Woolf ile Sarah Bernhardt' sa, omuzlarının üstünden, hüzünlü gözlerle sağ köşeye dalıp gitmişler. Altlarındaki sarı dalgalarla yarılmış çırpıntılı deniz, tetikte." (OK., s. 10).

" Pentimento" da daktilosunun başına geçen yazar anlatıcı, yazma eylemini bir türlü gerçekleştiremeyerek psikolojik olarak bedeninde yarattığı baskıyla kaçışı yaşar. Daktilo karşısında yazdığı satırlara kendince uyarı anlamı taşıyan işaretler koyarak kaçış süresinin dolmak üzere olduğunu kendine hatırlatır. Yazar için yazmak eylemi bir taraftan " *Ufak tefek insan bedeninin koskoca dünyaya açılma*" olarak tanımlanırken diğer taraftan yaşanılan andan uzaklaşmayı sağladığı için kaçış olarak görülür:

" Bilmediğim bir duygu olsa neyse. Ne zaman makinenin başına geçsem, sözcüklerle boğuşmaktan, onları benceleştirmekten inanılmaz bir yorgunluk duyarım: esne çekilmesi, mide yanması, ağız kuruması, göz kapanması: yani kaçış." (OK., s. 9).

Daktiloda yazı yazmayı bırakıp anlatıcının deyimiyle " *Kaçış özrü bulamayacağımı sandığım sırada*" eski kıyafetlerini onarmaya başlar. Bu sırada koltuğun karşısındaki duvarda " Otuzların Kadını" adını verdiği annesinin yağlıboya portresi dikkatini çeker. Tablonun kendisini anlatmasını beklediğini düşünerek geçmişin özlemini, annesine duyduğu özlemi derinden hisseder. Kitabın ikinci öyküsüne adını veren annesi, ilk öyküde hayatından kesitler sunularak tanıtılır. Dame de Sion' da okuyan asi tavırlarıyla dikkat çeken genç kız kültürel birikimini o yaşlarda oluşturmaya başlamıştır. Baudelaire, Eluard, Rimbaud gibi şairleri okuyan ve oldukça iyi bir eğitim

alan genç kadın, dönemin kadınlara sağladığı özgürlükleri kullanarak modern bir kadın olma yolunda kendisini geliştirmiştir. Değişik kılıklarla; sporcu kız, kontes, çingene, anne, sevgili, vamp, ciddi iş kadını, üniversite öğrencisi, turist, saygın eş gibi farklı tarzlarla sosyal hayatın içinde varlığını sürdürmüş; ancak, her ne kadar kadınlara toplumsal anlamda bazı özgürlükler tanınmış olsa da toplumun temel birimi olan ailede kökleşmiş geleneksel ataerkil değerler geçerli olduğu için genç kızın babası, bu özgürlüklere erkek egemen bakış açısıyla kısıtlamalar getirmiştir. Babası; evin ön kapısını kilitledikten sonra, mutfak kapısını da sürgüleyerek kızının komşu evlerde düzenlenen danslı toplantılara gitmesine engel olacağını düşünmektedir. Ancak, küçük yaşlardan beri cinsiyet ayrımcılığı yaşamadan; özgüven sahibi, korkusuz bir kız olarak yetiştirilen Otuzların Kadını, babasının ve okul yönetiminin kısıtlamalarına boyun eğecek mizaca sahip olmadığı için hayatının sonuna kadar özgür kadın imajıyla yaşayacaktır.

Yazar- anlatıcı, annesinin bu mizacını öykünün temasına uygun bulur. Farklı tarzları benimseyen Otuzların Kadını, ataerkil sistemin kadınlara biçtiği rollere karşı bu tavrı kendine siper ederek rollerin yaptırımından bir nebze de olsa kurtulur. " *Oynadığı rolleri, bir tür kaçış, yanıltıcı bir avuntu diye*" değerlendiren anlatıcı, Reşat Nuri Güntekin' in Çalıkuşu adlı romanının kahramanı olan Feride' yle benzerlik gösteren annesinin hayatını kısaca listeler. Bireylerin evleneceği insanları yakın çevrelerinden seçecek kadar ilişkilerin kapalı olduğu bir dönemde yaşamış olmasına rağmen Otuzların Kadını *dışarıdan* evlenen ender kadınlardan biridir. Cumhuriyet kadınlarının üstlendiği misyona uygun modern bir yaşam sürdüren Otuzların Kadını; Feride gibi Dame de Sion' da okur, çiftlikte yaşarken ağaçlardan inmez, hayatı boyunca idealleri çerçevesinde yaşamayı ülkü edinir.

" Otuzların Kadını", bir önceki " Pentimento" adlı öyküde hayatı ve mizacı anlatılan kadının evlenmeden önce kendi portresini bir ressama yaptırışının öyküsüdür. İsmini kadın kahramanından alan öykü olmasının yanında evlilik çağına gelmiş genç bir kadının kendi kararlarını özgürce verebilmesini gösterdiği için de önemli bir öyküdür.

Orta ve düşük gelirli ailelerin anlatıldığı öykülerde, okullarını bitiren genç kızların hemen evlenmesi gerektiğine dair yapılan baskıya karşı eleştiri bu öyküde başka açılardan ele alınarak yapılmıştır. Kadın kahramanın emektar hizmetçisi Fatma

Hanım, altmış yaşını aşmış, imam nikahlı zorba kocasından yakınan bir kadındır. Buna rağmen Fatma Hanım' ın bile, okulu daha yeni bitirdiği için evliliği bir süre düşünmemesini söylemesi genç kızların bilinçlenmesinde ailenin önemini vurgulayıcı bir anlam içerir. Ne giyeceğine kendisinin karar vermesine imkan tanıyan ailesi erkek arkadaşıyla dışarı çıkmasına da müsaade edebilecek kadar moderndir. Aile; kızlarına cinsiyetçi önyargılardan uzak, iyi bir eğitim hakkı sunarak hayata erkeklerle eşit başlamasını sağlar. Hatta, genç kadın evleneceği erkekten birkaç adım önde bile sayılabilir. Okumuş, zengin bir erkek olsa da genç kadın kadar geniş bir kültürel birikimi olmadığı için evlendiklerinde kendisine Fransızca öğretmesini ister. Dans etmeyi de ondan daha iyi bildiği için evlendiklerinde kocasına dans etmeyi öğreteceğini söyler. Tüm bu ifadeler 1930' lar Türkiye' sinde kadın- erkek ilişkileri için uç özellik gösterir. Kızları erkeklerden farklı görerek daha aşağı seviyede yetiştirme mantığıyla hareket eden geleneksel ataerkil zihniyetin içerisinde erimeye mahkum bırakılan kadınlar hayatın içinde kaybolurken tam tersi bir tarzla yetişen kızlar erkek egosuna teslim olmadan ayakları üstünde durarak eşlerinin hayatlarını şekillendirme imkanına sahip olurlar.

" Pentimento" öyküsüyle paralellik kurularak oluşturulan bu öykünün teması için de kaçışı söylemek mümkündür. Genç kadının evlenmek istediği erkeğin hayat standardının kendisinden farklı olmasını sorun etmeyerek evlendiğinde Akhisar' da bir çiftlikte yaşamaya sıcak bakması içinde bulunduğu ortamdan kaçıp kurtulma isteğiyle alakalıdır. Kadınların erken yaşlarda evlenme isteklerinin arkasında yatan neden; Fatma Hanım' ın kendi evliliğinden yola çıkarak " *kocaya kaçmayı*" anne- babadan kurtulmak olarak gördüğünü söylemesi üzerinden verilmiştir. Çünkü; ataerkil baskıyla genç kızları eve hapseden anlayışla baş etme konusunda sıkıntılar yaşayan genç kızlar, bu durumdan kendilerini kurtaracak bir erkeğe ihtiyaç duymaktadırlar. Bunun için en kısa zamanda karşılarına çıkan ilk erkekle evlen(diril)en genç kızların mutsuz evliliklerle çaresizce ömür boyu hapis hayatı yaşaması kaçınılmaz sonları olmaktadır.

Yazar- anlatıcı, dönemin şartlarına göre oldukça iyi yetişmiş annesinin hayatı üzerinden ailenin önemini vurgulamıştır. Erkeklerden ayırmadan, eşit bir eğitim imkanı sağlandığında kadınların daha bilinçli hareket ederek hayatı kolaylaştırdıkları gerçeği öyküde verilen mesajdır.

Aynı kitapta yer alan “ Fal” adlı öyküde, bir önceki öykü olan“ Sapsarı Dönüş Yolu” nda tanıtılan kıvırcık kızıl saçlı kadının Londra’ ya döndükten sonra boşanma aşamasındaki bir Cumartesi günü anlatılır. Kitapçı dükkânını kapattıktan sonra evine gelen otuzların kadını, kapısına kimin bıraktığı belli olmayan en sevdiği çiçekleri vazoya yerleştirirken evliliğinin muhakemesini yapar. Uğruna eğitimini yarım bıraktığı evliliğini bitirme kararından kaç defa vazgeçtiğini düşünür. Tıpkı “ Otuzların Kadını” gibi ona da kent insanının çiftlikte yaşayamayacağı söylenir. Tüm zorluğuna rağmen çiftlik hayatına alışmaya çalışan genç kadın için bu sürecin çok da kolay olmadığı yaptığı fedakarlıkların tek taraflı kalmasından anlaşılır. “ Otuzların Kadını” nın kocasıyla konuşabileceği hiçbir şeyin olmadığını anlaması gibi buradaki otuzların kadını da kocasıyla ortak nokta yaratamadıklarını fark eder:

“ Başlangıçta zor olmuştu anlamak. Ama alışmıştı. Kocası, hafta sonlarında yörenin öbür çiftlik sahipleriyle birlikte “ çıkmak” zorundaydı. Onların karıları gelmediğine göre kendi karısı da evde kalmalıydı. Zaten erkekler arası bir toplantıydı; kadınlara yer yoktu. Bir sürü sıkıcı konuşma, demişti kocası, yok faizler, yok borçlar, bonolar, gelebilseydin bile patlardın sıkıntıdan.

“ Tıpkı biz, fakülte kantininde felsefe ya da edebiyat konuşurken, senin, bütün arkadaşlarımı gizliden gizliye salon- züppeliğiyle suçlaman, tek söz etmeyip sıkıntıdan patlaman gibi değil mi?” ” (OK., s. 43).

Görümcesinin bir süre önce yolladığı mektuba yanıt vermeyi unuttuğu gibi dalgınlığı yüzünden kaç işi, kaç mektubu yanıtsız bıraktığını düşünür. Bunlara sebep olan kocasıyla yaptığı evliliğinde kaç defa aldatıldığını, hayal kırıklığına uğradığını, işlerini yarım bırakmak zorunda kaldığını düşündüğünde bir kadın olarak bu durumu kendisine yakıştıramaz ve bu süreci en az hasarla atlatmak için hayata kaldığı yerden devam etmeye karar verir.

Mart 1991’de yazılan bir gündökümü’ nden aldığı yazıyı, bu öykünün devamına ekleyerek kadınlık dayanışmasına kendi toplumundan bir örnek gösterir. Yazar anlatıcı Abide-i Hürriyet’ teki Düşünce Özgürlüğü yürüyüşüne katılarak yaptıkları protestoyu kadınlar açısından değerlendirir. Kadın, anne, yazar rolleriyle protestoyu yapan kadınların farklı mizaca sahip olmalarına rağmen ortak bir amaç için hemen bir araya

gelebilmeleri, birleşebilmeleri kadın dayanışmasına güzel bir örnektir. Bu dayanışmanın kadınları ikinci plana atan düzene karşı da birlik oluşturularak gerçekleştiği şu sözlerle ifade edilir:

" Yıllardır imzaladığımız bildiriler, katıldığımız yürüyüşler ses getirmediğine göre yeni bir protesto, alışılmadık bir karşı çıkış keşfetmeye çalışmıştık. Gelgelelim protesto geleneğinin yerleşmediği ülkemizde bu tepkimiz, teşhircilikle yorumlanabilirdi. Kadın olmamız bu olasılığı artırıyordu. Adlarımızı değil protestomuzu öne çıkarmanın bir yolu, duygularımızı paylaşan erkek meslekdaşlara haber vermekti. Ama yeterli zaman yoktu. Ölüm orucunun son günleriydi. Sahi *biz* iki üç saat içinde nasıl bir araya gelebilmiştik?" (OK., s. 47- 48).

Öyküdeki bir başka otuzların kadını, anlatıcının evine gelen Leyla' nın yalnız yaşamaktan hoşlanan yaşlı akrabasıdır. Güçlü olduğu için her işin üstesinden tek başına gelebileceğine inanan yakınlarının ölmeden öncesine kadar onunla hiçbir iletişime geçmemelerine rağmen Leyla' yı evine çağırdığında ona söylediği sözler kadınların doğasının yapıcı tarafını ortaya çıkartır. Üç farklı "otuzların kadını" nın ortak noktası, yaşadıkları ilişkiler sonucunda hissettikleri yalnızlıklarından kadınlar arası dayanışmalarla kurtulmalarıdır. Ataerkil düzenin emrindeki toplumsal değerler bu üç kadının hayatı üzerinden eleştirilmiştir.

Otuzların kadınının ikinci evliliğinin anlatıldığı " Gelgit" adlı öykünün arka planında evlilik kurumunda kadın- erkek ilişkileri sorgulanır. Hukukçu aynı zamanda yazar olan ikinci kocasının iş gereği gittiği New York' taki otel odasında otuzların kadınına yazdığı mektupla özel hayatları gözler önüne serilir. Üç aydır karısından uzak kalan otuz iki yaşındaki adam mektubu yazdığı sırada karısına karşı derin bir arzu duyar. Bu yüzden, araştırma gezisinin son üç ayını birlikte geçirmek için bakanlıktan karısını yanına almak için izin ister. Sevgiliyken ona duyduğu isteği evlendikten sonra da içinde hisseden adam, karısına karşı hissettiği tutkunun nedenini ondan ayrı oluşuna bağlar. Ancak; kızları doğduktan sonra, evliliklerinde heyecanın kalmadığını belirterek evliliğin zorunluluk hâline dönüştüğünü şu sözlerle vurgular:

" (...) Kendisi kadar romantik, tapınılası bir yaratığın günbegün sıradan bir ev kadınına dönmesini görmek, tahammül edilir gibi değildi; sıradan olsaydı gene neyse,

başka erkeklerin gözünde eski cazibesini koruyordu hâlâ. Onun, başlangıçta hayran olduğu kültürünün zaman geçtikçe aralarını açan bir unsur haline gelmesi de tuhaftı. Bir zamanlar kaleme aldığı denemelerini yüksek sesle defalarca okuduğunda cankulağıyla dinlerdi. Artık sadece dinler görünüyor, çocuğu kucağına alıp seviyor, dolgun dudaklarını sımsıkı kenetleyip uzaklara dalıyor, hiçbir münakaşaya girmemeye dikkat ediyordu... Yine de böyle yalnızlık anlarında özlüyordu onu. Evet, yalnızken ve uzaktayken. Yani kendisi yalnız, o uzaktayken. O zaman gene bir zamanki " erişilmez mabude" katına yükseliyordu karısı." (OK., s. 58).

Kendisine yüklenen cinsiyet rollerini yerine getiren kadına, erkek bakış açısıyla yapılan eleştiri ne kadar modern olursa olsun ataerkil toplum düzeninde yetişen hemen her erkeğin duygularını içeren geleneksel bir anlam taşır. Kendisini " *Nice gencecik Avrupalı kadının birlikte olmaya can attığı*" bir erkek olarak gördüğü için " evlilik boyunduruğuna" sokan dul bir Türk kızıyla evlenmesinin faturasını karısına keser. Kanamaların sıklaştığı dönemde başından ayrılmayan karısının özenli bakımının iyileşmesinde ikinci hatta üçüncü derece rol oynadığını; aldığı ilaçlarla ve kendi iradesiyle veremden kurtulduğunu söyler. Cinsel iştahı kesen ilaçları doktorun verdiğinden daha az kullanmasında karısına duyduğu güvensizliğin de etkisi vardır:

" (...) Kocasının cinsel fantezilerine artık ayak uyduramayan bir kadının, ilaçları zamanında almadığı bahanesiyle ara sıra öfkelenip gözyaşlarına boğulmasına kim inanırdı? Belki de bu kadın, onun da öteki sanatçılar gibi ölmesini ümit ediyordu gizlice, iyileşmesini beklemiyordu ki yatağını ayırsın." (OK., s. 60).

Hastalığı süresince yatağa bağlı yaşayan adamın, karısının her zaman bindiği 17.30 vapurunu ara sıra kaçırması, onda şüphe uyandırır. Kocasını şişmanlatarak onu kendisine rakip olan kadınların gözünden düşürmek, eve hapsolan kocasının ev erkeği sıfatıyla anılmasını sağlamak gibi sinsi planları olabileceğini düşünmesi ataerkil toplumlarda kadın olarak yaşamanın ne kadar zor olduğunu gösterir. Ayrıca bu ifadelerde, ataerkil ideolojinin yüzyıllardır süregelen algısındaki kadını şeytanla eşdeğer tutma konusundaki klişelerin etkisi açık bir şekilde görülür. Hastalığı geçene kadar mecbur kalınmadıkça yanına kimsenin yaklaşmaması söylenmesine rağmen, karısının yatağını ayırmamasını gözleri dolarak anımsarken o dönemde küçük kızıyla kayınpederi ile kayınvalidesinin ilgilenmesinin altında da bir kötülük arar. Tomris Uyar' ın kendi

çocukluğunu anlattığı bu satırlar " Otuzların Kadını" gibi özgür yetişmiş bir kız olduğunu gösterir:

" Gerçi çocuk sevmezdi ama çocuğunun kendisinden koparılmasına rıza gösteremezdi. Kayınpederle " hanım teyze" dediği kayınvalidesi, kendilerini ne sanıyorlardı? Kız, babasına çekmişse nasıl olsa ileride onu anlayacağına göre, cicili bicili giysiler, pahalı oyuncaklar, bale kursları, sinemalarla gözünü boyayamazlardı. Şimdiden, bağımsız bir kadın olacağına dair ipuçları veriyordu yavrucak. Nasihatleri dinlemeyip babasının yatağına oturuyor, yanaklarını öpüyordu. O zaman, kayınpederin onun bakımını devralmasında sakınca yoktu. Zaten kızının şahsiyetli olabilmesi için ona hiçbir erkeğin desteğini beklemeden kraliçe katına yükselen İskitli amazonun adını vermemiş miydi? Saba Melikesi gibi Süleyman' a, Cleopatra gibi Sezar' a ihtiyaç duymayan, " meşum bir dilber", " ulvi bir anne" nin? (OK., s. 61).

Öykünün ikinci bölümü sayılabilecek " *Sessiz kareleri okunur kılma adına bir sesliler listesi (1937- 1958)*" nde, otuzların kadınının ikinci kocasıyla nasıl tanıştığı, kocasının erkek egemenliğini evlendikten sonra sürdürmesinden ileri gelen korkular yaşadığı, ikinci çocuğunu da kucağına aldıktan sonra bu evliliğini de bitirme kararı aldığı, zor şartlar altında da olsa kendi geçimini sağlamaya çalıştığı anlatılmıştır. Bu bölüm, özel anlamda yazar Tomris Uyar' ın kişiliğinin oluşmasına zemin hazırlayan anne ve babasının onun için ne kadar önemli olduğunu; genel olarak da kız çocuklarının hayatlarında bilinçli kadınlar olarak toplum içinde kendilerine yer açmalarında anne-babalarının ne derece önemli bir rol üstlendiklerini göstermesi açısından da önemlidir.

" Pençe" adlı öyküde, ağırlıklı olarak kadın- erkek ilişkileri üzerinde durulmuştur. Bu ilişkilerden hareketle, yapılan evlilikler sonucu yalnızlaşan kadınların ataerkil düzen karşısında ne gibi çatışmalar yaşadıkları da aktarılmıştır. Öykünün girişinde, olay örgüsünün 1952 Haziranında Belvü Oteli' nde geçtiğini belirten bir ibare vardır. 50'lerde değişen toplum yapısının sosyal hayata nasıl yansıdığı öykünün kadın kahramanları üzerinden verilmiştir. Otuzların Kadını' nın iki çocuk annesi olarak karşımıza çıkması dolayısıyla anneliğe vurgu yapılırken son derece basit bir kadın imajıyla karşımıza çıkan ve benzer basit özelliklere sahip kadınları simgelediği için genel bir isimle " *Ma Griffe' li kadın*" olarak anılan kadın üzerinden de toplumsal cinsiyet rollerini benimseyemeyen kadınların yaşadıkları çatışma yansıtılmıştır. Bu

dönemde özellikle kent yaşamında ağırlığı hissedilen cinsiyet farklılığı yerine sosyal hayat içerisinde daha özgür ortama sahip olan kadınlardan bazılarının bu özgürlüğü basitleştirmeleri üçüncü şahıs anlatıcının söylemiyle şu şekilde aktarılmıştır:

“ Soruyu soran kadının adı önemsizdi. Maide de olabilirdi, Selma da. En belirgin özelliği, her dönemde kendi türünden sayılacak kadınların – ister 1940’ ta, ister 1990’ da yaşasınlar- biraz abartılı, ama eksiksiz bir simgesi oluşuydu.

Her şeyden biraz: piyano ve şan; çat- pat yabancı dil; konuşmalara serpiştirilen birkaç tanınmış yapıt ya da sanatçı adı; hiç kimsenin bilmediği bir şairden birkaç dize ya da herkesin bildiği bir şairden kimsenin aklında kalmamış birkaç dize; kadın haklarını savunurken permalı, sarartılmış saçlarını erkek- ağırlıklı bir toplantıda odak olma adına kumralımsı, hanım hanımcık bir topuzda toplama becerisi; genellikle ana tarafı bir biçimde Saraya, baba tarafı bir biçimde taşradaki Atatürkçü kadrolara bulaşmış bir ailenin zekâ yaşı onda, beden yaşı otuzda durmuş, doğum tarihine göreyse kırkını çoktan aşmış kızı sıfatıyla parayla sevgi/ nefret bağlılığı; bir gün aslını keşfederse nasıl ve ne doğrultuda kullanacağını bilmediği bu karmaşık, parçalanmış kimliği arar görünmekteki inadı; bu arada “ mutfakta aşçı, yatakta fahişe, salonda madam” ı oynamaktan hoşlanması, bu rolleri oynamaktan hoşlanmayan kadınlara duyduğu saygı/ nefret bağlılığı. Kısaca, her ülkede, her dönemdeki okumuş kadın çoğunluğun, kendini azınlıktanmış, seçkinmiş gibi gösterme çabasındaki yarı- aydın temsilcisi.” (OK., s. 71-72).

50’li yılların sosyal hayatında etkili olan bu yozlaşma, yalnızca kadınları değil erkekleri de kapsar. Babasının bir aile dostu olan Ma Griffe’ li kadını Arpége’ li kadının sevmediği belirtilirken bu kadar basit, özenti olmasına rağmen kültürlü erkeklerin bu oyuna aldanmaları eleştirilir. Bu tip kadınlara kanmayan erkeklerse, erkek egemenliğin kendilerine tanıdığı varsayılan gücü kadınların özgürlüğünün önüne ket vurarak gösterir. Arpége’ li kadının kocası durup dururken herkesin içinde Ma Griffe’ li kadını “ *Saçmalamasana aptal!*” sözleriyle azarlamıştır. Bu durum, kadın- erkek ilişkilerinde bir önceki dönemden daha belirgin olarak görülen kadın özgürlüğü meselesinin denetiminin ataerkil yapı tarafından yapıldığını gösterir.

Ma Griffe' li kadının özgürleşme yolunda biliçsizce hareket etmesi özel hayatında eksikliğini hissettiği pek çok şeyin ipucunu verir. Bir gün önce cinsel soğukluktan dem vuran kadının ertesi gün " *gözleri hınzırca ışıldayan yaratık*" benzetmesiyle ifade edilmesi ruh hâlindeki ikiliği gözler önüne sermek için yapılmıştır. Abartılı tavırları, dikkat çekme isteğiyle erkek egemenliğine karşı kendince geliştirdiği kurnaz taktikler ruh hâlindeki çelişkileri yansıtır. Ucuz bir rujla sevgilisi Hazım' ın gömleğine leke bırakarak kendisini aldattığına çevresindekileri ikna etse de, olayın gerçekleştiği sırada odada bulunan kız çocuğu (Tomris Uyar) tarafından kadının nasıl bir oyuncu olduğu fark edilir. Tanık olduğu bu olaydan kimseye bahsetmeyen çocuk, kadının taklidini yaparak tasarladığı oyundan etkilenen büyüklerini görünce oyunundan vazgeçer. Çünkü, kız çocuğu; insanlar arasındaki ilişkilerin ikiyüzlülüğü karşısında anlamazlıktan gelinen durumları anlatmanın bir anlamı olmadığını düşünür. Ma Griffe' li kadının sevgilisi Hazım' ın evli ve çocuklu olan Arpége' li kadına (Otuzların Kadını' na) açık bir şekilde aşkını ilân etmesi karşısında Ma Griffe, Arpége' li kadının kocasını kendisine bırakmasını söyler. Ma Griffe' nin gerçek yüzünü fark ettiği olayı yaşayan kız çocuğunun Tomris Uyar olduğu düşünüldüğünde, yazarın " *öyküye ilişkin bazı notlardan*" başlığı altında yaptığı toplumsal eleştiride bu duruma şu şekilde açıklık getirdiği görülür:

" Toplumun her kesiminde her alanda yürütülen düzeysiz rekabet, en kolay ve ilkel çıkışını cinsellikte buldu. Erkeklerle kadınlar, *aslında* kendilerinden üstün gördükleri hemcinslerini altetme adına onların eşlerini ya da sevgililerini ayartma çabasına giriştiler. Geleneksel değerleri çiğner gibi görünmemek, ciddi bir bedel ödememek için de mekân olarak ev- içlerini seçtiler. Rakiplerinin sayısını azaltarak cinsel çekiciliklerini güvenceye aldılar." (OK., s. 83).

Arpége' li kadın olarak anılan " Otuzların Kadını", insanlarla olan ilişkilerinde Ma Griffe' li kadının tam tersi bir mizaca sahip olarak yansıtılır. Kocasına, her ne kadar hoşlanmasa da, Ma Griffe' ye olan çıkışının yanlış olduğunu söyleyerek kadınlar arası dayanışmaya güzel bir örnek oluşturur. Kavga etmekten kaçınmasına rağmen kocasına bu sebepten dolayı sesini yükseltmesi her an boşanmaya râzı gelebileceği kararlılığı anlamını taşıdığı için erkek, susmaya mecbur kalır. 50'lerde değişmeye başlayan toplum yapısı içinde yitirilen değerler sonucu kadın- erkek ilişkilerinde ortaya çıkan

ikiyüzlülüğe ayak uydurmadan yaşayan Otuzların Kadını bu ilişkileri sorgulayan kimliğiyle ön plana çıkarılmıştır. Toplumda öncelikle bir kadın, daha sonra anne olmasını ilişkileri sorgulayan kimliğinin hakkını vermesi için yeterli bir sebep olarak gören Otuzların Kadını, kendisini olduğu gibi kabullendiği için toplumsal değerlerin cinsiyetçi yaptırımlarına boyun eğmemesiyle de örnek bir kadındır. O, ataerkil değerlerin kadınlara zorla empoze edilmesine kadın duruşunu bozmayarak karşı durmayı başarmıştır. Yazar; birikimlerini kendisi için kullandığı, geniş kitlelere ulaşamadığı yaşamında geçerli olan felsefesini başkalarına örnek olması açısından şu şekilde aktarmıştır:

" Otuzların Kadını, bu curcunaya tanıklık etmiş, ne yazık ki yalnızca kendini korumuş, sesini yükseltmemiş bir İstanbullu olarak gülümsüyor resimde. İki kıyısı hafif bir soruyla kıvrık üst dudağının tam ortasını koyu bir ruj kalemiyle aşağı çekmiş: *Ben, benim.* Benim neler yaşadığımı bilemeyeceğine göre toplumsal gözlemlerini kendine sakla. Bana analık etmeye kalkışma!" (OK., s. 83).

" Çivi" adlı öyküde ise, Otuzların Kadını' nın ikinci defa boşanmış bir kadın olarak toplumda yer alışı anlatılmıştır. Gündüzlerini, toplumsal hayatta " dul" sıfatının kadına yüklediği olumsuz imajla; gecelerini ise bu imajın bilinçaltına yansımasının ürünü olan karabasanlarla boğuşarak geçirir. Annesi ve iki çocuğuyla yaşadığı evin sağlıksız koşulları yüzünden başka bir eve çıkıp bitişik apartmanın sahibine dava açmak ister. Bir yandan kadınlık rollerini aksatmadan yerine getirmeye çalışırken diğer yandan aile bireylerinin geçimini tek taraflı üstlendiği için maddî açıdan zor günler geçiren Otuzların Kadını, boşanma sürecinde talep etmediği nafakasının yerine avukatlık yapan eski kocasından bu davayı üstlenmesini talep eder. Ancak bu talebi, yeniden evlenen kocasının meşguliyeti yüzünden önemsenmez. Erkek, boşandığı Otuzların Kadını ile yeni evlendiği karısı arasında acımasızca şu karşılaştırmayı yapar:

" - Peki. İyi ki senin kadar problemli bir kadın değil. Sezgileri güçlü, halktan gelme bir insan. Tek isteği beni mutlu etmek. Geçenlerde senin evliliğimizin ilk günlerinde bir çivi yüzünden çıkardığın çıngarı anlattığımda çok şaşırdı. Benden dayanıksızlığın yüzünden yardım istemeni anlayışla karşılayacaktır, eminim." (OK., s. 103).

Otuzların Kadını' nın boşanma sürecinden sonra sosyal hayatı kaldığı yerden devam etmez. Toplumda dul kadın olmakla dul erkek olmanın farklı anlama geldiği, kadının ve erkeğin yaşadıkları hayatın şartları gözler önüne serilerek gösterilir. Annesi ve çocuklarıyla birlikte duvarları çatlayan, çökme riski bulunan bir evde ' erkeksiz' yaşadıklarına vurgu yapılarak sorumluluk sahibi bir kadının problemleri anlatılırken iki defa boşanmış olması dolayısıyla baba evinde uzun vadeli kalmasının doğru olmayacağı ataerkil değerler sisteminin kadınlar açısından nasıl bir götürü olduğu gösterilerek verilir. Boşanmış bir kadının sığındığı evin sağlıksız koşullarına karşılık eski kocası ona çok iyi bakan bir " bakıcı- karısı" ile birlikte mutlu mesut yaşamaktadır. Kadının iki defa evlenip boşanması dönemi açısından düşünüldüğünde hakkını fazlasıyla kullandığı anlamını taşımasına rağmen durum, erkek için farklıdır. Erkekler, tek amacı kocasını mutlu etmek olan bir kadınla evlenip kendisine hizmet etmesini sağladıktan sonra yaşama hakkını istediği gibi kullanma olanağına sahiptirler.

Öyküde Otuzların Kadını' nın dikkat çekici özelliklerinden biri olarak verilen tüm zorluklara tek başına göğüs gerebilmesi, kadınların erkek egemenliğine karşı sahip olmaları gereken önemli bir zırh görevi görmesi açısından vurgulanmıştır. Yıllar önce çıkan bir tartışmayı hiç olmadık bir yerde açarak Otuzların Kadını' nın canını sıkan eski kocasının geçmişte yaptığı hatalar daha fazladır. Buna rağmen, Otuzların Kadını eski defterleri açmak, onun canını yakacak herhangi bir laf söylemek bir yana eski kocasının mutlu olmasını dileyerek ona son derece nazik davranır. Dava işinden vazgeçerek bir arkadaşının evinde bir süre kalmaya karar veren Otuzların Kadını, hayatının son anına kadar kimseye muhtaç olmadan çocuklarına hem analık hem babalık yapar.

Otuzların Kadını; zor dönemlerinde bile harcamadığı aile mirası sayılabilecek parayı, bir mühendis gence borç olarak verdikten sonra geri alamaması yüzünden sandığı kadar özgür birey olmadığı hissine kapılır. Kendine olan güveni sayesinde yıllarca erkek egemen toplumda kadınlara yapılan yakıştırmalara, etiketlemelere boyun eğmemiş Otuzların Kadını bu darbeden çok etkilenir ve özgür ruhlu mizacına taban tabana zıt anlama sahip " *başında bir erkek yokken tökezleyeceği[ne]*" inanması yüzünden kendine olan güvenini kaybeder. Bu olaydan beş sene sonra, hamile kızının evliliğiyle ilgili sorduğu soruyu yanıtlamakta tereddüt ettiğini görünce kendi birikimlerini kızıyla paylaşacakken aniden ölür.

Öykünün son iki sayfası Mart 1992'de kaleme alınmış bir mektubu içerir. Öykünün kendi hayatıyla paralellikler içermesiyle alakalı olarak Tomris Uyar, hem yazar hem kahraman olarak yer aldığı bu öykü kitabını oğluna ithaf eder. Kitaba adını veren " Otuzların Kadını" üzerinden kadınların ataerkil toplum değerleri arasında nasıl bir hayat yaşa[yama]dığı, toplumun bireyin yaşamına karışma payı üzerinde durularak gösterilir.

5.2. Tomris Uyar Öykülerinde Kadının Varoluş ve Kimlik Sorunu

Tomris Uyar' ın öykülerinde kadın karakterlerin varlıklarını ataerkil yapı üzerinden tanımlamaları; kimliklerini eşleri ya da babaları üzerinden kuran, sınıf atlama çabasıyla geçmişini unutan kadınlar üzerinden gösterilmiştir. Bunların dışında yaşlandıkça dişiliğini kaybettiğine inanılan ve bu yüzden gündelik hayatlarında kendilerini görünür kılma çabası içinde olan kadınlar da öykülerde yer almıştır.

Mazi Kalbimde Bir Yaradır başlığı altında yer alan " Düğün" ile " Evin Sonu" adlı öykülerde, kadın ve aile odağa alınarak kocalarının statüleriyle kendi kimliklerini oluşturan kadınlar eleştirilmiştir.

" Mazi Kalbimde Bir Yaradır" başlığından sonra gelen dört öyküde, birbiriyle ilgili olaylar çerçevesinde insanlar arası ilişkiler anlatılır. Yazar, kendi içinde bütünlük gösteren dört öykünün neden tek öykü olarak yazmadığını bir röportajında " Yazdığım konuyu ancak dörtlü bir öyküyle tamamlayabileceğimi düşündüm. Bir düğün çerçevesi içinde, uzaktan yakından o düğüne katılanların birbirleriyle olan ilişkilerini, o ilişkilerdeki çürümeleri ya da bir iki kişinin birbirleriyle dayanışmasını anlatmak için bir öykü az geliyordu. Dört öykü olmasının nedeni bu; herkesin gözünden, hepsi aynı şekilde başlayan dört öykü..."[99] şeklinde açıklamıştır.

Hemen hemen tüm öykü karakterlerinin tanıtıldığı ilk öykü Düğün' de, Ferhunde Hanım' ın oğlu Orhan ile Leylâ Hanım' ın düğünü anlatılır. Bu öyküde, düğün hazırlıklarının nasıl yapıldığı Leylâ Hanım' ın yanında çalışan terzi yamağı Nevin' in yaşamından yola çıkılarak verilir. Nevin; emeğiyle çalışan, okumamış bir kadın tipidir. Çevresindekiler Nevin' in uysallığını, işçiliğini fırsat bilerek onu

[99] Kaan ÖZKAN, " Edebiyatta önemli olan inandırıcılıktır, içtenlik ya da sahicilik değil.", **Virgül**, Aylık Kitap ve Eleştiri Dergisi, S: 50, Nisan 2002, s. 13.

yargılarlar. Nevin üzerinden kadın- erkek ilişkileri sorgulanarak belli bir statüye sahip olan insanların kendilerinden daha düşük gelire sahip insanlarla olan ilişkilerini ne derecede etkilediği gösterilmeye çalışılmıştır. Öyküde ağırlığını ortaya koyan Ferhunde Hanım, asker kocası ve hariciyeci oğlu Orhan dolayısıyla kendisini alafranga sayar. Müstakbel gelini Leylâ Hanım da, Ferhunde Hanım gibi, hariciyeci eşi olarak ileride kendisini alafranga sayacaktır. Kendisiyle benzer sınıfsal konumu olan erkek kardeşi Nuri' nin sevdiği kız Nevin' i kabullenememesi bunun işaretidir.

" (...) Daha somut bir örnek verirsek, Leylâ Hanımın Nevin' den büyük bir farkı yok. Kocasıyla arasında da, Nevin' le Nuri arasında olduğu kadar büyük bir fark var. Ancak kendisine hak gördüğü bir şeyi kardeşi için hak görmüyor." [100]

Öyküde kadın- erkek ilişkileri ağırlıklı olarak kadınların kendi aralarındaki ilişkilerinden dolaylı olarak çıkartılmaktadır. Ataerkil yapıdan destek alarak gündelik hayatın içinde kendilerini kocalarının statüleriyle bir yere oturtmaya çalışan kadınların aralarındaki ilişkilerin yapaylığı Nevin gibi tek yönlü bir karakter üzerinden gösterilmeye çalışılmıştır. Yetiştirilme tarzı ve yokluğun içinde kendini var etme mücadelesiyle Nevin, diğer kadınların ona bakışıyla dikkat çeken bir kadın karakterdir.

" Evin Sonu" adlı öyküde, evin hanımı Nimet Hanım ile kocası Settar Bey' e evli kızları Nermin' in çocuklarıyla yaptığı ziyaretlerden biri geriye dönüşlerle anlatılır. Öykünün başında yıllar önce yaşanmış bir olay anlatılarak evin hanımı ve kızının bugünkü ruhsal hâlinin anlaşılması sağlanmıştır. Evin yanaşması Kâmran, hizmetçi Gülizar' ın sandığını karıştırmasıyla bulduğu mektubu Nimet Hanım' a verir. Mektupta Settar Bey' in hizmeteri olan Sefer, Gülizar' ı ve çocuğunu alıp peşlerine düşemeyecekleri bir yere kaçıracağını yazmıştır. Evin hanımı olan Nimet Hanım, evde kendisinden gizli bir ilişki yaşayan hizmetçilerine öfkelenerek eşi Settar Bey' e durumu anlatır ve Sefer'i kıtaya yollattırır. Bu öfkenin altında yatan gerçek yıllarca evin ekmeğini yiyen hizmetkârlarının arkalarından iş çevirmesi gibi görünse de asıl sebep Nimet Hanım' ın Sefer' i beğenmesidir.

Köklü ve zengin bir aileye sahip Nimet Hanım' ın kontrol gücünü kendinde toplayarak çevresine hükmetmek istemesi onu duygusallıktan uzaklaştırarak memnun

[100] A.g.d., s. 13.

edilmesi gereken güçlü bir kadın haline getirir. Nimet Hanım' ın ev içindeki konumu, evin yanaşması Kâmran' la yan yana getirilerek şu şekilde verilmiştir:

" Kâmran, ayağa kalkıp pencereyi araladı. Akşam rüzgârı daldı odaya. Kâmran camı tuttu, odadaki beş kişiden (ikisi çocuk) yalnız Nimet hanımın üstüne gelmeyecek şekilde ayarladı rüzgârı. O, Nimet hanımdı çünkü: korkunç, yaranılması gereken. Kâmran' sa, yanaşma; konuşmalara ve eve; istenilince konuşan, söylenilince süpüren..." (İB., s. 84).

Ataerkil toplumlarda evin reisi sayılan erkek; evin her türlü ihtiyacını karşılamak, kimseye muhtaç olmadan geçinmek, evin huzurunu ve güvenini sağlamak gibi görevleri üstlenir. Bu açıdan babanın diğer bireylerle olan ilişkisi, aile içerisindeki iletişimin niteliğinin belirleyicisi kabul edilebilir. Zengin ve köklü bir aileye sahip olan Settar Bey' in karısı ve kızı ile olan ilişkisi, evin çalışanlarından Sefer' in hizmetçi Gülizar ile yaşadığı gizli aşkta kendilerini söz sahibi saymalarında etkili olmuştur. Öykünün başlarında Sefer' in göz önünde canlandırılacak kadar detaylı bir şekilde tasvir edilmesi Nimet Hanım' ın onu yakın markaja almasıyla ilgili bir yaklaşımın sonucudur.

" Nimet hanım, Sefer' i, Sefer' in genç gövdesini gözünün önüne getirdi. Ne sağlam, beyaz dişleri vardı. Dudakları inceydi, kahverengi, daha doğrusu bakır çalığı. Burun delikleri, o dudaklardan umulmayacak kadar geniş, açık ve kıpırtılı. Yine de en çok gözleri. Kaşlarının tek ve gür çizgisi altında kara gözleri, sanki birbirlerine bunca yakın oldukları için böyle sıcak, böyle ateşliydiler." (İB., s. 85).

Sefer' in Gülizar' a âşık olmasını bu yüzden içten içe kıskanır. " *Kara kuru*" Gülizar' ın nesine âşık olduğuna bir türlü anlam veremeyen Nimet Hanım' ın kızı Nermin, annesi kadar düşüncelerini dillendirmese de belli etmeden Sefer' e karşı ilgi duyduğu anlaşılmaktadır. Onların bu durumlarını Tomris Uyar şöyle belirtmiştir:

" (...) yazdığım sıralar pek farkında olmadığım, ancak yıllar sonra baktığımda gördüğüm, Nimet Hanımla kızı Nermin' in – ki bu kişilikler öyküdeki olayların bir anlamda sorumlularıdırlar- Sefer' e duydukları cinsel eğilim. Çünkü özellikle Nimet Hanımda Sefer' i yalnızca evden uzaklaştırma değil, çocuğun anası hizmetçi Gülizar' dan ayırma çabası da var. Çocuktan nefret ettiği de çok açık. Çünkü çocukta baskı

altında yetişmenin ve kim bilir neler duymuş olmanın güvensizliği, korkusu, babaya sığınma duygusu baskın. Her an kapının önüne atılabileceğini fark eden bir çocuk tabii."[101]

Evin hanımı ve kızının dikkatini yakışıklılığıyla çeken Sefer, kadınların kendisine olan zaaflarını kendi çıkarları için kullanmaz. Öyküde, kadınların algısından tasvir edilen Sefer olayların gidişatında kendine ait hiçbir görüntü çizemez. Gülizar' la yaşadığı gizli ilişkiden olan evlilik dışı çocuğuna ve sevdiği kadına zarar gelmemesi için tek yaptığı evi terk etmektir. Ancak; Nimet Hanım' ın hasetlendiği Gülizar, Sefer' in silik kişiliğinden nasibini alır. Settar Bey' in ev içinde dolduramadığı erkeğe ait alışılmış " gücün merkezi", " otorite" koltuğuna hırsları doğrultusunda oturan Nimet Hanım' ın çekici nesne olarak gördüğü Sefer' i elde eden Gülizar' dan intikam alma şekli, kadınca bir hırsla kadının en hassas olan yerinden, anneliğinden vurarak onu çocuğundan ayırmak olur.

" (...) Bak taş çatlasa dönmem sözümden. Bu gece toplayacak bohçasını sürtük. Hemen. Bu evin namusu var, onuru var. Bırakır piçini gider. Ağlayıp sızlasın istediği kadar. İyi ki yufka yürekliyim de piçini bıraktırıyorum. Ayağına köstek olmasın diye. Dönsün köyüne, bir dayak da babasından yesin, anlasın Nimet hanıma yalan söylemek neymiş..." (İB., s. 86).

Sevdiği adamla maddî zorluklardan ötürü evlenemeyen Gülizar' ın aynı nedenden ötürü işverenine açıklayamadığı ilişkisi; dar anlamda, geleneksel değerlerin geçerli olduğu bu evde Gülizar' a yapılan zorlamaları gözler önüne sererken; geniş anlamda, toplumsal hayattaki baskılarla kadınların yaşadıkları kimlik sorununun maddiyatla ilişkisine dikkat çeker. Maddî gücün ona verdiğini sandığı yetki ile ilgi duyduğu kocasının hizmeteri için isteklerine ters düştüğü takdirde yapamayacağı şey yoktur.

Öyküdeki bir diğer kadın karakter Nermin ise, soya çekimin verdiği tedirginlikle annesinin hırslarının farkında olduğu için onun gittiği yoldan gitmemeye çalışır. Ancak duygunun ağır bastığı zamanlar onu annesiyle aynı yöntemi kullanmaya zorlar. Sefer' e karşı duyduğu ilgiyi evli ve çocuklu bir kadın olarak kendine yakıştıramadığı için Sefer'

[101] A.g.d., s. 14.

in kendisine ilgi duyduğu düşüncesini kafasında kurar. Sefer ile Gülizar' ın kavuşamamalarında Nimet Hanım kadar Nermin' in de parmağı vardır.

Nimet Hanım' ın otoriter tavrına karşılık Settar Bey' in öyküdeki tek eylemi karısı ve kızının isteği üzerine Sefer' i evden kovmaktır. Bunun dışında herhangi bir hareketi bulunmayan Settar Bey' in karısı Nimet Hanım' ın evin otoritesi olarak davranmasına, hırsları doğrultusunda dilediği gibi insanları yönlendirmesine fırsat verdiği söylenebilir.

" - Settar Beyse ev- içi bir gücü ifade etmiyor. Galiba ev içinde ağırlığını koyduğu en önemli olay Sefer' i evden kovması?.."

- O da kadınların zoruyla. Zaten böylelikle ev içi güçsüzlüğünü ortaya çıkarmış oluyor bir bakıma." [102]

Bu öyküde, " *Dışarda eli kamçılı subay*" olan Settar Bey ile " *Her söylenileni yapan*" Sefer' in pasifliği hem gücü elinde bulunduran evin hanımı Nimet Hanım' ın hırçınlaşarak çevresine zarar vermesine hem de maddî yoksunluktan ötürü çalışmak zorunda kalan Gülizar' ın sömürülmesine neden olur. Bu durum sınıfsal farklılıkların şekillendirdiği kadınlar arası rekabetin, elde etme tutkusunun şartlar uygun olduğunda dayanışma ruhunun önüne geçerek nasıl bir çatışma halini alabileceğini kimlik sorunu çerçevesinde gösterir.

" Çiçek Dirilticileri" ile onunla bağlantılı olan " Sarmaşık Gülleri" adlı öykülerde baba statüsüyle kendi kimliğini oluşturmuş bir kadının sınıf atlama isteği anlatılmıştır.

İpek ve Bakır öykü kitabının ilk öyküsü olan "Çiçek Dirilticileri" nde 3. tekil şahıs anlatıcı tarafından olaylar aktarılır. Aile bireylerinin anlaşmazlığı öykünün baş karakteri " *Gelecek yıl okula başlayacak* " olan Şükrüye' nin gözünden, kendine çizdiği dünya içinden verilir.

[102] A.g.d., s. 14.

Bir "tüccar kızı" olan Şükrüye' nin annesi Nazan' ın, elektrikçilik yapan kocasının ailesiyle arası bozuktur. Şükrüye' nin babaannesine gitmesini istemeyen anneye, baba kız sinemaya gittikleri yalanını söyleyerek babaannenin evine giderler. Anne ile babanın kısa diyaloglar dışında aralarında iletişim yok gibidir.

" Kapı açıldı. Babası girdi içeri.

- Yine unuttun yağlamayı, dedi annesi. Ne var ne yok?

- Geciktim, kusura bakma. Hadi Şükrüye, Nazan, sinemaya.

- Ben gidemem, dedi annesi. İşim var. Evde otursanız olmuyor mu yani? Çocuğu üşüteceksin." (İB., s.8).

Pazar günü babanın eve dönüşünü camda bekleyen Şükrüye, annesine birlikte dışarı çıkıp çıkmayacaklarını sorar. Raşit beylere gideceğini söyleyen anne, öykünün sonunda Raşit beylerin babasıyla ortak olacağı haberini verse de bu mesele baba- kızı pek ilgilendirmez.

Şükrüye' nin babası, karısına göre daha alt sınıfa ait bir aileden gelmektedir. Ne karısının hayat tarzını yaşayabilecek kadar onun dünyasına hitap edebilmiştir ne de kendi hayat görüşünü aile içinde kullanabilecek kadar baskın olabilmiştir. Tomris Uyar' ın bir röportajında belirttiği gibi baba "kararsız" ve "edilgin" dir.

" Babanın duygularını biz hiçbir zaman çok iyi anlayamayacağız. Baba hep isteyen, kuran, düşleyen ama iş uygulamaya geldiğinde hiçbir çözüm üretemeyen bir insan tipi. Tutun ki öyle bir küskünlük var ve gitgide ağırlığını hissettiriyor. Bu bir şey değiştirmiyor ki baba için."[103]

Baba, ailenin ilişkilerini değiştirebilecek bilinçte değildir. Evdeki otorite ve gücü yönlendiremediği için ilişkilerde kopukluk vardır. Nazan evlendikten sonraki yaşama biçimi ile hayatın içinde tam anlamıyla bir yere oturamamıştır. Cinsiyetçi bakış açısıyla toplumun ondan beklediği rolleri (iyi bir eş, anne, gelin) yerine getirmediği gibi; ancak

[103] A.g.d., s. 12.

kendi refahıyla kızını mutlu edebileceğini düşünerek merkeze koyduğu kendisinin dışındakiler için hiçbir fedakarlığa da girmez.

Erkeğin emekçi ailesinin bakış açısından Nazan, sosyal statüsüyle bağlantı kurularak aile ilişkilerinin bu durumda olmasından sorumlu tutulur. Emekçi aileye katılan tüccar kızı Nazan' ın üst sınıfa hitap etmesi aradaki anlaşmazlığın tek nedenidir. Kadın- erkek ilişkilerinde bu geleneksel bakış, ataerkil yapının erkek egosuna göre şekillenmiş halidir.

Babaanne, öyküdeki baskın kadın karakterdir. Küçük kızın hafızasında " *Yakasında iki anahtarlı bir deste*" nin asılı durmasıyla yer eden babaannenin bu özelliği öykünün ilerleyen kısımlarında anlam kazanacaktır. Öykü boyunca babaanne ve dedenin birlikte yaşadıkları ev " babaanne evi" olarak anılır, babaannelere gidilir. Dede; öyküde önemli bir işlevi olmasına, evin içinde yaşamasına rağmen babaannenin baskınlığı karşısında silik bir karakter olarak karşımıza çıkar. Odası taşlığın ilerisinde, eve gelenlerin kolay kolay göremeyeceği bir yerdedir. Yakasında iki anahtar taşıyan babaanne evi çekip çevirir, bu yüzden odaların anahtarı kendisindedir.

Dedenin kaldığı taşlıktaki odanın duvarında " babaannenin beyaz elbiseli gençlik resmi" başköşeyi almıştır. Resimde iki kişi olmasına karşılık, ilk algılanan babaannedir.

" Karşıki duvara babaannenin beyaz elbiseli bir gençlik resmi asılmıştı. Saçları örülüydü. Bir iskemleye dayanıyordu. Çizmeli bir adam oturuyordu iskemlede." (İB., s. 10)

Erkek egemen yaşam tarzı, kadınlara söz hakkı tanımazken bu öyküde kadınlar olayların gidişatında söz söyleyen taraftır. Baba, dargın olan karısıyla kendi ailesini bir araya getirememenin ezikliğini " *Gelecek hafta Nazan da gelir*" diyerek yaşar. Gizli gizli gidilen babaannenin evi, baba kız arasında kalması istenen bir sır gibidir. Baba eve dönerken kızına " *Annene sinemaya gittiğimizi söylersin*" der.

Başlarda, annesine sinema yalanını söylemesinin babasını eğlendirdiğini fark eden Şükrüye, dedeyle karşılaştıktan sonra bu yalandan vazgeçer ve annesine babaannelere gittiklerini ve dedeyi çok sevdiğini söyler. Burjuva anne ile geleneksel

babaanne arasında kendine yeni bir yol açan Şükrüye bu sözüyle onların olduğundan çok farklı bir kadın olacağının işaretini vermiş olur.

Çiçek Dirilticileri öyküsünde kadınlar erkeklere göre daha baskındır ve bu baskınlığın erkekleri yönlendiren güç olduğunu söylemek de mümkündür.

İpek ve Bakır' ın son öyküsü olan " Sarmaşık Gülleri" nde, " tüccar kızı" Nazan' la Şükrüye' nin babası Şeref boşanmıştır. " Çiçek Dirilticileri" nde Şükrüye' nin hayatı çerçevesinde aktarılan olaylar, bu öyküde annenin ağzından, onun bakış açısıyla anlatılmıştır. Şeref' (Şerafettin) e maddî sıkıntı yaşamasının sebeplerinden biri olarak gördüğü kızı Şükrüye' nin yaptıklarını şikâyet eden Nazan, kızına biraz da babasının bakmasını istediği bir mektup yazar. " Çiçek Dirilticileri" nde Nazan' ın eşinin ailesi tarafından burjuva olduğu için istenmediği belirtilmiş, gerekçenin detayı bu öyküde anlatıcı Nazan tarafından dile getirilmiştir:

" zaten Annenler beni hiç sevmediler, gözleri tutmadı baştan çalışıyorum diye. Ama üvey baba ne de olsa, çalışmadan olur mu değil mi, zengin felân ama ayıp çalışmamak ne de olsa el..." (İB., s. 91).

Bu açıklamadan, ailesi tarafından burjuva hayatın içinden geldiği için eşinin ailesi tarafından yadırganan Nazan' ın aslında içten içe yoksulluğu hissettiğini anlıyoruz. Burjuva hayatın içinden gelen Nazan' ın elektrikçilik yapan işçi bir kocayla evlenmesi bu açıdan bakıldığında anlam kazanmaktadır.

Eski kocasına yazdığı mektupta gittiği kuaförde Şükrüye' nin onu rezil ettiğinden bahseden Nazan için çocuk, sorumluluğun yanı sıra maddî şartların yetersizliği anlamına da gelmektedir. Eski kocasına *berberde saçlarını yaptırdığından* bahseden Nazan, boşanmış olmalarına rağmen yanlış anlamaması için açıklamalarda bulunur. Evlilikleri süresince saç yaptırmasını gereksiz bir harcama olarak gördüğünü anladığımız eski kocaya ne kadar para verdiğini de açıkladıktan sonra kızı Şükrüye' nin herkesin içinde burnunu karıştırmaya başladığını söyler. Şükrüye' nin bu davranışı herkesin içinde yapmış olmasından son derece rahatsızlık duyan Nazan için kızı yaşadığı zor günlerin sebebi gibidir. Bu yüzden ona bir süre babasının bakmasını ister.

Şükrüye, Nazan için bir külfet olmasının yanında annesinin bakış açısından babasını taklit ettiği için sevimsiz, utanç verici olarak gösterilir:

“ şükrüye yemez de yemez. O yepyeni Elbisemi giymişken dayanamadım bir dövdüm bir dövdüm beti benzi sarardı dayaktan yine inadından vazgeçmedi, gece yatağına işiyor. koskoca Kız oldu yine aynı inat tıpkı sen.

sen Kontrurol kalemini kulağının arkasına sıkıştırırdın ya o da kalemini kulağının arkasına sokuyor. okulda baban neci diye sormuşlar, işçi demiş. Aynen senin lafların bilirsin ben Utanırım böyle laflardan kız elektrikçi desen olmaz mıydı hayvanlığın ne lüzumu vardı diye bağırdım ama kendimi kaybetmişim, sedire yağılmışım...” (İB., s. 93).

Kızının kendisine bir yük olduğunu görmekle birlikte tüm olumsuzluğuna rağmen yine de, onun yaşanan kötü şartların farkında olmadığının da bilincindedir. Bu yüzden kızının evden kaçışına göz yumar, arsaya kadar gidip orada bir ağaca çıkıp beklemesi annesinin içini sızlatır. Nazan’ ın ataerkil aile yapısındaki erkeğin rolünü üstlenmesi kimlik sorunu yaşamasına neden olur. Ailesinin ortaklarından Raşit Bey’ in götürdüğü lüks mekânları gördükten sonra *kocasıyla geçirdiği günlere yanan* Nazan, daha iyi koşullarda yaşamak için evlenmek istediğini söyler.

“ Evlilikten ağzım yandı ama belki birisi alır beni yaşım geçmeden diyorum, çok yalnızım şeref bildiğin gibi değil. raşit beylerle De ahbaplığım o yüzden ya belki birini bulurlar şöyle arabası felân olsun kâfi. ama kızıma üvey baba acısı çektiremem bak ne de olsa yavrum. ağlarsa analar ağlar. onunla da kimse almaz beni....” (İB., s. 93).

Kocasından boşandıktan sonra kızıyla beraber yaşadıkları hayatın maddî zorluğu karşısında yeniden evlenerek geçim sıkıntısından kurtulmayı düşünür. Bir yandan Şükrüye’ nin varlığını evlenmesine mâni olarak görürken diğer yandan anne oluşunun getirdiği evlat sorumluluğuyla ona üvey baba acısı yaşatmamayı, daha iyi şartlarda bir hayat sürmesini ister.

Her şeye rağmen iyi bir anne olduğunu düşünen Nazan, kızının bu hâle gelmesinde en büyük suçu eski kocasında bulur. Kızının, ileride anne terbiyesinden yoksun büyüdüğünü söylememesi için *ahlâkı bozulmasın diye resimli romanları bile*

yatağının altına saklayan Nazan' a göre en büyük kabahat eski kocasındadır. Çünkü kızını gizli gizli götürdüğü babaannesinde yalana alıştırmıştır.

Sınıf atlamak isteyen kadınların bu isteklerini gerçekleştirmeleri için zaman zaman hemcinslerini rakip olarak görmeleri, kurulan dostlukların bozulmasına ve kadının kimliğinin erkek egemenliği üzerinden tanımlanmasına neden olduğu için eleştirilmiştir. " Gün Döndü" adlı öyküde, kocasının statüsünden kendi kimliğini kurmaya çalışan Ferhunde Hanım' la yıllardır arkadaş olan Nigar Hanım' ın ilişkisi üzerinden bu rekabet anlatılmıştır. " Mazi Kalbimde Bir Yaradır" ın ikinci öyküsü " Gün Döndü" de; on üç yıllık evliliğini eşinden şiddet gördüğü için evden kaçarak bitirmiş, daha sonra başka birisiyle yeniden evlenmiş kırk yedi yaşındaki Nigar Hanım' ın Leyla Hanım' ın düğünü hakkındaki düşünceleri anlatılmıştır. Öykünün asıl konusu Ferhunde Hanım' ın arkadaşlıkları yıllar öncesine dayanan Nigar Hanım' ı oğlunun düğününe davet etmemesi üzerine kurulmuş olsa da öyküde ön plana çıkan kimlik sorunuyla alakalı, kadınlar arası ilişkilerin rekabete dayalı bir anlayışla kurulmuş olduğudur. Nigar Hanım kendi hayat hikayesini anlatırken geçmişiyle bağlantılı olarak Ferhunde Hanım' ın o yıllardaki ekonomik durumunun bugünkü kadar iyi olmadığından bahsederken vurguladığı şey aslında sınıfsal farklılıktır.

" (...) *O zaman da bizim evdekinden hep bir kap eksik yemek pişerdi Ferhunde' lerde. Annem çağırır, ona da verirdi fazla pişenlerden: kuru biber, kuru patlıcan, kış dolması, yaz türlüsü. Oysa şimdi yemek pişmiyormuş Ferhunde' lerin evinde; balo eldivenleri, danteller, kürkler giyiliyormuş, düğünler ucuza getiriliyormuş. Ben evlenmeseydim, bir gazinoda şarkı söyleseydim diyorum, ya da evlendim, anamdan gördüğüm yemekleri pişiriyorum eksiksiz. Beni çağırmıyorlar düğüne. Ayıp diyorum, önemsediğimden değil ama artık susamıyorum. Belki de Nuri haklıdır. Belki ben sünnet düğünü yapacak güçte değilim ama Nuri anlamıyor, biz öyle gördük...*" (İB., s. 56).

Ferhunde Hanım, parayı bulunca en yakınını bile tanımayan, gösteriş meraklısı, sonradan görme bir kadın tipidir. Evde pişen yemeğe kadar paylaşılan dostluk, Ferhunde Hanım' ın zengin olup ona yapılan iyilikleri unutmasıyla bozulur. Oğlunun düğününe bile çağrılmayan eski dost Nigar Hanım, onun bu tutumunu sonradan görmeliğine bağlar.

Öykünün anlatıcısı konumunda olan Nigar Hanım geçmişinden bahsederken Ferhunde Hanım' ın ona ayıp ettiği düşüncesini somutlaştırmak için bir kadın olarak sürdürdüğü zorlu hayat mücadelesini anlatır. Kocasından gördüğü şiddet canına tak eden Nigar Hanım her şeyi geride bırakarak evden kaçar. Mücadelesini anlatırken " *Köşeden sandviç almaya çıkamayan, vapurla karşı kıyıya geçemeyen ben, bir geceyarısı tek başıma dosdoğru İstanbul.*" ifadesini kullanan Nigar Hanım, boyun eğen kadın tipinin aksine tüm bastırılmışlığına rağmen düşüncesini eyleme dökebilen, ayak direten bir kadın tipidir. Her türlü sıkıntıya rağmen baş koyduğu yoldan dönmemiş; hayata tutunmayı başararak kendisine yeni bir yol bile açmayı bilmiştir. Toplumsal baskı, " dul" kalan Nigar Hanım' ın yeniden evlenme kararı almasında etkili olmuştur. Nigar Hanım' ın hayatındaki erkeklerle olan ilişkisini Tomris Uyar bir röportajda şöyle belirtmiştir:

" (...) Nigâr Hanımın erkeklerle olan ilişkisi ilginç. Çünkü ilk kocasına, hiç değilse cinsel bir bağlılık duymuş, son kocasını ise yalnızca iyi biri olarak niteliyor. Tipik bir alt sınıf Türk kadını aslında. Erkekten biraz çekip çevirme, dayak bile olsa, birtakım sahiplenme duyguları isteyen; uygar, sevimli, yumuşak bir adam gördü mü onu pek erkekten saymayan bir yapısı var..."[104]

Bu öyküdeki iki kadının gündelik hayatın içerisinde insanlara karşı bakışları ile kurdukları ilişkiler üzerine şekillenen olaylarda belirleyici olan, kadınların kendi aralarındaki iletişim biçimleridir. Kadınların zıt düştükleri kişilerle ilgili yaptıkları konuşmalarda kendi düşüncelerine yakın gördükleri kadınları kullanmaları dikkat çeker. Nevin karakteri, bir önceki öyküde Ferhunde Hanım' ın Leyla Hanım' a karşı kullandığı bir kişiyken bu öyküde Nigar Hanım' ın Ferhunde Hanım' a karşı kullandığı bir kişi olarak karşımıza çıkar. Nevin, kadınlar arasındaki çatışmaların arasında bazen destekleyici bazen de karşıt güç olarak durmaktadır. Bu durum kadınlar arası dayanışmanın ötesinde, Nevin' in sınıfsal farklılığından kaynaklanan çıkar ilişkisine dönüşümünün göstergesi olarak da algılanabilir.

Kadınların varoluşları ve kendi kimliklerini oluşturmaları konusundaki tartışmanın odağında yer alan ataerkil yapı, bazı öykülerde genç ve yaşlı kadınlar

[104] A.g.d, s. 14.

üzerinden değerlendirilmiştir. Yaşlı kadınların gündelik hayatın içerisinde kendilerini görünür kılma çabaları ile genç kızların aile baskısına takılan talepleri kadınların kimlik sorunu yaşamalarına sebep olmaktadır. “ Kuytuda” adlı öyküde yaşlı bir kadının varoluşu çerçevesinde kimlik sorunu ele alınmıştır.

Kuytuda; dış dünyayla ilişkisi zayıf, yaşlı bir kadının kendini ait hissettiği tek mekan olan odasında varoluş mücadelesinin anlatıldığı öyküdür. Büyük bir evde çocuklarıyla birlikte yaşayan bu yaşlı kadın için asıl mesele, alıştığı ev içi rollerini yapmak isterken çevresindekiler tarafından yok görülmesidir. İhtiyarların *yeni bir günü bir organ haline getirmek, gündelik yaşamda saatleri kendiliğinden sıraya koymak* gibi hayatın devamlılığında çok önemli görevleri olduğunu düşünen bu yaşlı kadın evdeki cansız bir nesneden farksızdır.

“ Her sabah böyledir. Yumuşak terliklerimle evi dolanırım. Sızan muslukları kaparım, su şişelerinin örtülerini kaldırırım ki içilsinler, peynirin suyunu dökerim. Yürüyüşüm kimseyi uyandırmaz çünkü, ben yıllardır yürümeyi bilirim. Usulca. Öyle halıları, tahtaları eskitmem, taşlarda iz bırakmam. Ben gerekliyim evi sürdürmede. Ben olmasam onu kim hazırlar sabaha? Kim karşılar? Ama kalkar kalkmaz önce aynayı alırım elime.” (İB., s. 18).

Yaşlı kadının çok az da olsa hissettiği aidiyet duygusu zaman zaman çatışmaya dönüşür. Geçmişi düşündüğünde, sağlığı yerindeyken öldükten sonra onu anımsatacağını sanarak yaptığı el emeği dantellerinin değerini yitirmesi iyiden iyiye hayatta yer alamayacağını hissettirir. Her sabah kalktığında yaşlı kadının yaptığı rutin işlerden ilki, aynada kendini incelemektir. İhtiyarlığın belirtisi takma dişleri ile tuvalet ihtiyacını gideremediği için her gece bacaklarının arasına sıkıştırdığı havluyu evdekiler uyanmadan günlük düzenine koyar. Bu görüntüsüyle kadınlığın çok uzağındadır.

“ -“ Kuytuda” ise pek çok bakımdan uzantılara sahip bir öykü. Yaşlı bir kadının kurduğu kendine özgü ve biraz da içe kapanık bir dünya var.

- Bunda temel neden tabii dişiliğin bitmesi. Dişiliğin bitmesiyle birlikte mülkiyetin anlamının kalmaması, mülkiyetin anlamı kalmayınca evde bulunuşunun, varlığının pek fazla kalmaması..."[105]

Yaşlı kadın, çocuklarının kendisi olmasa yokluğunu hissedeceklerini bilse de bir şeylerin dışında kaldığını kabul eder. Zaman onun için anlamsızdır. Zaman da dişilikle birlikte yok olmuş gibidir.

Ataerkil yapının desteklemediği genç kızların taleplerinin toplumun talepleriyle şekillendirilmesi kimlik sorunun alt yapısını oluşturan önemli bir etken olarak karşımıza çıkmaktadır. " Önsöz", " Düş Satmak" ve " Lal" adlı öykülerde, genç kızlar üzerinden aile kurumuna ve bununla ilişkili ataerkil toplum yapısına eleştirel bir bakış vardır.

" Önsöz" adlı öyküde; geleneksel, klasik ataerkil düzenin içinde üç kuşağın bir arada yaşadığı bir aile vardır. Kendinden önceki iki kuşakla aynı evi paylaşmasına rağmen aile hayatına uyum sağlayamayan bir genç kızın okuyup okumayacağı bir akşam yemeğinde aile büyükleri tarafından konuşulur. Aile içerisindeki ilişkilerde karar verilirken cinsiyet ve yaş önemli bir etken olarak karşımıza çıkar. Genç kızın okul durumuyla ilgili yapılan konuşmalarda, akşam yemeğine davetli olarak gelen Süha Bey ile eşi bile fikir beyan ederken genç kız sessiz kalır. Öykü içinde geleneksel değerlerle çatıştığı için başına buyruk davranan tipik bir ergen olarak bahsedilen genç kızın bu suskunluğu karakteriyle zıttır.

" (...) Kimseye sokulmaz bu çocuk. Kapanır odasına, okur. Burnu da nasıl büyük. Nine' yi bile azarlar sırasında. Neye güvenir? Yol parası verilmezse yürür; istemez. Harçlık nedir bilmez. Düzenlidir orası öyle, dürüsttür, ama bir gün bakarsın sözgelimi 18.30' da geleceğim demiş (ki hep dediği saatte gelir), kalkmış 21.30' da gelmiş. Yani ürkütür. İşte, şimdi oturmuş sofrada tırnaklarını kemiriyor. Dede kızacakmış, umurunda bile değil." (ÖŞH., s. 12).

Geniş aile içerisinde ilişkiler ataerkil ağırlıklıdır. Her ne kadar " *Konuşur, tartışırız hep birlikte*" denilse de evde ağırlığını hissettiren Dede eve hâkim

[105] A.g.d., s. 13.

konumdadır. Geriye dönüşlerle anlatılan Dede ile Nine' nin geçmişinde de Nine' nin kayıtsızlığı Dede' nin baskınlığını daha da ortaya çıkartır.

" Dede' yle odalarını ayırmışlardı çoktan. Dede, önceleri zarif ve kültürlü bularak istettiği bu yabancı kadının (Selanikli oldukları halde akraba değildiler) pasaklılığından daha ilk günlerde tedirgin olmuştu. Gerçekten de bu kadında erdemlerini bile kötüye kullanabilme gibi alışılmadık bir yetenek vardı. Bektaşi bir aileden geldiği için umursamaz ve dağınık; tanrı- tanımazlığı bilinçle benimsediği için hınzır ve alaycıydı. Kendine güvenirdi ve kayıtsızdı. Sürmeleri gözaltlarına bulaşırdı. Kocasıyla ilk gittiği baloda takma lülesi düşmüştü. Patiska gömleği hep sarkardı entarisinin altından. Zamanla, sevilmedikçe, göğüsleri kamburlaşmış, Fransızcası seyrelmiş, ezbere bildiği şiirleri ve keman çalmayı unutmuştu. Unutmadığı tek şey Rumelili olduğuydu. Tiksinirdi Anadolululardan..." (ÖŞH., s. 10).

Evlilikleri geleneksel değerler üzerine kurulu olduğu için cinsiyet ayrımı kadın ve erkek arasındaki tüm ilişkilerde geçerlidir. Nine " *Dişiliği tükenmiş, ev kadınlığı hâlâ süren bir ihtiyar*" olarak tanıtılırken Dede " *Sinemalara, tiyatrolara, operetlere, terzi Sabri' ye takım elbise ısmarlamaya, iyi konuşmaya, güzel kravatlara ve güzel kadınlara tutkun, yaşlanmak bilmeyen bir erkek*" şeklinde verilmiştir. Ninenin tükenen dişiliği karşısında dinç bir erkek olarak duran Dede' nin gençken de kadınına bakışı farklı değildir.

" (...) Dede için tek çıkar yol kalmıştı geriye: iki çocuk peydahlamak ve anahtar destesini karısının eline vermek. Dişiliğinin kilidini geri verirken, odaları ayırırken, onu kendi namusuyla bağlamak ve titiz bir rahibe gibi sorumlu kılmak evin gidişinden." (ÖŞH., s. 11).

Toplumsal cinsiyet rolleri, Dede ve Nineden kızlarına; ondan da torununa geçerek kuşaklar arasında rol modelliği yoluyla aktarılır. Ancak bu aktarımın, değişen anlayışın etkisiyle bireylerin yaşamlarına farklı şekilde yansıdığını görmekteyiz. Dede ile Nine, kendilerindeki eksikliği kızlarının yaşamaması için çabalamalarına rağmen, kızı annesiyle aynı kaderi paylaşarak toplumsal cinsiyet rollerini benimsemiştir. Ailenin genç kız olarak tanıtılan evin torununun ise; kuşak farkıyla da ilişkili olabileceğini düşündürten vurdumduymazlığı annesi ile anneannesinden çok farklı bir hayat

sürdüreceğini düşündürdüğü gibi kendinden önceki kuşağın temsilcileri olan anne ve Nineyle aynı kaderi paylaşabilme ihtimalini de akla getirmektedir. Dede ile Ninenin kızlarının geçmişi, yaşam koşullarının değişmesine rağmen aile hayatında etkisini sürdüren geleneksel değerlerin kadınların yazgılarını etkilediğini göstermesi açısından önemli bir ayrıntıdır.

" (...) Anne, her zamanki korkaklığın, çaresizliğin yüreğine yerleştiğini duydu. Bunca yıllık koşuşturma, el ulaklığı, küçük hizmetçilik boşa gidecekti o zaman. Öyle ezik büyütülmüştü ki, parlak zekâsını, coşkun içgüdülerini tanıyamamıştı bile. Gerçi yükseköğrenim görmüştü. Dede' yle Nine, kendilerinde eksik olan Fransızcayı kızlarının tamamlaması için ellerinden geleni ardlarına koymamışlardı, ama bunca emek, bunca masraf neye yaramıştı? Çocuk doğurmaya, yemek yapmaya, herkesi uzlaştırmaya. Anne, kendinde eksik kalanları Kız' ın tamamlayacağına inanıyordu. Bu gece o yüzden önemliydi..." (ÖŞH., s. 12).

Annelerin, yetiştirdikleri kız çocuklarına kendilerinin sahip olduğundan daha iyi imkânlar sunarak hayatları için olumsuzluk yaratabilecek her türlü eksikliği kapatmaya çalışmaları bu öyküde üç nesil kadınların üzerinden gözler önüne serilerek anlatılmıştır. Kadınların erkeklerle olan ilişkileri, bir önceki kuşağa göre daha açık ve cinsiyetçi bakıştan uzak gibi görünse de aslında, kadınların toplumsal hayatta kimlikleriyle var olmaları yine erkeğin anlayışına bağlıdır. Genç kızın eğitimiyle ilgili aile bireylerinin yorumları dikkate alındığında; Dede' nin torununun dönemin geçerli mesleklerinden " *bir mühendis ya da bir doktor*" olan " *Zengin bir koca*" ya varmasının çok da kötü bir şey olmayacağını belirtmesi geleneksel algının devam ettiğini gösterir. Kızın babası, kayınpederiyle aynı düşünceleri paylaşmasına ek olarak " *Kültürlü kadın her zaman geçerlidir*" diyerek okuması gerektiği yönünde fikir beyân eder. Torununun okuyup iyi bir kısmeti elde edebileceğini düşünen Nine' nin " *Okursa zaten iyi bir kısmet bulabilir. İyi bir kısmete de çeyiz gerekmez.*" şeklindeki ifadesi; toplumun temeli sayılan aile içinde kadınların, kadın bakış açısından nasıl bir kısır döngüye sürüklendiğini gösterir. Bu açıdan ataerkil aile yapılanması, geleneksel anlayışı sürdürdüğü için hemen her dönem benzer özelliklere sahiptir denebilir. 1980 dönemindeki aile hayatını anlatan şu pasaj değişen yaşam koşullarına rağmen bundan otuz sene öncesinde de otuz sene

sonrasında da ailelerin geleneksel anlayışlarında pek fazla değişim olmadığını göstermektedir:

“ Aile içerisinde ilişkiler patriyarkal (ataerkil) ağırlıklıdır. Büyüklük ve yapı bakımından aile çekirdekleşse de, aile içi ilişkilerde son sözü erkekler (ve yaşlılar) söyler yani onlar egemendir. İnsanlar genellikle ev ve aile hayatından memnundurlar. Bu uyum daha çok kadınların boyun eğmesi ve sessizliğiyle sağlanabilmektedir. Ailede ev işi yükü kadının sırtındadır. Bu ödünlere rağmen aileyi ilgilendiren kararlarda kadınlara söz hakkı tanınmamaktadır. Tüketim kararlarında bile, günlük alışverişten dayanıklı mallara doğru giderek kısılan biçimde, kadın daha çok talep eden, erkek ise seçimi yapan ve uygulamayı gerçekleştiren kişi olarak belirmektedir. İstenen çocuk sayısı 1 ve 2 olduğu halde etkin doğum kontrolü uygulama oranı düşüktür. Ayrıca çekirdek aile egemen biçim olmakla birlikte yardımlaşma, görüşme ve boş zaman faaliyetleri bakımından geniş aile yani akrabalık ilişkileri, insanların en fazla yeğledikleri ilişki biçimidir.”[106]

Tüm bunlara rağmen öykünün başkahramanı olan genç kızın, farklı davranış kalıplarına sığınarak kendi bireyselliğini anlatmaya çalışması, kendinden önceki kadınların benimsediği geleneksel cinsiyet rollerinin çok dışında bir kimlikle toplumda yer bulacağı düşüncesini kuvvetlendirmektedir:

“ Küçük kız, tırnak yemeyi sürdürüyordu. Ödeşecek vakti çoktu.” (ÖŞH., s. 15).

“ Düş Satmak” adlı öyküde ise, tek sosyal hayatı evden kursa gitmek olan genç bir kızın beğendiği küpeleri almak üzere gittiği kuyumcu dükkânında gençliğinden, hayallerinden nasıl vazgeçtiği anlatılır. Baskı altında yaşayan genç kızın, hiç tanımadığı insanlarla iletişime geçmesi evdeki baskıdan kurtulmak istemesiyle birlikte düşünülmelidir. Bu açıdan yazar bu öyküsünde, kişiliğin sağlıklı bir şekilde kurulmasında çok önemli işlevi olan aileye vurgu yapmak istemiştir.

Öyküdeki genç kız ile kuyumcu dükkânının oğlu olduğunu söyleyen delikanlının ilişki biçimi birbirine oldukça zıt bir görünüm içerir. Genç kız, hâl ve hareketleriyle dükkân sahibinin dikkatini hemen çekmiştir. Genç kızın dış dünyaya karşı algısının

[106] Şirin TEKELİ, “ 1980’ ler Türkiyesi’ nde Kadınlar”, **1980’ ler Türkiyesi’ nde Kadın Bakış Açısından Kadınlar**, İletişim Yay., İst.- 2011, s. 25- 26.

zayıflığından faydalanmak isteyen bu adamın ve oğlunun yaşam tarzlarının kendi ailesinden çok farklı olduğunu görmesi genç kızda, güvensizlik yerine güven duygusu oluşturur. Oğlanın dış görünüşündeki sertlik ve ona uygun olarak kullandığı erkeksi aksesuarlar genç kızda garip bir his uyandırır.

“ Bana soru sorma, dedi oğlan. Adımı bile sorma. Kendimi bildim bileli hem zorbayım (Genç kız, onun çizmelerindeki mahmuzları ayırt etti) ...hem tutsağını yeraltında... (kolundaki demir bilekliği.)” (YB., s. 59).

Genç kızın bu tutumu, ailesindeki aşırı güvensizlik baskısının dışavurumu olarak yorumlanabilir. Hayatını onların koyduğu kurallara göre yaşamak zorunda kalan, bu yüzden de yaşıtlarından daha tecrübesiz bir hayat sürdüren genç kızın karşısına çıkan hiç tanımadığı bu erkekle birlikte evdekinden çok farklı bir hayat yaşayacağı düşüncesi ona umduğundan da değişik kapılar açar; genç kızı kötü yola düşürür.

“ Şimdi herhangi bir ülkede, herhangi bir evdeydi. Ahşap, kagir ya da betonarme, villa ya da gecekondu. Evrensel bir döşeğe yatmıştı, çırılçıplak, tutulduğu erkeğin yanına. Küçük camdan, güneş ışığı yağıyordu üstlerine. Kendi kokularıyla sarmalı, yatıyorlardı. Piyano yoktu. Genç kız, erkeğe, ihtiyar, ölümcül sorular soruyor, boşluğu dolduruyordu. Bu çağdaydılar.” (YB., s. 52).

Kuyumcu dükkânını “ baba evi”, “ anayurdu” bellemesi onun kendi ailesine geri dönmesini engeller. Sevmediğini anladığı *yakışıklı* ve *kıyıcı* delikanlıyı her şeye rağmen mutlu olmasını istediği için kendi arkadaşıyla evlendirmek ister.

Yazdıkları mektuplarla üzerlerindeki toplumsal baskıyı dile getiren genç kızların yer aldığı “ Lal” adlı öyküde aynı zamanda erkek bakış açısına da yer verilmiştir. Böylece kadının kimliğini yaratmada yaşadığı sıkıntıya sebep olan erkek bakışı da gözler önüne serilmiştir. Öyküde, toplumsal cinsiyete dair tutum ve davranışlar “ Kırmızı Biber” lakaplı radyo programcısına çeşitli rumuzlarla mektup gönderen beş dinleyici üzerinden sergilenmiştir. İlk dinleyici “ Öksüz” lakaplı genç bir kızın yaşamında belirleyici faktör olan erkek egemenliği içinde yaşadığı bunalım, babası üzerinden tanımlanırken; bu egemenliğin ortaya çıkardığı baskıcı tutum, kadınların erkeklerle olan iletişimlerinin erkeklerin koyduğu sınırlar çerçevesinde olması

gerektiğine inanan ve bu yüzden duygularını aracı kullanarak açıklayan imam hatip öğrencisi kız kardeşi üzerinden ifade edilir. Bir kurtarıcı olarak gördükleri " Kırmızı Biber" e kardeşiyle birlikte yazdığı mektupta bu durumu şöyle dile getirir:

" (...) Biz bunalımlı insanlara öyle yardımcı oluyorsun ki sen uç deyince ayaklarım yerden kesiliyor dertlerimizi unutuyorum ama dinleyicilerinin hepsini sevmiyorum. Bazı kadınların seninle konuşurken iniltili sesler çıkarmalarından hoşlanmıyorum. Tamam onlarında dertleri olabilir ama bir kurtarıcıyla böyle konuşulmaz. Kardeşim senin gözlerinin rengini merak ediyormuş ama kendisi imam hatibe yeni başladığı için duygularını benim aktarmamı istedi..." (AŞ., s. 59).

" Isaura" rumuzlu üçüncü kadın dinleyici, ataerkil düzenin kendisine yaşattığı hayat itibariyle kendisini bu düzene hizmet eden bir köle olarak görür. Böyle düşünmesine, eril değerlere göre hayatlarını idameye zorlanan kadınların küçük yaşlarda hayallerinden vazgeçerek evlenmeye mecbur bırakılması sebep olmuştur. Sevmediği erkekle evlenerek aşk ve cinsellikten uzak bir yaşam sürdüren " Isaura" nın bu konudaki açlığı yazdığı mektupta kullandığı üslupta kendini gösterir:

" Her keresinde sesimi değiştirsem de artık kim olduğumu tok sözlülüğümden anlamışsındır. Senden istediklerimi binle çarp. O bayıldığım biberini dudaklarıma iyice sür de kendimden geçeyim, senin küheylanının al yelelerine tutunup göklere uçayım." (AŞ., s. 61- 62).

" Isaura" nın kullandığı uçmak sözcüğü, bir sonraki mektupta " Joker" adlı erkek dinleyici tarafından eleştirilir:

" Doyumsuz kadınlara verdiğin yanıtları bazan aşırı duygulu bulduğumu belirtmeliyim. Ama ne yapalım ki bu boktan ülkede piyasa böyle. Yükselen değerlere ucundan kıyısından tutunmadan bir yere varamayız. Üstelik o kadıncağızların orgazmla eş- anlamlı sandıkları uçmak sözcüğünü, patronlarla eski- kafalı yöneticiler de aynı biçimde alılmıyorlar. Senin uçuracaklarının zaten dinamitlenme sürecine girdiğini, yolun bundan böyle gençlerle açılacağını o köhne modernist bilinçleriyle kavrayamıyorlar." (AŞ., s. 63).

Bir erkeğe yazdıkları mektuplarda cinsel çekiciliklerinden bahsederek karşı cinsle kuramadıkları cinsel münasebeti, sivri diliyle tanınan " Kırmızı Biber"le kurmaya çalışmaları yüzünden kadınlar, erkekler tarafından" *densiz*" olarak nitelendirilir. Buna ek olarak, kadınların kendi aralarında dedikodu yapmaları yüzünden programa katılanların isimlerini vermek istemedikleri görülür. Toplumsal baskının hem erkekler hem de kadınlar tarafından yapılması kendilerini yalnız hisseden kadınların daha da yalnızlaşmasına yol açmaktadır. Kadınların karşı cinsle iletişimlerini ataerkil değerler yüzünden sağlıklı kuramamaları özel hayatlarında hiç tanımadıkları bir erkekle bazen aşırıya kaçan ifadeler kullanarak kendilerini rahatlatmaya çalışmalarına neden olur. Ancak buna bile tahammül edemeyen mahalle delikanlıları, Kırmızı Biber' e kadınları namussuzlaştırmasına izin vermeyeceklerini bildiren bir gözdağı mektubu yollar. Bu delikanlılardan biri olan " terminatör" rumuzlu erkeğin yazdığı mektupta yer alan ifadeler, toplumsal yapılanmada kendilerinin belirleyici rol üstlendiklerini sanan bazı erkekler tarafından yalnızca kadınlara değil, ataerkil düzeni korumada tehdit unsuru olarak görülen ve kadınların özgürleşmesine olanak sağlayan erkeklere de baskı uygulandığını gösterir.

" ulan kırmızı biber sen kendini ne sanıyorsun niyetin karı kızı dolduruşa getirmek mi bizimle dalga geçmek mi biz mert türk delikanlıları böyle oyunlara gelmeyiz bilmişol sözlüm nalanın seni dinlemesine şimdilik karışmıyorum bir tatsızlık daha çıkmasın diye ama muhterem sacide teyzenin gizli gizli dinlemesini af etmiyorum boktan programını bir kerecik dinledimse herkesin ağzının payını vermek içindir yoksa benim ağzım iyi laf yapar icabında karı kız gıcıklamak için senin laflarına muhtaç değilim..." (AŞ., s.60).

Erkek egemen toplumda kadının yaşadığı varoluş ve kimlik sorunu, erkek bakış açısından kadınların yansıtıldığı öykülerde farklı tarzda ele alınmıştır. " Konuk" adlı öyküde dikkati çeken ilk özellik anlatıcının erkek oluşudur. Erkek bakış açısından evine konuk gelen kız arkadaşının tasvir edildiği öyküde, yıllar öncesinden kalan duygularla hesaplaşmak zorunda olan öykünün erkek kahramanıdır.

" Okuldayken giydiği kahverengi kazak var yine üstünde. İyi ki. Demek çelimsiz güzelliğini usulca destekleyen kahverengilerden, grilerden vazgeçmemiş. Belki – belki değil mutlaka- nedeni başka, yani yakıştırmak kaygısı değil, her şeyi her şeye uydurmak

zorunluluğu. Küçük bir memurun kızıydı. Akaretler' de otururlardı o sıralar. Annesi terziydi galiba. Onu kahverengiyle griye; yoksulluğu soylulukla, seçkin bir beğeniyle örten renklere o alıştırmış herhalde." (İB., s. 23- 24).

Geçmişin hatırlandığı bu satırlarda anlatıcı hoşlandığı kızın arkadaşının adını anımsayamaz. Sonradan anımsadığı bu kızı neden *öbürü* , hoşlandığı kızı neden *o* olarak ayrımladığını yine yaptığı tasvirlerden açıklar.

" Yoksa terzi olan *öbürü*' nün annesi miydi? Komşuydular. Okula birlikte gidip gelirlerdi. Durakta birbirlerini beklerlerdi. Yemekhanede aynı masada otururlardı. Önceleri karıştırırdım onları, bazan ikisine de selâm vermezdim. Yalnız *öbürü* (adını unuttum) başkaydı alışınca. Tatil günlerinde, bol etekleri, uzun çizmeleri, kırmızı yanakları, geniş şapkasıyla ayrı bir çağın kızıydı; sarı güller, dantel mendiller, işte öyle. Bu özellikleri yüzünden *öbürü* oldu zamanla. O, *o* kaldı." (İB., s. 24).

Öbürü olarak tanımlanan kişiye; erkek bakış açısından hareketle kendi kimliğinden ayrı olduğu için kendisindekinin zıt anlamı yüklenmiştir. *Öteki, öbürü, diğeri* bizim gibi olmayan anlamına gelir. " Öteki, toplumda marjinal konumu olan gruplar için kullanılan bir kavramdır. Bu anlamda bütün kadınlar erkeklere göre *öteki* konumundadır."[107] Ancak; bu gibi ifadelerin temsilleri kendi kimliğinden ayrı tutsa da kimliğini kurabilmek için yine ona ihtiyaç duyar.

Erkeği merkeze alarak ataerkil yapının eleştirildiği bir başka öykü olan " Kedibalı" nda; ideolojinin toplumdaki izleri, bir çeşit reçine anlamına gelen öykünün adından da anlaşılacağı gibi günlük yaşamda kendisine pek ihtiyaç duyulmasa da doğal düzenin devamlılığında çok önemli bir yeri olan bir bireyin hayat çıkmazından aktarılmıştır. Esas mesleği banka görevlisi olmasına rağmen geçim derdi yüzünden itibar edilmeyen bulmaca hazırlayıcısı işini benimsemiş otuz dört yaşındaki bir erkek üzerinden sahip olunan statü ile toplum içindeki değer arasında nasıl bir ilişki olduğu tartışılmaktadır. Bunu değerlendirebilmek için önce, gazete eklerinde verilen bulmacanın önemine değinilerek aile yaşamında bütünleştirici, kafa dağıtıcı özelliği üzerinde durulmuştur. Özellikle Pazar sabahları bir arada olmayı tercih eden ailelerde,

[107] Leonore DAVIDOFF, **Feminist Tarihyazımında Sınıf ve Cinsiyet**, " Önsöz", Zerrin ATEŞER- Selda SOMUNCUOĞLU (çev.), İletişim Yay., İst.- 2002, s.14. (Bkz.: dipnot 3)

haftanın yorgunluğunu atamayan " babaların" çocuklarıyla birlikte zaman geçirmelerini sağlayan bulmacayla keyiflendikleri; her sabah ev işlerini bitirdikten sonra geleneksel on bir kahvesini içerken entelektüel " ev hanımlarının" bulmacaya sığınarak kafalarını dağıttıklarından bahsedilerek toplumsal eleştiriye uygun ortam yaratılmıştır.

Hayatı maddî açıdan zor şartlar altında geçmiş bir erkeğin bir taraftan toplum tarafından itibar görmeyen bulmaca hazırlama işine gençliğini adaması diğer taraftan hazırladığı bulmacalarla toplumun beğenisini kazanması bir toplumsal çelişki olarak sunulmuştur. Tıpkı " yüksek öğrenim görmüş, sonra evlenince eve kapanmış, değeri anlaşılmamış bir kadın" (YY., s. 65) gibi kendini ne kadar geliştirirse geliştirsin kendine çizdiği yollarda ayağı hep, toplumsal değerlerin paradoksuna takılmaktadır.

Öykünün başında bulmacanın yayımlandığı gazeteyi her gün aynı rutinlikle okuyan eğitimli kadının hayatına erkek anlatıcı " Onun adına üzülüyorum, belki kıskanç kocası engellemiştir çalışmasını, bunu düşünür düşünmez de ilişkilerin yıpratıcılığı ürkütüyor beni, kadınlarla ilişki kurmaktan baştanberi neden kaçındığımı kavrıyorum." (YY., s. 65) diyerek eleştiri getirir. Öykünün sonunda ise anlatıcı kendi hayatını " Evet Hayır, evden pek çıkmıyorum şimdilerde. Sürekli izindeyim. Ama uyanıkken de karabasanlar görüyorum. Siyah- beyaz renksiz düşler." (YY., s. 70) sözleriyle aktarır. Bu ifadeler, kadınların toplumsal yaşantılarında karşılaştıkları sorunlar ile ataerkil toplumun erkekler üzerindeki etkileri ortak payda olarak verildiğini göstermektedir. Toplumsal düzende değişmeyen birtakım önyargılar yüzünden cins ayrımı yapılmaksızın tüm bireylerin ataerkil yapıdan yara aldığı gözlenmektedir.

" Rüzgarı Düşün" adlı öyküde, sara hastası Şevket' in çalıştığı evden çıkıp çarşıya kadar geçirdiği sürede sadece yaşadıkları anlatılmamış; geriye dönüşlerle bir erkeğin hayatında dair ipuçları da verilmiştir. Çocukluğunu Menemen' de ailesinin yanında geçirmiş olan Şevket' in geldiği günden beri bayılması evin hanımı ile kızının dikkatini çekmiştir. Eve doktor çağırıp bunun nedenini öğrendiklerinde, yaşanan olay sonrasında halk inanışına göre tedavi edilen Şevket' in benliğinde kalıcı hasara sebep olduğu anlaşılmıştır. Burada verilmeye çalışılan mesaj, yazar tarafından İpek ve Bakır' ın öykü serüvenini anlattığı aynı kitapta yer alan " Sonsöz Yerine" başlığı altında şu şekilde verilmiştir:

“ Peki canım, ama daha o günlerde, başına gelecekler içine mi doğmuş? Sürekli alabora olarak kötü şaşırtmacalar veren bir dil ortamında, bir kültürsüzlük kargaşasında yaşayacağım, toplumun sancılarına bir yurttaş kimliğiyle asla kayıtsız kalamayacağın için bireysel fantezilerinde bile toplumsal gerçeklikten kaçmayacağını, bu yüzden yazar kanallarını yeterince kullanamayacağını ve bundan da asla pişmanlık duymayacağını nerden biliyordun? Kırılganlığı ve soyluluğu simgeleyen 'ipek'e artık uzakken; inandığın dayanıklı ve kullanışlı estetiği simgeleyen 'bakırların çoğunu elden çıkarmışken?” (İB., s.96).

Evin büyük hanımı Şevket’ in evin uşağı değil evin oğlu olduğunu söylese de; Şevket, kendine iyi davranıldığı için kendini o eve ait hissetmek ve aile yaşantısını bir başka aile bireylerinin ilişkileri üzerinden kurmak zorunda kalmıştır. Aile tarihi konusunda önemli bir isim olan John Demos’ un “ Özellikle aile, yaşamın diğer birçok boyutundan çok ayrı bir yerde durur. Evinden ‘ dünyaya açılmak için’ ayrılan erkeğin çok önemli bir sınırı geçtiğini varsaymak durumundayız.”[108] diye ifade ettiği ailenin ne olduğuna dair ileri sürdüğü görüş, ailenin erkeğin bireyselliği açısından ayrı bir alanı temsil ettiğine dikkat çekmektedir. Şevket’ in dış dünyaya açılmasına engel olan iki durum vardır. Biri, aile hayatının olmaması; diğeri de küçüklüğünde yaşadığı olayın hatırası olan sara hastalığıdır. Öyküde, aile hayatına sahip olan kadınların hayatına baktığımızda ailenin erkeklere sağladığı imkanların kadınlar için geçerli olmadığı sonucuna varmak mümkündür. Şevket’ in eve girmeden önce yüzünü yıkanırken bulduğu muskayı da yıkamasıyla başına kötü şeyler geleceğine inanan kadınların “ Köpeklere ekmek at, hocaya götür, kırk gün kırk kere kırk olursa belki...” (İB., s.32) şeklindeki taassupla çevrelenmiş hayatlarını anlamak için yeterlidir. Diğer tarafta, evin büyük hanımı ile kızının saralı Şevket’ e iyi davranmaları ailenin toplumsal algıyla kavranışının yarattığı bir özelliktir. Aile yaşantısında evli kadınlar toplumsal roller gereği eş ve anne olarak sınırlandırılmışlardır. Evli olmayan kadınlar ise, kendilerini bu rollere alıştırmak için çeşitli yollarla küçük yaşlardan itibaren koşullandırılırlar. Öyküdeki evin hanımı ile kızının dış dünya gerçeklerine kendilerini tamamen kapatmadıklarına bakarak aile hayatının kadınları ikinci plana atmadığını söylemek yine mümkün değildir. Çünkü evin kadınların Şevket’ e yardım etmelerinin ardında yatan sebep, “ evdeki melek” rolüyle birlikte düşünülebilecek anaç, yardımsever,

[108] A.g.e., s. 51.

alçakgönüllü... gibi birtakım toplumsal ölçütlerdir. Aile hayatında kadını kategorize eden bu ölçütlerle kadınlar ev dışındaki ilişkilerini yaşamak zorunda kalmaktadırlar. Orta halli ya da belli bir birikime sahip ailelerde kadınlar genellikle ekonomik şartları yüzünden bu gibi toplumsal dayatmalara ses çıkarmamaktadırlar.

Yazarın öyküde yer verdiği aile hayatı üzerinden toplumsal ilişkilerin yeniden gözden geçirilmesi gerekliliği, bilhassa benimsetilen geleneksel rolleriyle ikinci planda kalan kadınların sorunlarına ışık tutması açısından önemlidir.

" Kişisel Sorgulamalar" adlı öyküde, kocası tarafından terk edilen yengesiyle yaşayan bir kadının düşünceleri üzerinden ataerkil toplumda kadınlara empoze edilen rollerin eleştirisi yapılmıştır. Öyküde yer alan dört kadının ortak noktası, ekonomik durumlarına göre hayat içinde kendilerini var edebilme güçleridir. Ekonomik kazanca sahip olmayan kadınlar kendilerini yakınlarına adamak zorunda kalırken, ekonomik gücü olan kadınlar toplumsal değerlerin çıkmazlarında kendilerine yeni yollar açmayı denerler. Ancak bu durum bazen, ekonomik güce sahip olan kadının hiçbir güvenceye sahip olmayanlar üzerinde gücünü etkin kılmasıyla hemcinslerin çatışmalarına da sebep olabilmektedir. Ekonomik açıdan hiçbir gücü bulunmayan yenge ile sekreter kadının aynı erkekle ilişki yaşamaları bu çatışmalardan biridir.

Öykünün anlatıcısı konumunda olan kadın, uzun zamandır amcası ve yengesiyle yaşamaktadır. Bir süre sonra amcasının evi terk edip başka bir kadınla yaşamaya başlamasıyla yengesine destek olmak zorunda kalır. Erkeklere köle olmayacağını söylese de, erkeklerin belirlediği rolleri kabullenemediği için ataerkil hayatın dışında kalarak sistemin kölesi olmaktan kurtulamaz. Yaşı geçiyor olmasına rağmen evlenmeye niyeti olmayan kadından umudunu kesen amcası, ona çalışması için baskı yapar. Çevresinde konuşacak kimsesi olmayan kadın da, rahatlayabildiği tek yer olan evin balkonda rahatlamaya çalışır. Bu özellikleriyle, ataerkil düzene karşı çıkıp ayakları yere basan, özgür bir kadın olmaya çabalayan; ancak, bu düzene ayak uyduramadığı için toplumun dışında yaşamaya mahkum edilen kadının kimlik sorunu yaşadığı anlaşılmaktadır.

Öykü içinde ataerkil değerler konusunda en tutarlı tavra sahip olan komşu kadın ise, toplumsal rollere karşı bir duruş sergileyerek öyküdeki diğer kadınlardan ayrılır.

Kedisiyle birlikte yaşayan kadının sanatçı ruhlu olduğunun ön plana çıkartılması erkek egemen toplum karşısında yalnızlığını açıklayıcı bir anlam taşımaktadır. Kadından beklenen toplumsal rolleri benimsemediği için böyle bir konumda olsa bile, anlatıcı gibi hayatın dışında kalmaz. Kadınların erkek egemenliğine boyun eğmek yerine kendi ayakları üzerinde durmaları için pek çok şeyin üstesinden tek başına gelmeleri gerekmektedir. Eve taşındığı gün komşusundan kontrol kalemi istemesi; toplumsal cinsiyetçi algıyla onarma işlerinin erkeklikle özdeşleştirilmesine karşıt bir durumu ifade eder. Bu karakter aracılığıyla, kadınların ataerkilliğin dayattığı zorluklarla tek başına mücadele edebilecekleri ve kimseye muhtaç kalmadan özgür bir yaşam sürülebilecekleri gösterilmiştir.

Öykü anlatıcısının yengesi, klasik ataerkil değerlerin geçerli olduğu toplumda yaşayan ve erkeklerin çizdiği yazgıyla yaşamak zorunda kalan kadını temsil eder. Bu yazgıda en az erkekler kadar kadınların da etkin rol oynadıkları, amcasını ayartan sekreter aracılığıyla verilir. Sakin bir mizaca sahip amcasının bir gece ansızın bavullarını toplayarak eşini terk etmesinin altından onu ayartan bir kadının çıkması, kadınların hayatlarında karşılaştıkları zorluklara hemcinslerinin sebep olduğunun bir işaretidir.

“ (...) Değişen bir çağda yaşıyoruz. İlişkiler bozuluyor, üstüne ne kadar titreseniz de. Hem benim mutfağım var, kitaplarım var, yetiyor. Evimin kadınıyım. Amcam evlenmeyeceğimi anlayınca, çalış bari diye tutturmuştu. Ama yengemi nasıl yalnız bırakırdım? Basit bir kadındır, yol iz bilmez. Gerçi gerdanı hâlâ ak pak, teni gergin. Artık sırtını bana keseletmiyor. Her neyse. Hep oyuk yakalı entariler, buluzlar giyer, yerli yersiz kızarır, kahkahalar atar. Yemeğe gelen konuk, kocasının iş arkadaşı diyelim. Kulağını bükerim tatlı dille, anlamaz. Amcam da umursamaz zaten, uyarmaz. Yine de *bunu* hak etmemişti kadıncağız. Bir günde çöktü. İhtiyarladı...” (SG., s. 8).

Dost hayatıyla kaçamak ilişki yaşayan kadınların beklentilerinin maddî yönünün ağır oluşuna karşılık, eşleri tarafından terk edilen kadınların ortada kalmalarına sebep olan karşılıksız sevgileri ataerkil değerlerin çelişkilerini göstermek için seçilmiş iki zıt duygudur.

“ Zekâmla hep gurur duymuşumdur. Eskiden içki sofralarımıza gelen genç, çekici kadınlardan biri olsaydı yanmazdım. Yine de yengemin kulağını bükerdim tabii. Ama olmadı. Hep tetikteydim. Amcam dinçtir, yakışıklıdır, yaşını pek göstermez. Eş-dosttan öğrendiğimize göre yeni evini yine eski eşyalarla döşemiş. Yalnız yaşıyormuş. Peki hastalansa kim bakacak? Son geldiğinde – yengem mutfaktayken- çıtlattım bir ara. “ Ne o? Siz mi bakacaktınız yoksa?” demez mi... Hastalanırsa, hastaneye yatarmış. Nankörlük. Ne diyordum? Kızın gözlerinin içine baktım kapıda uğurlarken, nerede oturduğunu sordum. Karşı kıyıda oturuyormuş. Yalan! Erkeklerin ilişki kurdukları kadınlarla kendi semtlerinden uzak bir evde buluştukları sanılır ya, oysa biz biliriz tam tersi olur, yanıltmaca... Haspa afalladı, ne diyeceğini şaşırdı. Yutturamadığını anladı...” (SG., s. 10).

Eşlerini istedikleri zaman boşayabilen, aldatabilen, evlerini terk edebilen erkek kimliği karşısında ezilen kadınların hayatlarını erkeklere göre idame ettirmek zorunda kalmaları ve bu durum karşısında ne gibi sorunlarla karşılaştıkları öykünün dört farklı mizaca sahip kadınları üzerinden verilmiştir. Lisedeyken kendisine “ Miss Marple” lakabı takılan anlatıcının erkek egemenliğine karşı tavrının “ ödülü” olarak toplum içinde yalnız kalışının verilmesi ve ideal kadın tipinden uzak bir hayat tarzına sahip olarak yaşayan komşu kadının bu özgürlüğe karşın her işini kendisinin görmek zorunda oluşunun gösterilmesi, ataerkil toplumun isteklerinin dışında yaşamaya çalışmalarından doğan sorunlara dikkat çekmektedir. Kocası tarafından terk edilen kadın ile karısını terk eden bir erkekle ilişki kuran kadının hayatı ortak paydada kesiştirilerek kadınlar arasındaki rekabetin ortaya çıkardığı sorunlar gösterilmiştir.

Kadınların yaşadığı varoluş ve kimlik sorunları daha çok ataerkil sistemin yarattığı aile ve evlilik kurumu üzerinden gösterilmiştir. Toplumsal düzenin devamlılığında önemli bir yere sahip olan bu kurumların kadınların kimliklerini yaratmada ve sürdürmede sorun yarattığı gerçeği “ Kalenin Bedenleri” adlı öyküde ele alınmıştır. Münih’ e gitmekte olan bir yolcu treninde karşılaştığı genç adamla evlenip Mardin’ e yerleşen bir kadının toplumun benimsediği kapalı ataerkil değerler içine nasıl sıkıştırıldığı, aile kurumu içinde erkek ideolojinin hükmedici ve saldırgan tutumuyla gösterilmiştir. Üç bölümden oluşan öykünün ilk bölümü olan birinci Cemre’ de, iki yıl önce henüz hayattayken çekilen bir fotoğraftan yola çıkılarak otuz iki yaşında olan

kadının sevdiği erkeğin peşinden sürüklenerek hayatını ona adaması; İkinci Cemre' de gelin olarak geldiği Mardin' deki hapis hayatı geriye dönüşlerle Münih' teki özgürlüğüne gönderme yapılarak anlatılmıştır. Bu başlık altında erkek egemen toplumun dayatmalarıyla önce gelin geldiği eve, sonra deliler evine kapatılması mekânla bağlantılı olarak yansıtılmıştır. Üçüncü Cemre' de ise, Münih' ten Mardin' e giden bu kadın ile Afrika' dan Amerika' ya köle gemileriyle getirilerek kendilerine çok uzak bir kültüre alışmak zorunda kalan atalarından devraldığı hayatı yaşayan zenci bir kadın arasında ırkçılık- emekçilik- cinsiyetçilik bağlamında bir benzerlik kurulmuştur. Şikago' da siyah- beyaz ayrımcılığına boyun eğmek durumunda kalan, hela bekçiliği ile yaşamını sürdüren zenci kadınla Mardin' e gelin giderek yörenin ataerkil değerlerini benimsemek zorunda kalan kadının ortak yönü, göç et(tiril)miş olmalarıdır.

" Genellikle siyahların çıkarlarıyla beyazların; benzer biçimde kadınların çıkarlarıyla erkeklerin çıkarlarının çeliştiği düşünülür."[109] Bu çıkar çatışmalarının temelinde, ataerkil toplumun kendi cinsine uygun gördüğü birtakım değerler yatmaktadır. Ten rengi beyaz/ siyah olanla cinsi erkek/ kadın olanı birbirinden ayrı algılayan bu değerler sistemi içinde kadının konumu erkeğe göre daha çok değişkenlik gösterir. Bu değişkenliğin ortaya çıkmasında göçün önemli bir rol oynadığı ortadadır. İster zorla ister kendi rızasıyla olsun mekansal değişiklerde kadınlar, etnik ve cinsel kimlikleriyle toplum içinde var olduklarını gösterirken erkeklerden daha zor bir mücadeleyle baş başa kalmaktadırlar.

Öykünün kadın kahramanı, Münih' te aldığı eğitim doğrultusunda genç kızlığından beri yaptığı giysi modellemesine Mardin' de toprak damlı evinde de devam eder. Ancak; kadının bu çizimleri, bir uğraşı olmaktan çok yaşadığı topluma duyduğu özlemle ilişkilendirilebilir.

" Kapının önünden geçen, arasıra güneşsiz, serin geçitlerde yankılanan kimliği kestirilmez ayak seslerine kulak vermiştir. Seslerin sahiplerinin konuştuğu herhangi bir dili -Kürtçe, Ermenice, Süryanice- o dilin birkaç sözcüğünü en azından, kapmaya çalışmıştır, bir gün sokakta birileriyle konuşabileceğini, buranın bir yerlisi sayılacağını, benimseneceğini umduğu günlerde. Ama oda bomboş, sessiz, saatin tiktakı, uzak bir

[109] Selma JAMES, **Cinsiyet, Irk, Sınıf**; Kadınlardan Yeni Bir Perspektif, bgst Yay., İst.- 2010, s. 94.

yerde damlayan bir musluk. Kocası arasıra uğruyor bu odaya ama çoğu geceler evde değil. Gelirse, konuklarını getiriyor, kendi bölmesinde ağırlıyor...” (YY., s. 24).

Yetiştiği Batı kültüründen çok farklı bir kültür olan Mardin’ in kapalı ataerkil düzeni, kadını bir alana hapsederek her türlü sosyal ilişkiden soyutlar hâle getirir. Sokaktan gelen seslere kulak verse de onların dilini anlayamadığı için kendi cinsiyle bile iletişime geçemeyen kadının tüm çabasına rağmen uyum sağlayamayacağına inanan çevresindekiler de onu yalnızlığa iterler.

“ Oğlunun Kürt dadısıyla konuşabilse... Ama evde Türkçeden başka dil konuşulması yasak. İçi, unutuluşun kuyusunda kalmış bildik sözcüklerle, bastırılmış yeni sözcüklerle nasıl doluydu o günlerde kimbilir. Kimsecikler, onun bu kente uyum sağlayabileceğine inanmadı. Bunun için kendilerinden ayrı tutuyorlar onu, odasına kapatıyorlar, erdemleriyle arasına aşılmaz bir uzaklık koyup yargılıyorlar. O da sessiz sözcüklerden bu gülümsemeyi damıttı işte, damıtmıştır.” (YY., s.24- 25).

Taşındıkları ikinci evde giysi modelleri çizmekten vazgeçme kararı almasında, kadının yalnızca çevresindekilerce dışlanmasının değil aynı zamanda kocasından gördüğü şiddetin payı olduğunu da anlarız. Kapalı ataerkil yapının kadını sosyal hayattan soyutlayan tarafının aile kurumunda özel hayatı da içine alarak etkisini sürdürmesi kadının iyice içine kapanmasına yol açar. Evden dışarı çıkmasına izin vermeyen kocası yüzünden eve mahkum edilen kadın kendisini tarihî kaleyle özdeşleştirir. Kale, kendisini kalebent olarak gören kadın için hem bir sığınak hem de yaşadığı toplumun baskıcı eril zihniyetinin ürünü olarak geçit vermeyen algısını temsil eder.

Masalların düşsel dünyasını günümüz koşullarına aktararak zıtlığa dikkat çeken Tomris Uyar’ ın yaptığı masal uyarlamalarıyla ataerkil yapının gerçeklerini gösterdiği “ Kavalın Parmak İzi” adlı öyküde, “ Fareli Köyün Kavalcısı” masalından hareketle köyde yaşayan insanların saflıklarından yararlanan bir yabancı tarafından kandırılmaları anlatılmıştır. Köyde yaşayan insanlar kandırıldıklarının farkında olmadan Yabancı’ nın vaatlerine inanarak köyü terk ederler. Bu kafileye dâhil olmayan tek kişi, çocuk felci geçirdiği için bir ayağı aksayan bir genç kızdır. Öyküde köy esnafının aklını çelmeyi başaran Yabancı’ nın karşısında bir tek, onun söylediklerinin yalan olduğunu bilen bu

genç kız kalır. Evlerinde misafir kalan Yabancı' nın, gerçek yüzünü bilen bu kızı bir tehlike olarak görmemesinin ardındaki gerçeği gözler önüne seren şu sözler erkek hegemonyasına dikkat çekmektedir:

" " Al hepsini kanıt diye götür istersen," dedi hınçla, bir kahkaha attı. " Git, koş, köy kahvesinde uyuklayan ihtiyar heyetini uyandır, istersen eski engiziyon*[110] mahkemesi üyelerinden sağ kalanları topla, mahkemeyi kurdur! Kim inanır bu masala? Koş, koşsana, hiç durma. Senin gibi evden çıkmayan, aklını kitaplarla bozmuş, sakat bir kıza kim inanır?" " (GK., s. 44).

Sosyoekonomik açıdan zayıf olan köyün duyarsızlığı karşısında, ev içinde hayatı yaşanılır kılmaya çalışan genç kıza söylediği bu sözler ataerkil örüntünün iki yönünü gösterir. İlki, erkek egemen toplumlarda kadın olmanın değer(sizliğ)i; diğeri ise, kadınlık rollerini yerine getiremeyecek bedensel kusura sahip olmasından kaynaklanan yetersizliktir. Bu iki özelliği dolayısıyla genç kız, toplumsal hayatın dışında kaldığı için belirli bir sosyal statüye ulaşamadığı gibi önyargılar yüzünden ayrımcılığa da uğrar. Bu özelliklerin dikkat çeken yönü, toplumsal beklentiyle oluşmuş olmalarıdır.

Toplumsal beklentiyi yaratan etkin gücün kaynağı ataerkil zihniyettir. Cinsiyet merkezli olan bu zihniyet aynı bedensel eksikliğe sahip olan kadına ve erkeğe farklı imkanlar sunar. Kadını toplumsal alandan uzak yaşamaya zorlarken erkeği kısıtlayıcı olmak bir yana, teşvik edici uğraşlara yönlendirir. Öyküde, Yabancı' nın palavralarına inanıp her şeylerini kaybeden insanların arkasından bakakalan genç kız, yıllardır sakatlığı yüzünden toplum içinde görünmez/ duyulmaz hâlde yaşadığı için çok istemesine rağmen sesini onlara duyuramaz. Genç kız, bir gün hem kadın hem sakat olmasının hissettirdiği baskıya karşı mücadele vermeden sesine kulak verecek, sözüne inanacak birinin gelmesini umut eder.

Tomris Uyar, cinsel tercihleri yüzünden kimliğini tanımlamada sorun yaşayan kadınları da anlatmıştır. Bunlardan biri " Manastırlı Hilmi Bey' e Beşinci Mektup" adlı öyküsüdür. Edip Cansever' in " Bezik Oynayan Kadınlar" şiirine gönderme yapılarak oluşturulan bu öykünün, içe dönük bir metin olmadığını Tomris Uyar öykünün girişinde yer alan " (Şiirseverler, bu metni Edip Cansever' in *Bezik Oynayan Kadınlar* ve

[110] *Engizisyon. (yazım hatası.)

ölümüyle yarım kalmış şiiri *İki Ada*' yla koşutluk kurarak okuyabilirler. Müzikseverlerse metnin formunu, Miles Davis/ Marcus Miller' ın Siesta albümündeki " Conchita/ Yas... Madrid' de Yitmek 4/ Kargaşa/ Çağrı... Claire/ Madrid' de Yitmek 5..." sıralamasına göre dinleyebilirler.)" (SG., s. 56) açıklamasıyla ifade etmiştir. " Metinlerarasılık" terimini kullanan Julia Kristeva, metinlerin başka metinlerle etkileşiminin dışa kapalı, kendi kendine yeten bir bütün olmayan yapısına bağlamaktadır.[111]

Bir yazarın yazdığı metne zemin oluşturması için bir başka metni seçmesinin pek çok sebebi vardır. Tomris Uyar' ın Edip Cansever' le arasındaki dostluk gerek Gündökümü' nden gerekse sanatçıların eserlerinden anlaşılmaktadır. Tomris Uyar' ın Gündökümü' nde " Tek ihaneti ölmesiydi" dediği Edip Cansever, Tomris Uyar' a her sene yaş gününde bir şiir yazmaktadır. Bu durum, edebiyatın iki ayrı alanında eser veren gündelik hayatta paylaşımda bulunan iki arkadaşın üretim aşamasında eserlerini zaman zaman ortak bir kaynaktan beslediklerine bir işarettir. Etkileşimde bulunduğu, düşüncelerine değer verdiği bir sanatçının yapıtını kendi metnine malzeme oluşturmak için tercih etmesi " Balladry" adı verilen bir öykünün anlatıldığı şiirin yapısının öykünün anlatımına zemin oluşturabilecek düzeyde olduğunu ya da şiiriyle paralellik kurulan şairin onore edilme amacını taşıdığını göstermektedir. " Bir metnin başka metinlere gönderme yapması ya da oradaki bir kurguyu, karakteri ya da çatışmayı yeniden üreterek model alması, metne teknik olarak bir zenginleştirme etkisi getirir; zira metnin çağrışım gücü arttığı, başka metinlere uzanan bir çok anlamlılık zeminine kavuştuğu gibi anlatıda tekdüzeliği kıran bir unsur olarak edebi türler arası bir geçişlilikle de tekniğini zenginleştirir."[112]

Edip Cansever' in " Bezik Oynayan Kadınlar" şiirinde, aynı evi paylaşan dört kişinin ruh halleri karakterlerini yansıtan farklı anlatım tarzlarıyla aktarılmıştır. Ortak noktaları yalnızlıkları olan bu dört kişiden Cemile var olmayan Manastırlı Hilmi Bey' e yazdığı mektuplarıyla, Cemal iç konuşmalarıyla, Seniha günlükleriyle ve Ester şiirsel anlatımıyla şiirde yer almaktadır. Öykü ise metindeki diğer kişilere göndermeler

[111] Hülya BAYRAK AKYILDIZ, " Tanpınar' ın Romanlarında Metinlerarası İlişkiler", Turkish Studies, International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume 5/ 3, Summer 2010, s. 716.
[112] A.g.m., s. 716.

yapılmakla birlikte Cemile üzerinden şekillenmektedir; Edip Cansever' in dörde kadar yazdığı Manastırlı Hilmi Bey' e gönderilen mektuplardan beşincisini anlatmaktadır. Şiirdeki şahısların ortak noktaları, yalnızlıkları ve içinde bulundukları durum karşısında ver(eme)dikleri tepkilerdir. Cemile ile Cemal' in kayıtsızlıklarına karşın Seniha durumdan kurtulmayı arzu eder; Ester arzu etmekle yetinmeyip çaba gösterir.

Tomris Uyar' ın metinlerarası ilişki kurduğu bu öyküde, Edip Cansever' in " Bezik Oynayan Kadınlar" ve " İki Ada" şiirlerinin yansıttığı insan ilişkilerinin öyküye taşınarak insanî durumların mahiyetine dikkat çekilmiştir. İnsanların cinsel tercihleri yüzünden ayrımcılığa uğramaları ve yarattıkları küçük dünyalarında içlerine kapanarak kimliklerini kurmak zorunda kalışları kurgusallığın açık açık belirtildiği metin üzerinden gösterilmiştir. Şiirin kurgusunda yer alan Cemile' nin, var olmadığını bile bile başka birine mektup yazarak yalnızlığını gidermeye çalışması Cemile' nin gerçekliğini artırmaktadır. Cemile' nin bu eylemi, gündelik hayatında yaşadığı toplumun baskısını her fırsatta üzerinde hisseden bireyin kimliğini tanımlamak için seçtiği yollardan sadece birisidir. Ataerkil düzenin belirlediği kurallara göre yaşayan bireylerin hayatlarıyla bir yazarın hayal dünyasına göre şekillendirdiği tamamen kurgusal şahıs kadrosu, zaman, mekan ve olay örgüsüne sahip metin arasında benzerlik bulunmaktadır.

Şiirin diğer edebî alanların yaratamadığı etkiyi yaratması sözsel gücünün ortaya çıkardığı bir durumdur. Düzyazıda alt yapıyı hazırlamak için belki sayfalarca anlatılması gereken duygunun şiirde " sihirli" birkaç sözcüğün yan yana gelmesiyle oluşturulabildiği için şiirin alt katmanlarında daha da derinleşen Cemile' yi Tomris Uyar öyküye taşımıştır.

5.2.1. Erkek Egemen Toplum ve Gelenek

Toplumsal yapının içerisinde yer alan aile, kadınların varoluş ve kimlik sorunlarının ortaya çıkmasına neden olduğu gibi erkek egemenliğinin devamlılığında da etkin rol oynayarak kadınlar üzerinde baskı kuran kurumlardan biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Siyasî yapılanmanın yarattığı süreçte kadınlar, erkeklerle ilişkilerinde birtakım engellerle karşılaşmaktadırlar ve bu süreçten en çok etkilenenler tıpkı toplumsal yapının diğer alanlarında olduğu gibi yine kadınlar olmaktadır. Aile, din,

devlet gibi toplumsal yapının yanında iş, evlilik, göç gibi etmenlerle devam ettirilen gelenek kadın sorunlarının ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Ataerkil değerlere göre yaşamaktan, toplumun baskısından bunalan kadınların yaşadıkları buhranlar Tomris Uyar' ın öykülerinde oldukça geniş bir yelpazede işlenmiştir.

Ataerkil geleneğin devamlılığında önemli bir yere sahip olan aile ve evlilik kurumu, kadınları geleneğin içine hapsedilerek görünmelerini engelleyen bir özelliğe sahiptir. " Yürek Hakkı", " Kurban", " Yusuf ile Zeliha", " Yaz Suyu" ve " Metal Yorgunluğu", ataerkil yapının hem kadına hem de erkeğe zarar verdiğini gösteren öyküler arasındadır.

" Yürek Hakkı" adlı öyküde İstanbul' da tıp eğitimi aldıktan sonra köyüne karısıyla birlikte dönen doktorun yaşamından bir kesit anlatılır. Köye geldiği sırada hamile olan kadın; köydekilerle anlaşmaya çalışır, içinden geldiği gibi davranmasını köylüler yadırgasa da dengeyi kurmak için çaba gösterir. Meslektaşı olan doktor kocası tarafından gerçekleştirilen doğum esnasında anne de bebek de kan kaybından ölür. Kısa bir süre sonra erkek, ailesinin seçtiği bir kızla yeniden evlenir.

Sosyal/ sınıfsal farklılık açısından ele alınırsa, öykü içinde üç farklı kadın tipinden söz etmek mümkündür. Öyküde ataerkil yapıya kurban edilen hamile gelinin dışında kalan iki kadın; aynı çevrede, aynı anlayışla yetişmiş olmalarına rağmen hayata farklı açıdan bakmaları dolayısıyla farklı özellik gösterir. İlki; otoriter babanın altında kalarak sesini çıkartamayan, erkek egemen görüşün evde hâkimiyet kurmasında baş etken olan geleneksel ' anne' dir. İkincisi, geleneksel anlayışla yetişmiş olmasına rağmen kendi istekleri doğrultusunda kendi hayatına yön verme gücünü kendinde bulabilen; fakat, sevdiği erkekle kaçınca toplumsal değerlerle ters düşen, ataerkil sistemin zorbalığıyla hayatı zindan edilen 'hala'dır. Sonuncusu ise, iyi bir eğitim alarak meslek sahibi olan; ancak, toplumsal değerlerin kadınlar üzerindeki baskısına tam anlamıyla karşı çıkamayan şehirli 'gelin'dir.

Toplumun benimsediği değer yargıları ile biçimlenen toplumsal kurallara herhangi bir nedenle karşı çıkan kadınları yargılama gücünü kendinde bulan erkeğin örneği bu öyküdeki babadır. Ataerkil bakışın kadınların hayatına yönelik yansıması alt sınıflardaki kadınlarda zorbalıkla kendini gösterirken, üst sınıftakilerde daha gizlidir. Bu

açıdan bakıldığında, gelininin ve oğlunun geleceği haberi üzerine evde yapılan hazırlıkları gereksiz bularak " *Canım alt tarafı bir memur kızı,*" dediği gelinin vurgulanan sınıfsal farklılığı ile sevdiği erkekle kaçması üzerine ömür boyu evin odasına kilitlenerek " *ailenin yüz karası*" ilan edilen Emine Halanın durumu arasında pek bir fark yoktur. Ataerkil sistemde erkeklerin aykırı bulduğu davranış, benimsemediği bir yaşam tarzı için ceza kesmeyi kendine görev bilen anlayışının getirisi olan kıt bir bakış açısıyla kategorize etme eğilimi ne yazık ki kadınların sosyal hayatının kısıtlanmasında önemli bir yere sahiptir. Öyküdeki yargılayıcı konuma sahip olan babanın karşısında hiçbir kadının hakkını savunamayışı, ataerkil anlayışın sürüp gitmesinde kadınların pasif kalışlarının payı olduğunu gösterir.

Tomris Uyar, geleneksel erkek egemen sistemin içinde hapsolan, boyun eğen, ataerkil düzende kendince yol çizmeye çalışan kadınların durumlarını farklı kadınların kesişen hayatlarıyla gözler önüne sermiştir.

Öyküde yalnızca erkek egemen sistemden kadınlar değil erkekler de nasibini alırlar. İstanbul' da tıp eğitimi alarak köyüne dönen genç doktor da; geleneksel, katı ataerkil düzen gereğince eleştirilir. Kırsal kesimdeki kemikleşmiş ataerkil yapının içinde diploma sahibi olmak, statü kazanmak söz sahibi olmaya yetecek bir güç gibi algılansa da bu durum, okumuş erkek çocuğunun babasıyla eşit oldukları anlamına gelmez. Aile ilişkilerinde erkek egemenliğinin izleri evin her ortamında kendini hissettirir. Bu yüzden genç doktor, ancak babası öldükten sonra ailenin büyük erkek çocuğu olduğu için evin reisi olarak sofraya oturabilecektir. Geleneksel ailede rol model olan otoriter babanın görüşlerini devam ettirmek için görevi devralan erkek çocuğun egemenliği de kendi çocuğuna da miras kalacaktır. Bu öyküdeki genç doktorun eşini kaybettikten hemen sonra evlenmesi, babadan miras kalan " ailenin devamını sağlama amacına hizmet etme" düşüncesinin ürünüdür. Erkek egemenliğinin kadınlara bakışlarını yansıtan, kadınların aile içinde yerini belirleyen bu anlayışın; kadının cinselliğini ifade etmesinden çok çocuk yetiştiren makine olarak görülmesiyle ilgili olduğunu belirtmek gerekir.

Öyküdeki ataerkil yapının en çarpıcı örneklerinden birisi, Emine Hala' nın durumudur. Kadınlar arasında son derece kapalı olan sosyal yapının dışına çıkabilen tek kadın Emine Hala' dır. Tomris Uyar, Emine Hala' yı şu şekilde değerlendirmektedir:

“ Emine Hala o taşralı, içe kapalı, boğucu yapıya karşı koymuş, daha doğrusu ters düşmüş biri. Tabii onun bu tavrına karşı gösterilen sert tepki, ailenin, hatta ister istemez taşranın ahlaka, sevgiye bakışını da dışavuruyor. Bu yüzden, dışarıdan oraya giden bir insanın, hayata bu kadar dar bir çerçeveden bakan anlayışa kurban gideceği başından belli. Nitekim “ ağabey” le “ yenge” de bundan kurtulamıyor. Tek kurtulan, ki o da kurtulmaksa eğer, dışlanmayı göze alan Emine Hala. Bir de, bütün bunların dışında gibi duran çocuk var ama, toplumsal ilişkiler zaten onu bir seçim yapmaya zorlamıyor henüz. Ve büyük bir olasılıkla bilinçaltına işleyen şeyler ileride bu dışardalığı sürdürmesine engel olacaktır.”[113]

Cinsiyetçi tutumun ve erkek egemenliği ile şekillenen ahlak anlayışının kadınların üzerindeki baskısı Emine Hala’ nın kişiliğinde tüm yönlerini göstermiştir. Yetiştiği ortamın geleneksel bakış açısına karşı çıkarak sevdiği erkekle kaçarken yakalanan Emine Hala, toplumsal değerlerin de desteklediği erkek egemen düzene göre yargılanması neticesinde aklî dengesini kaybetmiş gibi gösterilmektedir. Kırsal kesimde namus meselesi olarak değerlendirilen bu durum sonrasında erkek tarafından kadına kesilen cezayı, kadınların yalnızlaştırılarak günden güne tükenişlerine sebep olduğu için ataerkil düzenin yaptırım gücü olarak yorumlamak mümkündür.

“ Yengemlerin geldiğinin ikinci gününde Emine Hala açtı gene penceresini, bağırıp küfretmeye başladı. “ Bırakın kızı gitsin,” diye ağladı; nereden duymuş? Annem şaşırdı. Emine Haladan söz açmamaya karar vermiştik yengeme. O yoktu. Yengem, sesini duyunca sarardı. Babam korkutmaya indi kamçısıyla; vurmaz, korkutur yalnız...” (İB., s. 66).

“ Yürek Hakkı” ndaki pek çok toplumsal rolü olan “gelin”, “yenge”, “ eş”, “anne adayı”, “doktor” kadın, öykünün başında yazarın görüşünün de etkisiyle İstanbullu memur kızı olarak tanıtılmıştır. Öykünün ilerleyen kısımlarında sosyal yapının erkeğe göre şekillenmiş dünyasına kısılarak hem bebeğinden hem de hayatından olmuştur. Onun ortama ayak uydurmasına karşılık bir şeyleri değiştirememesinin altındaki asıl neden, kocasının değişimidir. Büyük şehirde üniversite okuyarak doktor diploması alan oğul, köye döndüğünde İstanbul’ daki yapıya hemen hemen zıt olan taşradaki anlayışı

[113] Kaan ÖZKAN, “ Edebiyatta önemli olan inandırıcılıktır, içtenlik ya da sahicilik değil.”, **Virgül**, Aylık Kitap ve Eleştiri Dergisi, S: 50, Nisan 2002, s. 14.

kaldığı yerden sürdürür. Bu da yazarın belirttiği gibi, o yapıdan hiç çıkamamış olduğunu göstermektedir.

Yenge, otomobilden inerken ‘ şehirli’ kadın olarak taşralı kadınların ilgi odağı olur. Geldiklerinden kısa bir süre sonra eve ziyarete gelen bu taşralı kadınlar tarafından İstanbullu bir kadının kıyafetleri de son derece dikkatle incelenir.

“ Yengemi dün komşu kadınlar yokladılar. Elbiselerini, çamaşırlarını incelediler, karnını elledilер, eteğini kaldırdılar. Kızdım. Güzelliğini gebeliğiyle açıklıyorlar. Annem de. Annem en küçük bağlantılara dört elle sarılır. Babamla bu yüzden evlenmiş galiba. Babam, onu şehrin ayrıcalıklarına götüren kırışıksız bir bağlantı. Sımsıkı yapışmış ona, sonradan yakınabilmek için. Kızıyorum. Yengem susuyor: aşağıdan almıyor, hoşnut ediyor. Susuyor ve nasıl sevimli. Diyeceğim, dün yeni yolları keşfe çıkamadık, göğü, yeri ve yoldan geçen bildik yüzleri.” (İB., s. 67).

Ataerkil gücün her alanda önemli bir yer kapladığı bazı yerlerde, kadınların çok çocuk doğurması erkeğin cinsel gücünün ispatı anlamına geldiği için toplumda kocasının statü kaybedeceğini düşünen pek çok kadın bu düşünceyle sık sık gebe kalmaktadır. Kırsal yerleşim yerlerindeki kadınların sağlıklı doğum oranlarının düşük, gebelik oranlarının yüksek oluşu da dikkate alındığında çocuk doğuran kadının güzelleştiği inancı taşradaki sistemin kadınlara dayatmalarının tesellisi sayılabilir.

Kadınların içinde yaşadıkları ortamda karşılaştıkları en büyük baskının varlığında hemcinslerinin payı büyüktür. Ataerkil baskının toplumsal hayatta devamlılığı, kadınların dayanışmadan yoksun olmaları ve toplumun erkeğe göre bakış açısına göre biçimlenmiş değerlerini ona ters düşmemek üzere desteklemeleri sebebiyle korunduğu diğer öykülerde olduğu gibi bu öyküde de vurgulanmıştır. Kadınların davranışlarının toplumsal cinsiyetin sınırlarıyla belirlenmesi, hangi kesimden gelirse gelsin ataerkil yapı tarafından kadınların sınırlandırılması belli aralıklarla dikkatlere sunulur. Kocasının ailesi tarafından kendi değerlerine göre davranılması istenen ve “ *Koskoca gebe kadın*” olarak nitelendirilen ‘ yenge’, geleneğin kadına biçtiği rollere elinden geldiği kadarıyla uyum sağlamaya çalışsa da başarılı olamaz. Kendisinin de kocasıyla aynı mesleğe sahip olmasına rağmen doğumunu kocasının yapmasına izin veren ‘ yenge’ kan kaybından hayatını kaybeder. Koca, hayatını kaldığı yerden

sürdürmek üzere soyunu devam ettirmek için yeniden evlenir. Bir tarafta toplumun kabul ettiği değer yargıları, diğer yanda erkekler tarafından belirlenen ahlak anlayışı arasında sıkışan ve her seferinde erkeğin eliyle çaresizliğe mahkum edilen, kaybeden kadın olur.

“ Kurban” adlı öyküde ise, aynı evi eşleriyle birlikte paylaşan abla- erkek kardeş ve hacdan dönen baba vardır. Erkek kardeş İsmail’ in karısı Senem; ince, güçlü,narin, anlayışlı bir kadındır.

“ Senem, bu ilkbahar habercisi soğuk ikindi, aralık perdeden giren akşam güneşinde, kardan-rüzgârdan yeni çıkmış bir çiçek dalıydı. Diriydi, inceydi; Hacı Baba’ nın övgüsüyle kamçılanmış yanakları al aldı.” (İB., s. 75).

Senem’ in görümcesi Hatun ise öz kardeşine bile cephe alabilecek kadar katı yürekli mizacına uygun bir şekilde yansıtılmıştır:

“ Tam karşısında görümcesi Hatun, kara gözleri, kara giysileriyle güneşe karşı koyuyordu; yüzü, sargılardan yeni çıkmış gibi büzülmüştü, derisi bol geliyordu sanki.” (İB., s. 75).

Hacdan dönen baba dışında evde yaşayan iki erkek damat Osman efendi ile oğul İsmail’ in meslekleri yazarın dünya görüşünü yansıtacak şekilde seçilmiştir. İsmail’ in para kazandırmayan mesleği bakır işçiliği olmasına karşılık Osman efendi, İsmail’ in istemediği meslek olan, tüccarlık yapar. Mesleklerinin maddî imkanlarının farklı olması dolayısıyla pek anlaşamayan Osman efendi ile İsmail’ in eşlerinin de anlaşamadığını görürüz. Yeni gelin Senem, görümcesi Hatun’ a göre daha sessiz, yumuşak huyludur.

Kadının ev içi rollerini kusursuzca yerine getirmesi ailenin büyüğü tarafından takdirle karşılanır. Öykünün başında Hacı Baba tarafından çorbası beğenilen, hazırladığı yemeklerin her zaman dört dörtlük olduğu söylenen Senem’ in alçakgönüllülüğü karşısında Hatun’ un kadının ev içi rollerini yerine getirme konusundaki tavrı dikkat çekicidir. Cinsiyetçi rollerin nesilden nesile aktarımını gösteren bu tabloda Hatun’ un sözleri eşinin tüccarlığı dolayısıyla kendisinde gördüğü sosyal yapıdaki üstünlüğü korumak içindir:

“ – O nasıl söz baba? Tabii pişirecek, diye kesti Hatun. Hacı karşılamak kolay mıymış? Rahmetli anam sağ olacaktı ki... Hem pişirmek ne ki? Asıl iş...” (İB., s. 76).

Kadınların ev içi rollerinin erkeklerin hareket alanlarına göre düzenlenmesi konusunda babasına laf söyleyen Hatun’ un söylemini destekleyecek herhangi bir harekette bulunmaması Senem’ in kocasının Osman efendiden daha az kazanıyor olmasıyla alakalıdır. Hatun, kadın kimliğini kocası Osman efendinin tüccarlığı üzerinden tanımladığı için Senem’ in emekçi kocasının maddî açıdan sıkıntıda olması sebebiyle Senem’ in kadın kimliğiyle takdir edilecek bir tarafının olmadığını düşünür. Kocasının ekonomik gücüne bağımlı olan Hatun’ un kocasına karşı duyduğu vasi tavrı kadının ataerkil aile yapısı içinde eşitlikten uzak sayılmasını açıklar niteliktedir.

Geleneksel tarzda yaşayan bireylerin aile yaşamındaki yerlerinin gelenekselliğin bakış açısından ekonomik kazanca göre statü farkıyla belirlendiği ve kadınların bu duruma uyum göstererek kocalarının onlara sağladıkları günübirlik üstünlükle yaşamlarını sürdürdükleri gözlenir. Hacdan dönen ailenin en büyüğü Hacı Baba’ nın çocuklarına göre olan pozisyonu ataerkilliğin bu ailede devam ettiğinin göstergesidir. Her ne kadar cinsiyete dayalı olarak rol ayrımı yapıldığı açık açık belirtilmese de böyle bir anlayışla yetişen erkeğin egemen anlayışının eşitlikten uzak olduğu söylenebilir. Evde yaşayan iki kadın olmasına rağmen Hatun’ un Senem’ le aynı ev içi rolleri benimsediğini söyleyemeyiz. Karı kocanın tek derdi kendilerinden daha az gelire sahip olan öz kardeşinin ve karısının kendileriyle aynı şeyleri yiyip içmelerinden duyduğu rahatsızlığın çözümlenmesidir.

“ - İyi ama halk dediğin çalışmazsa kazanabilir mi? Tembellik kolay. Bak her gün dükkânda canım çıkıyor benim, akşamla kadar ayakta. Baktık erzak kolay gitmiyor, kadın çorabı bile sattım. Saç sabunu mu ne diyorlar ondan falan. Hiç oturmadım sabahberi, bizimkisi can değil mi?” (İB., s. 77).

Ekonomik bağımsızlığını kazanamamış, erkeğin eline bakan, bireyleşememiş bir kadın olan Hatun’ un karşısında yer alan kadın tipi güçlü, becerikli, saygılı, maddî açıdan tek beklentisi temel ihtiyaçları karşılanmak olan Senem; öykü boyunca kocasının işine saygı duyduğu için yazar tarafından bilinçli olarak olumlu yönleriyle aktarılmıştır. Hatun’ un, ekonomik gelirinin kocasınınkinden daha düşük olan kardeşiyle aynı evi

paylaşmak istememesi görümcesine saldırgan davranmasına yol açar. Oysa ki Senem geleneksel ev kadını rollerini tüm içtenliğiyle yerine getiren, zararsız bir kadındır.

" Yusuf ile Zeliha" adlı öyküde, görücü usulü evlilik yapan Yusuf ile Zeliha' nın evlendikten sonraki üçüncü günleri anlatılır. Yazarın bu günü anlatmasının nedeni, evlenmelerinin üzerinden günler geçmesine rağmen birlikte olamayan Yusuf ile Zeliha' nın üçüncü gün yakınlaşmalarına vesile olan bir olay yaşamalarıdır. Cinselliğe vurgu yapılmış olmasına rağmen önemli olan nokta, kadın- erkek ilişkilerinde toplumun benimsediği geleneksel değer yargılarının gündelik yaşamı etkilemesidir. " Kendi başına biyolojik ve fiziksel bir olgu gibi görünen cinsel ilişki, insan yaşantısının, insan ilişkilerinin geniş ortamında öylesine köklü bir yere oturmuştur ki, kültürü meydana getiren davranış ve değerlerin yüklü olduğu bir mikrokozmos gibidir."[114]

Öykünün başında Yusuf' un, babası baharatçı Hacı Kasım Efendi' nin dükkânından dönerken, ataerkil sistemin değerleri benimseyerek büyüdüğü belirtilmiştir. " *Baba önde oğul arkada*" giden erkek egemen anlayış Yusuf' un, akranlarının yaşadığı pek çok duygudan mahrum kalmasına yol açmıştır. " *Toyluğunu, uçarılığını hiç yaşayamamış, o güne kadar kadın bilmemiş, genç kızlarla baş başa kalmayı beceremeyiş"* Yusuf' un evlendikten sonra da karısıyla olan ilişkisini uzaktan uzağa yaşamak zorunda kalışı yine aynı erkek egemen zihniyetin engelidir. Bu engel, evlilik öncesi aşkı imkansız kıldığı gibi evlendikten sonra bireylerin sağlıklı ilişkiler kurup yakınlaşmasına da izin vermez.

Kadına kısıtlı hareket imkânı tanıyan toplumsal roller gereği Zeliha, hiçbir erkekle duygusal ilişki yaşamadığı gibi evlendiği erkeği daha önce tanıma şansına da sahip olmamıştır. Toplum tarafından Zeliha' ya empoze edilmiş olan rol kalıplarının evlendikten sonraki hayatında onu nasıl boğduğu, cinsellik konusunda üzerinde hissettiği baskıyla şu şekilde dile getirilmiştir:

" Baş başa kaldıkları ilk gece, karşılıklı oturmuşlar, çay içmişler, korkuyla birbirlerini izlemişlerdi. Konuşabilecekleri hiçbir şey yoktu sanki. Birbirlerini daha önce hiç mi görmemişlerdi? Zeliha yatağın üstüne oturmuş, çarşafı düzeltiyordu boyuna. Yatak çarşafı, yastık yüzleri, işlemeli kız- anası Didar Hanımın beğenisine uyularak

[114] Kate MILLETT, **Cinsel Poltika**, Seçkin SELVİ (çev.), Payel Yay., İst.- 2011, s. 44.

alınmıştı. Aralık duran elbise dolabının içinde iki- üç boş askı sallanıyordu rüzgârda. Tuvalet masasının üstünde fısfıslı bir kolonya şişesi duruyordu. Yusuf, bir delikanlıyı en güzel hayvan haline getiren o acımasız ama sevecen azgınlığı duyuyordu. Yaklaştı. Karısına bir daha baktı. Zeliha' nın gözleri yaş içindeydi. O zaman usulca pijamasını aldı yatağın üstünden, örtüyü aldı, birini uyandırmaktan kaçınırcasına, yumuşak terliklerle çıkıp gitti odadan, sedire kıvrıldı. Gece boyunca anlatılan açık saçık fıkraları, söylenen şarkıları, en yeni dansları unutmaya çalıştı. Uyudu. Düşünde, kelepçe biçiminde bir toka gördü." (ÖŞH., s.83).

Yusuf' un Zeliha' yı arzulaması, Zeliha' yı nesneleştireceği için cinsellik ikinci plana atılarak cinselliği çağrıştıracak açık saçık fıkralar, şarkılar ve danslar erkeğin dünyasında bastırılır. Her ne kadar Yusuf, Zeliha' nın yanında " erkekleştiğini" duysa da, öyküde kadın karakter cinsel obje olarak değil duygusal tarafıyla ön plana çıkarılmıştır. Çiftin kendi arasındaki uzaklık, Yusuf' un üzerine çay dökülmesiyle telaşlanan Zeliha' yla yakınlaşmasıyla son bulur:

" Bir daha, bu kere birbirlerinden kaçınmadan güldüler. Gülüşmeleri karışık, sevinçli bir kahkaha oldu önce. Sonra iki çocuğun birbirine attığı kocaman, renkli bir top oldu, büyüdü, büyüdü, çevrelerini kaplayan belirsizliğe, karanlığa doğru fırlamak için zıpladı, çılgınca döndü odanın köşelerini." (ÖŞH., s.85).

" Yaz Suyu" adlı öyküde, Aydın' ın yolculuk sırasında tanışıp askerliği boyunca mektuplaştığı bir kızla âşık olmadığı halde toplumsal baskılar yüzünden evlenmek zorunda kalışı anlatılır. Tanıştıkları anda, kızın sağ bacağının aksadığını fark etmesi üzerine " *nedenini anlayamadığı bir sıkıntı*" duyan Aydın' ın beş sene geçmesine rağmen karısı olan bu kadına alışamamış olmasında toplumsal baskının yanında kişisel duyarlılığı da etkilidir. Eksikliğini sakat oluşuna bağlayan ve sakatlığını her fırsatta dile getiren bu genç kıza karşı kendini merhametli olmak zorunda hisseder. Bu meselenin temelinde yatan asıl sorun, ataerkil sistem içinde kızların; düşüncelerini dile getirme, özgürce karşı cinsle arkadaşlık kurabilme ve en önemlisi sorgulamayı, kendine güveni sağlamayı öğretecek eğitim görme gibi haklarının elinden alınmış olmasıdır.

Yedi sene önce Bandırma ekspresinde karşılaşan iki gencin göz göze gelmelerinden sonra, genç kızın Aydın' ı yanına davet etmesi geleneksel tarzla yetişmiş

kızdan beklenmeyecek bir davranıştır. Dış görünüşü ve rahat tavırlarıyla özgür bir genç kız imajı yaratsa da genç kızın aslında öyle olmadığı, yanına oturan Aydın' a yaşadığı toplumun erkek egemen yönüne dikkat çeken şu cümleleri kurmasıyla anlaşılır:

" - (...) Hâlâ çocuğum onların gözünde. Koskoca kız oldum, hâlâ ağabey baskısı, baba baskısı... En küçük olmamın payı da var asıl..." (DP., s. 31).

Hemen ardından genç kızın bu baskıya sakatlığının sebep olduğunu dile getirmesi üzerine, Aydın; acıma, korku ve tedirginlikle karışık tam olarak tarif edemediği duyguların etkisinde kalarak kızla iletişimini sürdürmeye karar verir.

Öykünün ilerleyen bölümlerinde Aydın' ın askerlik yaptığı yıllarda kızla mektuplaştığından bahsedilir. İki yıl kadar devam eden bu süreç sonunda askerliğin getirdiği duygusallıkla kıza umut verdiğini anlar ve rahatsızlık verici olan bu işin aslını anlatmak için kızın memleketi Kırkağaç' a gider. Gönderdiği son mektubun kızın ağabeylerinin eline geçmesi, ailenin bu durumu namus meselesi hâline getirmesine yol açmıştır. Aile büyükleri tarafından akşam yemeğine davet edilen Aydın' a kızın babası, kızının " *kusurlu*" oluşuna karşılık, " *sermaye*" teklif eder ve bunun borç olarak kabul edilmemesini söyler.

" - Ne iş yapıyorsun sen oğul?

- Garsonum Kumkapı' da, diye atılıyorum telaşla. (Nedense bu garsonluk dalgasını tutmayacaklarına güveniyorum.)

- Sermaye vereyim sana, diyor. Kendi dükkânını aç. Benim küçük oğlan boşta. Al onu da yanına, adam et.

Sözlerin gidişini kavrayamıyorum. Boyuna alnımı oğuşturuyorum.

- Teşekkür ederim ama, diyorum, işimden hoşnutum şimdilik. Kimseye borçlanmak da istemem.

Kız ayağa fırlıyor ansızın, mutfağa anasına yardıma koşuyor.

- Açık konuşalım, kızımız kusurludur, diyor baba fısıldarcasına. Bunu borç kabul etme. Hem kızım seviyor seni." (DP., s. 35).

O gün, Aydın elini bile tutmadığı kızla nişanlandırılır; kısa bir süre sonra da evlenirler.

" Kadın cinselliğinin toplu denetimi, kendilerini kadınların uygun cinsel davranışını sağlamaktan doğrudan sorumlu gören, çok sayıda farklı bireylerde göze çarpacak biçimde ortadadır. Anne- babalar, kardeşler, yakın ve uzak akrabalar ve hatta komşular ergenlik sonrası kızların davranışlarını yakından izler, cinselliklerini denetleme işinin kızların kendilerine ait olmadığı fikri zihinlerine iyice yerleştirilir. Evlilik için eş seçimi gibi kritik bir anda bu açıkça görülür." [115]

Mektuplaştığı erkekle kızın namusunun gideceğini düşünen erkek egemen zihniyet, kızın namusunu ailenin hatta akrabaların onuruyla bir tutar. Aşktan uzak yapılan bu evlilikte kadın- erkek arasındaki ilişkilerin zorunlu olarak yaşanmaması kızın namusunun, ailenin şerefinin kurtulmasından daha önemli sayılmadığı için, yazar tarafından Türkiye' de çok sık görülen bireylerin toplumsal değerler doğrultusunda yaşamak zorunda kalmalarına bu çerçevede dikkat çekilmiştir.

" (...) kadın cinselliği üzerindeki toplu denetimin önemli bir nedeni kadının cinsel iffeti ile aile ya da sülalenin şerefi arasında kurulan bağlantıdır. Kadınlara, herhangi bir yanlış davranış nedeniyle bütün bir topluluğa, sülaleye ya da aileye utanç ya da şerefsizlik getirecek denli muazzam olumsuz bir güç atfedilmiştir. Bu nedenle tamamen eve kapatılma ve örtünmelerinden, kamusal alana girişlerinin ve hareketlerinin sınırlandırılmasına kadar varan katı dışsal baskılar altında yaşarlar..." [116]

Üçüncü tekil şahıs tarafından anlatılan birinci bölümde Aydın' ın çocukluğundan beri duygusal olduğuna dikkat çekilerek, sakat kızla evlenmesine neden olan bu duygusal zaafı baştan belirtilmiştir.

[115] Deniz KANDİYOTİ, "Kurtulmuş Ama Özgürleşmiş mi?", **Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar**/ Kimlikler ve Toplumsal Dönüşümler, Metis Yay., İst.- 2011, s. 80.
[116] A.g.e., s. 81.

“ Öküzleri dürtemiyordu sözgelimi. Önce, işten kaytarmak için yalandan ağladığını sanmışlardı ama sonra inandılar. Hayvanların canını yakmayı içi götürmüyordu bu oğlanın. Duyulmuş şey değil. O yaştaki oğlanlar bayılırlardı öküz dürtmeye. “ İçli çocuk bu,” dediler tanışları babasına. “ Bu, doğuştan, filmlerde gördüğümüz şehir oğlanı. Bize benzemiyor. İyisi mi, sen okut bunu.”

Ortaokuldayken, arkadaşlarının aşk mektuplarını Aydın yazardı. Manileri hep bol uyaklıydı...” (DP., s. 30).

Tomris Uyar’ ın genel algıda kadınlara atfedilen duygusallığı, erkek kahramanın belirgin bir özelliği olarak göstermesi geleneksel toplumsal cinsiyet beklentilerine ters gibi görünse de yüzeysel olarak geçiştirilen pek çok mutsuz evliliğin altında yatan esas sorunun cinsiyetçi ayrım olduğu yazar tarafından bu şekilde sosyal eleştiri olarak verilmek istenmiştir.

Ataerkil sistemin devamlılığı açısından önem taşıyan, küçük yaşlardan itibaren kızların itaatkâr olmaya koşullandırılmasına ve “ evdeki melek” olarak aile kurumuna kadınlık rollerine uygun hizmet beklentisine karşılık buradaki kadın karakter, erkeğin alışılmadık duygusallığını kullanarak tam tersi bir davranış sergilemektedir.

“ Çiçek- şapka yapmayı, entari dikmeyi hepten boşladı hanım. Bir giydiğini bir daha giymiyor. “ Masrafı biraz kıssak... Bak bu garsonluğun yoktur garantisi. Şimdi iyi güzel ama bir gün çalışamazsam tamam” desem, hemen sakatlık konusunu açıyor. Çekiliyor bir köşeye, ağlıyor. Suratı hep bir karış zaten.

Hadi acıyorum yeni baştan.” (DP., s. 35- 36).

Erkek egemenliğin hâkim olduğu köydeki hayatında ailedeki erkeklerden şiddet görerek, onların baskısıyla başını kapatmak zorunda kalan genç kızın toplumda evli bir kadın statüsüne kavuştuğunda ekonomik kazancı erkekten beklemesi yetişme tarzındaki ataerkil anlayışla açıklanabilir. İtaat ederek erkeğe bağlı yaşamaya alıştırılan kadınlar evlendikleri zaman kendilerini ekonomik, sosyal ve kültürel anlamda erkeğin sorumluluğunda hissetmektedirler.

“ Metal Yorgunluğu adlı öyküde, yaşanmışlık olgusu üzerinden toplumsal eleştiri ön plana alınarak kadına bakış bu eleştiri içinden verilmiştir. Hesap uzmanı Ferdi Bey’ in DÜŞSA adlı bir şirketin geliştirdiği program sayesinde düşlerini dijital bir ortama kaydetmek, onların yükünden kurtulmak istemektedir. Ferdi Bey’ in düşlerini sınıflandırmak üzere tanıştığı Lin Bey’ le yaptığı diyalogun tek taraflı olarak öyküye yansıtılılmış olması, Ferdi Bey’ in duygularını daha kolay anlamayı sağlamaktadır.

1916’da doğmuş ve toplumun yaşadığı pek çok siyasî ve sosyal değişime şahit olmuş Ferdi Bey, geçmişin birikiminden kurtulmak için çağa ayak uydurarak çareyi teknolojide arar. 1933 yılında Adliye Sarayı yangınınının aradan zaman geçince unutulup bu olayın Fatih yangınıyla karıştırılmasını, Birinci Dünya Savaşı’ nda önemli bir yeri olan Yavuz zırhlısının 1950’de görevden alındıktan sonra unutulmasını, 1950’de Parti iktidar olduktan sonra yabancı dil bilenlerin yurtdışına gönderilmeleriyle zenginleşmelerini, 27 Mayıs darbesinden sonra bireylerin “ inançları ve paraları değer düşümüne uğramadıkça” meydanlara on yılda bir çıkılmasını eleştirirken Ferdi Bey’ in üst düzeydeki toplumsal eleştirisinin altında klişeliğin insan hayatına yansımasına da vurgu yapıldığı söylenebilir. 1942’de Mesrure Hanım’ la evlendikten sonra kadının hayatının değiştiğini kendi yaşadıklarından yola çıkarak anlatan Ferdi Bey’ in bu vurgusu erkek bakış açısının yaşanan toplumsal gelişmelerde kadını arka plana atmadığını göstermektedir.

Mesrure Hanım, Ferdi Bey’ in görücü usulü evlendiği karısıdır. Bu evliliğin, tıpkı diğer görücü usulü evliliklerdeki gibi erkeğin hayatını kolaylaştıracak, daha açık söylemek gerekirse erkeğe hem kadınlık, hem annelik yapacak; kayınvalidesine bakacak görgülü bir “ iyi aile kızı” nın erkek annesi tarafından beğenilmesiyle gerçekleşmesi toplumsal eleştirinin bir başka boyutudur. Mahalleye geldikten iki yıl sonra bile “ *o gelin*” olarak anılması ve herkesi büyüleyen bu kadının kocasının gözünde bir kediden farksız olması evliliklerin, hem kendi içinde hem de dış dünyaya karşı kadını nesneleştirildiğini göstermektedir. Mahallede yaşamaya başladıktan sonra Mesrure Hanım’ ın her gün kıyıya aynı kıyafetlerle gidip geri dönmesiyle mahalleli için merak konusu haline gelmesi de aynı durumun bir sonucudur.

“ Mahalleli, peşine adam taktı. Nereye gidiyordu bu kadın? Filmlerdeki zengin güzeller gibi yoksul bir akrabasını mı yokluyordu? Yoksa bir âşığı mı vardı? Varsa da, haklıydı. Böyle genç bir gelin, Ferdi bey gibi...” (YDDK., s. 30).

Peşine “ adam” takılan, “ süslü bir gâvur gelini” olarak anılan Mesrure Hanım’ ın geleneksel ataerkil düşünce yapısının kurbanı olması bu kadarla da sınırlı kalmaz. İki senelik evli olan Mesrure Hanım ile Ferdi Bey’ in çocuk sahibi olamamaları da mahalleli için dedikodu malzemesi olmuştur. Daha sonra, Mesrure Hanım’ ın çocuk doğurarak “ Kendisinin kısır, kocasının iktidarsız olduğu yolundaki söylentileri” (YDDK., s. 30) yalanlamış olduğu üçüncü tekil şahıs anlatıcı tarafından belirtilmiştir.

Ataterkil aile yapısına uygun olarak her beklentiyi yerine getiren, toplumsal rolü benimseyen Mesrure Hanım’ ın içinde bulunduğu durumdan pek mutlu olmadığı 1947’ de Ferdi Bey’ in işi gereği geldikleri A. kentinde daha da belli olmuştur.

“ Mesrure hanım, tren penceresinden kırlara bakarken, derisinin dirildiğini duyuyordu, gözlerini yummuştu hafifçe. Düşlere kayıyordu durmaksızın.” (YDDK., s. 32).

Geldikleri bu kentte, Avrupa tahsilli toprak sahiplerinden Ragıp Bey’ le kalacağını söyleyene kadar Mesrure Hanım’ ın bu yaşam tarzına boyun eğdiği düşünülebilir. Ancak, yaşadığı hayattan memnun olmayan her bireyin yapacağı gibi Mesrure Hanım da kararını vermiştir. Çiftlikte kalacağını söyledikten sonra Mesrure Hanım’ ın yaşantısı hakkında bilgi verilmezken, Ferdi Bey kendisi için insan içine çıkamadığından, her şeyden kaçtığından bahseder. Lin Bey’ e düşlerini verirken söylediği, hafızasında çerçeveli fotoğraf içine yerleştirdiği karısının intiharından Mesrure Hanım’ ın yaşamak istediği hayatı orada da bulamadığı anlaşılmaktadır.

Mesrure Hanım’ ın tarihsel algıdaki “ lanetli Havva- kutsal Meryem” benzetmesini andıran değişimi vardır. Ferdi Bey’ in annesi tarafından beğenilerek “ onaylanan” bu kadın, evliliği boyunca Meryem Ana’ nın namuslu, ideal kadın tipini temsil etmiştir. Yaşı geçen Ferdi Bey’ e yakışan bir eş olmuş, onu iktidarsız olarak anılmaktan kurtarmış bir “ melek”tir. Ancak, çocuğu olduktan sonra bile mutlu olamadığını fark ederek kendisine bir yol açmayı düşünmüş ve kocasından kendisini

burada bırakmasını rica ederek Havva' nın erkeği belaya bulaştırması gibi Ferdi Bey' in hayattan çekilmesine neden olmuştur. Ataerkil aile yaşantısında madalyonun iki yüzüne (Havva- Meryem) sahip kadınlar erkekler için korkutucudur. Bu yüzden, erkekler aile yaşantısında kadına söz geçirmeyi marifet sayarak madalyonun tek yüzde (kutsal Meryem Ana' da) kalması için hakimiyet kurmaya çalışırlar. Ataerkil yapı Ferdi Bey' e, yaşamı boyunca önemsemediği erkek egemenliğinin bedelini karısını çiftliğe bıraktıktan sonra insan içine çıkartmayarak ödetmiştir.

Ferdi Bey' in uysallığı kedilerle olan ilgisine bağlanabilir. Günümüzde pek çok erkeğin evcil hayvan tercihlerini kedi yerine köpeklerden yana yapması, erkeklerin otorite kurma yapılarıyla ilgilidir. Kedinin daha hırçın ve başına buyruk doğasına karşın; köpekler daha itaatkar ve sahibine bağlıdırlar. Ayrıca, Ortaçağ' da cadı kadınların kendilerini kediye dönüştürebilmeleri erkeklerin bilinçaltında kedi- kadın fantezisini oluşturmuştur. Bu sebepler yüzünden çoğu erkek, baskı altına alamadıkları kadınlardan ve kedilerden uzak durmayı tercih eder. Ferdi Bey' in kedisinin olması da, onun yapı olarak buyurgan olmadığını düşündürmektedir. Mesrure Hanım üzerinde egemenliğini kurmak gibi bir arzusu bulunmadığı, onun düşüncesini sormadan bir işe karar vermemesinden de anlaşılmaktadır. Kedisi Mestan' ın Ferdi Bey için önemi bu kadarla sınırlı değildir. Yıllar önce evlerinin bulunduğu mahallede çıkan yangına katılmayan tek kişi olan Ferdi Bey' in evde tek başına kaldığı o gece kedisi Mestan' a sarılmasının yalnızca, kedileri çok seven bir adam olduğu anlamına gelmediği " Kedisi Mestan da çeşitli kılıklara girip yönlendirecekti yaşamını." (YDDK., s. 27) sözleriyle belirtilmiştir. Yıllar sonra, tüm mahalleliyi etkileyen karısına karşı kayıtsızlığı kedisi Mestan' la karısı arasında benzetme kurmasıyla aktarılmıştır.

" Ferdi beyin gözündeyse Mesrure, ipeksi yumuşaklığı, alacalı güzelliği, ıslak dudaklarıyla tıpatıp Mestan' dı. Onun saçlarını okşuyor, o nermin elleri göğsüne bastırıyordu." (YDDK., s, 30).

Toplumsal yaşantıda etkili olan değerlerin benimsenmemesi bireyleri hayattan kopma noktasına getirmektedir. Ferdi Bey' in hayatının ön planda tutulduğu bu öykü gibi yalnız yaşayan Rum Barba' nın hayatının anlatıldığı " Çiçeklerle" adlı öyküde de toplumsal değerlerin sadece kadınları değil erkekleri de etkilediği gösterilmektedir. Ataerkil toplum yapısının çelişkilerinin yalnızca kadınları etkilemediği; erkeklerin de bu

durumdan zarar gördükleri geleneksel aile yapısı içinden ya da yaşanan teknolojik gelişmeler karşısında değer kaybına uğrayan hayatlar üzerinden gösterilmiştir.

Erkek egemen toplum yapısının değerlerini, geleneği erkeğin isteklerine göre değiştiren önemli aşamalardan biri olarak göç olgusunun öykülerde yer bulduğu görülmektedir. " Ovasız", " Ormanların Gümbürtüsü", " Süt Payı" gibi öykülerde kadını merkeze alarak iç göçle birlikte dış göçün etkilerine de yer verilmiştir.

" Ovasız" adlı öyküde, Sivas' ın bir köyünden büyük şehre göç eden bir kapıcı ailesinin küçük kızları Hatçe' nin kültürel farklılıkların ve değer yargılarının değişimine bağlı olarak yalnızlaşması anlatılır. Hatçe gibi ailenin diğer bireyleri de aynı yalnızlığı kendi içinde hissetmektedirler. Kapıcı dairelerinde, köydeki ortamdan çok farklı bir yaşam süren ailenin erkek çocuğu Hasan, kültürel ve sınıfsal farklılığını umursamadan şehrin değer yargılarına kolayca uyum sağlar. Annesinden " *hem temizliğe gittiği hem de köylü gibi konuştuğu için utanan*" çocuk, şehre adapte olabilmek için ailesinin yaşadığı yalnızlığa karşı bireyselliğini ön plana çıkartır.

Hasan' ın kız kardeşi Hatçe ile arasında erkek egemen anlayışın tutucu, cinsiyetçi bakışından uzak; yaşanılan yerde geçerli olan değerlerin anlayışına göre şekillenen çıkarcı bir iletişim vardır. İletişimin bu çıkarcı tarafı Hasan' ın kişiliğinden kaynaklanmakla birlikte Hatçe' nin yalnızlığında, aile bireyleri arasındaki iletişimsizlikten ileri gelen bir kopukluk etkili olmuştur. Hatçe' nin kendisine benzettiği tek canlı, köyden getirdikleri kekliktir. Yaşadıkları kapıcı dairesinde kendisini; kekliğin kafesinde özgürlüğü elinden alınmış, savunmasız haline benzeten Hatçe kekliğin özgürlüğe kavuşmasını kendi özgürlüğüne kavuşması gibi görür. Bu yüzden onu özgürlüğüne kavuşturmak için her şeyini vermeye razı olan Hatçe, Hasan' dan bu isteği yerine getirmesini ister. Şehrin yozlaşmış değerlerini kendi çıkarlarına uydurmakta zorluk çekmeyen Hasan bu isteği yerine getirmesinin karşılığı olarak, satıp para kazanmak için ablasının saçlarını ister.

Sosyo- ekonomik açıdan durumları kötü olan yerlerde uzun saçlı kızların aile ekonomisine katkıda bulunmak için saçlarını keserek sattıkları bilinen bir gerçektir. Bu öyküde Hatçe' nin tutumu, saçlarını kekliğin özgür kalması için feda ettiğinden maddîyattan tamamen uzaktır. Şehre geldikten sonra köydeki gibi kızının saçlarını

örmeyen annesi Hatçe' nin saçlarını eskisi kadar önemsememesine sebep olur. Anadolu' nun bir köyünde sürdürdükleri sakin yaşamı büyük şehrin karmaşık yapısında kaybettiklerini düşünen genç kız için, insanların yaşadıkları mekanlara hapsoluşlarının nedeni köy kültürünün gelenekselliğine karşı şehir kültürünün bireyselliği öne almasıdır. Şehir kültürünün eski yaşamlarındaki değerlerini bir bir yok ettiğini düşünen Hatçe bu durumu yaşadıkları mekanla birlikte anlatır:

" Annem saçlarımı bile örmüyor artık. Babamla yalnızlıklarına çekildiler. Birlikte ve ayrı ayrı. Kalorifer borularıyla dolu bu sımsıcak şehir odasında, kullanılmayacak ucuz likör kadehleri, deterjan adları, koca bir buzdolabı, transistörlü radyo ve çöp kokuları arasında ufaldılar. Biliyorum, akşamları kapı önlerine birikip eski konuşmaları sürdürmeler, türkü çığırmalar, oya işlemeler bile geçirmiyor bu küskünlüğü. Buralı değiliz. Babam, eski babam değil. Annem saçlarımı bile örmüyor. Neye yararmış. Yoksa vakit yok diye değil. Şehirde her şey bir şeye yaramalı. Kekliğin şehirde ne işi var. Sesi güzel doğrusu, ama başka keklik yok ki çelecek:" (İB., s. 72-73).

Annesinin kızının saçlarını artık örmemesinin asıl sebebi üçüncü tekil şahıs anlatıcı tarafından şu şekilde anlatılmıştır:

" (...) Genç kız sayılır artık. Köyde olsalar, evde kalmış denirdi, burada... burası şehir. Geleli kaç yıl oldu? Üç yıldır Hatçe evde." (İB., s. 71).

Şehir hayatında yapılan her işin bir şeye yaraması gerektiğini düşünen Hatçe' nin anne- babasının yanı sıra mahallelinin de evde kaldığını düşünmesi buradaki hayata tutunmasının önünde en büyük engeldir. Köyden kente göçün kadınların hayatına etkisi açısından değerlendirildiğinde, köyün kapalı- geleneksel yapısına karşılık kentin rahat-modern tutumunun uyumsuzluğu Hatçe' nin kendini bir yere ait hissedememesinde önemli bir çatışma unsurudur.

" Evde kalmış bir kızın bilezikleri olmalı, geldiğini küçük şıngırtılarla haber veren zilleri, boğazının altından kabarıp yayılan memeleri, belinde renkli yazmaları ve onların sesi. Biz Sıvaslıyız, oradan geldik, üç yıldır şehirdeyiz."(İB., s. 72).

“ Ormanların Gümbürtüsü” adlı öyküde, Almanya’ da işçi olarak çalışabilmek için başvuru yapan kadın ve erkeklerden oluşan bir grup insanın bu süreçte yaşadığı zorluklar psikolojik boyutuyla anlatılır. Sabahın ilk ışıklarıyla yataklarından kalkıp sıraya sokulan insanlar; yoksulluk, işsizlik gibi geçim dertleri yüzünden Almanya’ da ucuz işgücü piyasasında çalışmak için beklemeye mecburdurlar. Bu insanların içinde Eşref, diğerlerinden ayrılan bir özelliği ile dikkat çeker. Eşref, bu aşamalardan daha önce geçmiş ve Almanya’ da çalışmaya hak kazanan “seçilmiş” insanlardandır.

“ Bu takım elbiseli, favorili, ağızlıklı adamın çevresi, kendiliğinden çizilmiş bir saygı halkasıyla boş bırakılmıştı. Meryem de dışında kalmıştı bu halkanın, bu insanın, kendi kocasının, Eşref’ in; belli bir uzaklıktan baktı ona. Münih’ e ilk gittiğinde, “ Sevgili Meryemim,” diye başlayan mektuplar yazmıştı Eşref (ezbere bildiği mektuplar), “ beni sorarsan iyiyim,” derdi. “ Sağlığınıza duacıyım. Buralar hep bahçe. Çok çalışıyoruz. Hasanımla Zeynebimi çok özledim, ama mecburuz düşün ki.

Altı ay sonra değişmişti mektupları. Artık babasının evine yazıyordu Eşref. “ Aileme selam,” deyip bitiriyordu...” (ÖŞH., s. 94).

Bu satırlar, karı- koca olan Eşref’ le Meryem’ in arasındaki sosyo- ekonomik farklılığın yarattığı ayrılığı gözler önüne sermektedir. Meryem, Almanya’ ya göç ettikten sonra kocasındaki değişim yüzünden yeri önemsenmeyen, çocuklarıyla bir başına kalarak yaşama tutunmaya çalışan çaresiz bir kadını temsil eder. Eşref, ailesiyle birlikte Almanya’ da yaşamak istediği ve bunun gerçekleşmesi Meryem’ in yapılması gerekenleri sorunsuz bir şekilde tamamlamasına bağlı olduğu için Meryem’ e baskı yapar. Bu baskı, erkek egemenliği altında Meryem’ in iç dünyasında yaşadığı korku ve kaygının da sebebidir. Erkek egemen aile yapılanmasında kendilerini erkeğe bağlı yaşamak zorunda hisseden kadınların ataerkil sistemin içinde nasıl yer alacaklarına dair yaşadıkları kaygılar iki kadının diyaloglarında ortaya çıkarılmıştır. Sağlık kontrolü için sıra bekledikleri röntgen odasında kader arkadaşı Cemile’ yle olan diyalogu Eşref’ in Meryem’ e şiddet uyguladığını gösterir.

“ - Hiç ameliyat olmadın mı sen? Düşün ama, iyi düşün.

- Oldumdu bir kere, dedi Meryem isteksizce. Ama ayağımdan. Ufak.

- Olsun. En küçük çürük bile istemiyorlar. O aslan gibi oğlan var ya, Yusuf muymuş neymiş, onu bile çürük saydılar parmağı yok diye... Kâtiplik yapmış oğlanı.

Meryem duraladı:

- İyi ama Eşref ne der? Öldürür beni dayaktan söylersem." (ÖŞH., s. 98).

Aile ekonomisine katkı sağlayan bir kadın olmasına rağmen kocasından şiddet görmemek için erkek sözüne boyun eğmesi Meryem' in toplumsal rolleriyle birlikte ele alınmalıdır. Sabahın ilk saatlerinde çocuklarını bakıcıya emanet edip buralara gelen Meryem' in, kocası Eşref' e " *Örtmüş müdür ki üstlerini*? " diye sorması anneliğin getirdiği bir hassasiyet olarak algılanırken; bu soruya Eşref' in " *Neyin üstünü? Kimin?* " şeklinde karşılık vermesi okuyucuyu annelik gibi babalığın gereklerinin neler olduğunu sorgulamaya yöneltir. Kadınlık ve erkeklik rollerinin herhangi bir sebeple yerine getirilememesi, geleneksel rollerin kabuğunun kırılmasını zorunlu kıldığı için bu aşamadan sonra atılacak adım kadınların bireyleşme sürecine katkı sağlayacaktır. Öykünün sonunda bu sürecin içine giren Meryem, erkeğe bağımlı tavrını ayakları üzerine basabilecek gücü kendinde bularak değiştirir.

" - Olmazsa alırım çocukları giderim, dedi Meryem soluk soluğa.

Önce çaresizdi, kırgındı ama kendi söylediklerini duyunca bambaşka bir güçle doldu, yenilendi:

- Olmazsa çeker giderim. Dışarı da dikerim. Bir oda yeter. Buzdolabı kalsın varsın..." (ÖŞH., s. 99).

" Süt Payı" adlı öyküde, alt sınıf insanların günlük yaşamlarından kesitler sunularak yaşanılan zorluklar karşısında kadının ve erkeğin durumuna ayrı ayrı vurgu yapılmıştır. Köyden kente göç eden bir aile içerisindeki cinsiyetler arası iş bölümünün hem ücretli çalışması hem de ücretsiz emeği sömürülmesi açısından kadın ağırlıklı olduğu sattığı sütten para kazanan Sultan ile bütün gününü çayhanede kumar oynayarak geçiren Abbas üzerinden verilmiştir. Büyük şehirdeki geçim sıkıntısının yanına kocasının eve maddî destek sağlamaması da eklenince Sultan, büyük oğlunu köyde bırakmak zorunda kalarak yanına aldığı okul çağındaki kızı ile kundaktaki bebeği için

evin yükünü üstlenmiştir. Bu durum geleneksel ataerkilliğin; erkeğin para kazanmaktan, kadının ise evin işlerini yapmaktan sorumlu tutulması anlayışından çok uzaktır.

" " Ayyy!" dedi Sultan uykusunda. Suçlu gibi ezik uyandı. " Kalk!" diye buyuran, acımasız bir erkek sesi. Kalk! Diyor, bebeği emzir, altını değiştir. Koş, yüzüne soğuk su çarp, buz gibi olsun ki iyi çalışabil, çaydanlığı ocağa koy sonra, yavaş yürü ki kocan uyanmasın, giyin, çabuk ol, kızı okula hazırla, kapının önüne bak, Kurum' dan süt şişelerini bırakmışlar mı, hadi çabuk ol, sallanma hadi. Çabuk ol ki seni bağışlayayım!" (YB., s. 26).

Evin geçiminin tüm yükünü taşıyan Sultan' ın, kocasının üzerinde ekonomik gücünü kullanarak baskı kurmak yerine onun direktiflerine boyun eğdiği görülmektedir. Ailenin geçiminin kadın tarafından sağlandığı haneler üzerine yapılan araştırmada Hale Bolak şu değerlendirmeyi yapmıştır:

" ... amaçlar arasında *görünürde* bir çatışma olmaması, " latan" ya da " görünmez" iktidara daha yakından bakmaya bizi teşvik ediyor. Kadın eşler kurallar zeminine meydan okumuyorlar ve cinsiyet gerekliliklerinin yeniden müzakere edilmesini istiyor gibi de görünmüyorlar. Kadınlar, kazandıkları parayı iktidar elde etmek için kullanmalarına karşı sessiz anlaşmayı ihlal etmemek konusunda son derece dikkatliler. Evin geçimini tek başlarına sağlıyor da olsalar, ekmek getirmek sorumluluğunun ve haklarının kocaya ait olduğunu düşünüyorlar. Erkekler şiddet kullanmasalar bile latan bir iktidara sahipler"[117]

Sultan, süt satarak evin geçimini sağlamayı ev içi rollerinden ayrı görmezken kocasının sadece her sabah onu âmirâne bir şekilde uyandırmasına sessizce isyan eder. Bu isyan, kadınların kuşaktan kuşağa aktarılarak ataerkil yapı içerisinde yazgı hâline getirilen geleneksel anlayışın da göstergesi sayılmaktadır:

" Sultan gözlerini ovuşturdu. Yıllar boyunca anasına, ninesine, daha önceleri onun anasına, onun da ninesine hep böyle kan uykudan kalkıp eğilme, doğrulma, emzirme cezaları kesen erkek sesine, " Yeter gayri!" dedi usulca. Gizlice." (YB., s. 27).

[117] Aksu BORA, **Kadınların Sınıfı**/ Ücretli Ev Emeği ve Kadın Öznelliğinin İnşası, İletişim Yay., İst.- 2011, s. 102.

İsyanın edilgin durumda kalması, toplumsal cinsiyetçi tutumun ataerkil yapılanmada kadınları ikincilleştirmeye yönelik tavrının sonucudur. Evin maddî yüküne destek olmayan kocasını " *Miskin*" olarak adlandıran Sultan, ondan her şeyi umduğunu söyleyerek ona olan güvensizliğini vurgulamış olur. Bu mizaçta bir adamla hâlâ aynı evi paylaşıyor olmasının ardındaki sebep, Abbas' ın karısını dövmemesidir; Sultan kocasının miskinliğini anlatırken " *Dövmediğine şükür*" diyerek, kendisi gibi işçi sınıfı kadınlarının pek çoğunun mâruz kaldığı şiddeti uygulamadığı için, kocasının bu hâline şükreder.

Köyden kente ekonomik sorunları aşmak için göç etmek zorunda kalan bireylerin kentliliğin belirtisi öğelerle farklı bir görüntü içerisine girmeleriyle geleneksel cinsiyetçi roller tam anlamıyla değişme göstermese bile rollerinde modernleşme görülür. Geleneksel algıda geçerli olan " Ekmeği eve erkeğin getirmesi gerektiği" görüşüne karşılık burada Abbas' ın geleneksel cinsiyetçi rollerin erkeğe uygun gördüğü bu görevi yerine getirmemesinden gocunmadığı Sultan' ın ağzından şu şekilde verilmiştir:

" Bu Abbas var ya, öğlenece yatar, ta öğlenece. Sonra giyer naylon gömleğini, doğru Filiz çayhanesine. Elinde siyah müdür çantası. İşçi, usta arayanlar oraya uğrarlarmış da... Kumar, varsa yoksa kumar, bilmem mi? Şeytan diyor..." (YB., s. 29).

Üçüncü tekil şahıs tarafından aktarılan şu cümleler, Abbas' ın diğer aile bireylerinden kendini ne kadar ayrı tuttuğunu göstermesi açısından önemlidir:

" Çiviye boyunbağını asmıştı Abbas. Takımı askıdaydı. Evdeki tek askıda. Beyaz gömleğini en üste geçirmişti. Onun çamaşır tozu ayrıdır, kendi getirir." (YB., s. 30).

Karısının ve okula giden kızı Güler' in Kurum' a süt dağıtmasına karşın Abbas' ın evdeki ayrıcalıklı konumu ataerkil tutumun her şeye rağmen devam ettiğini gösterir. Zamanını kahvehane köşelerinde kumar oynayarak harcayan Abbas' ın beyaz gömleğine tanıdığı ayrıcalığı kundaktaki pişik içinde kalan bebeğine tanımaması annelik kadar babalığın da fedakarlık gerektirdiğini hatırlatır.

Öykünün diğer erkek kahramanlarından Kâzım Efendi, her sabah sekize çeyrek kala gördüğü bu kadınla kızına mahallelinin bakışını arabasına binen liseli öğrencilerin

onları Emile Zola' nın " Meyhane" adlı eserinden iki kadın karakter olan Jervez' le Nana' ya benzetmesi üzerinden okuyucuya yansıtır.

" Bir keresinde hiç unutmuyor Kâzım Efendi, arkada oturan gözlüklü, liseli oğlan, onlara bakıp:

- Yahu, düpedüz Jervez' le Nana bunlar, demişti. Kıza bak kıza, memeleri seçiliyor önlüğünün altında. Daha bu yaşta. Büyüyünce ya dansöz olur ya orospu.

Demişti de, Kâzım Efendi, yaşamı boyunca ilk kere, dönüp ters ters bakmıştı müşterisine.

Ne dediğini anlayamamıştı aslında. Gâvur kadınların adları herhalde. Ama kadına saygısızlık edilmez, isterse gâvur olsun. Yoksa bir zaman bir dansöz Nana vardı, onu mu dedi oğlan? Ezanla uyanan bu fukaraya mı dedi?" (YB., s. 25- 26).

" Tomris Uyar, kadının köyde kalan çocuğuna duyduğu özlemi anlatırken, köylü erkeğinin şehre gelince uğradığı değişimi de vurgular. Yazar, aile olarak göç eden bireylerde kadınların mücadele eden ve ezilen taraf olduğunu gösterir. Erkeklerin tek başlarına uzun süre zorluklara boyun eğmediklerini anlatır. Nitekim öyküde daha önce şehre gelen Şöför Kazım artık şehirde yapamayacağını anlar, köyüne geri dönmek için hazırlıklara başlar."[118]

" Allı Turna", " Ömür Biter Yol Biter", " Beyaz Bahçede", " Kalenin Bedenleri" gibi öykülerde de göçle birlikte değişen değerler ele alınmıştır. Değişen değerlerin insan hayatında nasıl bir önemi olduğu " Mavikan Kokusu" adlı öyküde, yeni açılacak bir kitaplıkta çalışmaya başlayacak olan bir gencin kitap düzenleme konusunda kendisinden yardım almak istediği tecrübeli müze-kitaplık koruma görevlisinin ölümüyle anlatılmıştır. Esma Kadızade' nin tezinde de belirttiği gibi[119], öykünün kurgusunda dikkatlerden kaçabilecek birkaç detay vardır. Bunlardan ilki, öykünün girişinde şimdiki zamandan geçmişe dönülerek anlatılanların ortaya çıkardığı anlatıcının değişimi meselesidir. Öykünün ilk yarısını, danışmak için gelen gencin yaşanılan zamana daha yakın anlatımı oluşturmaktadır. Diğer yarısında, intihar edecek olan koruma

[118] Esma KADIZADE, " Tomris Uyar' ın Öykücülüğü", **Doktora Tezi**, Danışman: Prof. Dr. Mustafa APAYDIN, Çukurova Üni, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2011, s. 321.
[119] A.g.t., s. 122.

görevlisinin gözünden verilen olaylar onun gözünden anlatılmıştır. Bu detay gözden kaçırıldığında, öykünün sonunda kar fırtınasında arabasıyla denize yuvarlanıp ölenin işe yeni başlayan genç olduğu zannedilebilir.

Öyküde dikkat çeken bir diğer detay ise, öykünün adından yola çıkılarak yapılan eleştiridir. Mavi kan, aristokratları ifade eden bir ifadedir. Alt sınıfa ait insanların açık havada çalışarak ten renklerinin kararmasına karşın, soyluların eldiven giyerek ten renklerindeki beyazlığı korumuş olmaları mavi damarlarını daha da ortaya çıkarmıştır. Bu sebeple, soyluların kanlarının mavi olduğu inancı yaygınlaşmıştır. Ancak daha sonra, giyotinle idam cezasına çarptırılan soyluların kanlarının değişik renkte olmadığı görülünce bu ifadeden vazgeçildiği rivayet edilmektedir. Öykünün mavi kanlı kişisi, yıllarını kitapları korumaya vermiş müze- kitaplık koruma görevlisidir. İlgisizlik yüzünden kitaplığa ödenek çıkarılmaması, önce temizlikçilerin işten çıkarılmasına daha sonra kitapseverlerin ayaklarını çekmelerine sebep olmuştur. Kendi imkanlarıyla müze-kitaplığı koruyan öykü kişisi, tek başına yaşam mücadelesi vermek zorunda kalmıştır.

“ Geceleri sığındığı arka- bölmede bir elektrik sobası yakıyormuş. Anlaşılan, yatağına uzanıp uyuyormuş ve başucunda ceviz ağacından döner- kitaplığı durduğuna göre orası kendi odasıymış. (Bu ayrıntıdan, bir aralar, bu ıslak yalnızlığa kendi isteğiyle kapatıldığı sonucunu çıkarıyor.) Belki de bu bilinçle, nemin iliklerine işlemesine, eklemlerinde sızlamasına, arka- bölmenin açıldığı ıssız korudaki ağaçlarda hışırdamasına göğüs gerip depoya taşımış.” (SG., s. 38)

Öykünün adı olan “ Mavikan Kokusu”, öykünün sonunda gerçekleşecek ölümü çağrıştırmaktadır. Yaşanmışlığın ön planda tutulduğu öyküde, bireylerin üzerinde hissettikleri sorumluluğu birine devrettikten sonra hayatlarına son vermeleri toplumsal ilgisizlikle bağdaştırılarak anlatılmıştır.

Kadının birey olarak hayatta görünür kılmasını engelleyen evlilik, bazen kadınları çıkmaza sokarak intihara sürüklerken bazen de kadınların içindeki gücü fark etmesini sağlayarak mücadele ruhlarını güçlendirici bir etki yaratmaktadır. “ Bir Günün Sonunda Arzu”, “ Dön Geri Bak”, “ Sevdadır”, “ Ömür Biter Yol Biter”, “ Pasaport” gibi öykülerde, evliliğin erkek egemen toplumun dayatması olarak kadınlar üzerinde nasıl bir etkiye sahip olduğu sorgulanmıştır.

“ Bir Günün Sonunda Arzu” adlı öyküde, kocasından şiddet gören bir kadının kaderciliğe karşı çıkarak boyun eğmek yerine evden kaçışı anlatılır. Kadının aile içinde cinsiyet merkezli var oluşu, sosyal hayatının ataerkil düzen eliyle biçimlenişi bu öyküde gelir düzeyi düşük, okumamış bir annenin hayata bakış açısından yansıtılmıştır. Gündeliğe giderek para kazanan Hacer Hanım, kocasından dayak yiyen bir çocuk annesi kızının evden kaçmasında suçu kızında arar. Erkeği idare etmekten yana olan Hacer Hanım için onur, üzerine düşünmeden geçiştirilebilecek kadar anlamsızdır.

“ Vardım ki çıkmış kız, zaar yoğurt almaya. Ben adam idare etmesini bilirim, hanımcığım. Kızda da var kabahat. Bir çay koyuversin ateşe, tatlıya bağlanır...”(İB., s. 42)

Öykünün hiçbir yerinde kocasından şiddet gören kızın adı verilmez. Kızının dayakçı kocası İksan’ ın, çocuğu Kadir’ in isim olarak verilmesine karşılık mağdur durumda olan kadının isminin bilinmemesi Tomris Uyar’ ın yarattığı bu karakterin isminden çok iletmek istediği mesajın yapısıyla ilgilenmesinden ileri gelir. Öykü boyunca kadının dramını, her gün aynı şiddeti gören binlerce isimsiz kadının dramı gibi hissederiz:

“ Bizim İksan, Kadir’ in babası, kızı mosmor etmiş dayaktan gene. Dün akşam. Hem gidip anana bakayım, hem de bozuk para alayım çörekçiye, dedim Kadir’ e. Kız bayağı çöktü, hanım, görsen yaşlandı.” (İB., s. 42).

Hacer Hanım’ ın kızıyla arasındaki geleneksel anne- kız ilişkisi hem maddî açıdan yaşanan yoksunluktan hem de bunun bir sonucu olarak düşünülebilecek yalnızlığa mahkum olmaktan kaynaklanan çatışma boyutundadır. Gündeliğe giden Hacer Hanım’ ın kişiliğinde çatışmaya yer verilmemekle birlikte, asıl çatışmayı Hacer Hanım’ ın yazgısını kabullenmiş, başına gelenlere boyun eğmiş mizacından çok farklı bir mizaca sahip olan kızı yaşar.

Öykünün Hacer Hanım’ ın yaşadığı ortamın tasvir edilmesiyle başlaması, anne ile kız ilişkisini zorlayan yoksulluk duygusunu yansıtır. Leonore Davidoff’ un “ Aile yoluyla “ kadın” ve “ çocuk” kategorileri, emeği ve kişiliği yalnızca “ erkek” kategorisi

yoluyla tanımlanabilen zayıf, bağımlı varlıklar olarak oluşturuldu[ğunu]"[120] sözleriyle belirttiği gibi, öyküdeki asıl mesele anne modelinin kendisini ancak kocası yoluyla tanımlayabilen, ona bağımlı bir varlık olarak görmesidir.

Kadir küçük bir çocuk olmasına rağmen, annesinden ayrı bir varlık gibidir. Tüm isteklerini ninesi Hacer Hanım' a söyler. Ninenin, torunun peşinde koşarak tüm yoksulluğa rağmen isteklerini yerine getirmek için çırpınması evini terk edecek olan kızın toplumsal rollerindeki aksamasına bağlanır. Çocuk sahibi olmasına rağmen kocasının dayağına tepki gösterip evi terk etmesi Hacer Hanım için son derece lüzumsuz bir davranıştır.

Hayatı idare etmekle geçmiş, fedakar anne olarak karşımıza çıkan Hacer Hanım' ın, kızına miras olarak bırakabileceği elindeki tek değer olan " adam idare etmesini bilme" gibi geleneksel bir anlayışına karşılık; adı verilmeyen kızı, annesine tepki duyarak onun hiçbir zaman yapmayacağı şeye cesaret eder ve evden kaçıp kendisine yeni bir yol arar. " Annesi ile özdeşleşme yoluyla ondan hem kadınlığı hem anneliği öğrenen kız çocuğu ileride anne kendisi olduğunda İkiz'in ikili modelindeki gibi ya anne gibi bağımlı ve fedakar ya da bir kadın gibi özerk ve kendi arzuları peşinde koşan biri olacaktır."[121]

" Rosalind Coward, S*u Hain Kalplerimiz Kadınlar Erkeklere Neden Teslim Olurlar?* adlı kitabında kadınların anneleriyle ilişkisini annelik ideali ekseninde ele alır:

Kadınların rekabetçiliğe ve iyi annelik idealine yaklaşımlarını etkileyen kritik bir faktör, onların kendi anneleriyle ilişkileridir. Kadınlar her ne kadar değişen siyasal, toplumsal ve ekonomik baskılara tepki veriyorlarsa da, bir yandan isleyen farklı bir süreç de var; kadınların bireysel duygusal tarihine ve özel olarak da anneleriyle ilişkilerine göre düzenlenen bir süreç. Bu ilişkinin fırtınalı, zor ve önceden kestirilemez sonuçları olabilir."[122]

---

[120] Leonore DAVIDOFF, **Feminist Tarihyazımında Sınıf ve Cinsiyet**, " Önsöz", Zerrin ATEŞER- Selda SOMUNCUOĞLU (çev.), İletişim Yay., İst.- 2002, s. 107.

[121] Ceylan ERSUN, " Cumhuriyetin İlk Yıllarından Günümüze Türk Romanlarındaki Anne- Kız İlişkilerinin Psikanalitik İncelemesi", **Yüksek Lisans Tezi**, Danışman: Doç. Dr. Tevfika TUNABOYLU İKİZ, İstanbul Üni., Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2007, s. 37.

[122] Burcu ŞAFAK, " Füruzan' ın Öykülerinde Anne- Kız İlişkisi", **Yüksek Lisans Tezi**, Danışman: Doç. Dr. Engin SEZER, Bilkent Üni., Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2007, s. 43.

Öyküde anne ve kızdan başka "dayakçı koca"dan bahsedilmesine rağmen bir baba figürü olarak görmek mümkün değildir. Alt sınıfa ait bir ailenin geçim kaynağında ağırlıklı olarak kadınların görev alması ataerkil sistemin kadınlara dayatmasının en açık göstergesidir. Hem çocuğunun annesi hem evinin hanımı hem de eve ekmek getiren karısına el kaldırabilecek kadar gerici bir zihniyetin ürünü olan erkek, toplumun cinsiyetinden ötürü ona sağladığı ayrıcalıktan istifade ederek kadının yaşam içerisindeki davranışlarını yönlendirme yetkisini kendisinde bulur. Böyle bir zihniyetin kadınların hayatında belirleyici yer edinmesinde kaderine razı olan, itaatkâr Hacer Hanım gibi ekonomik özgürlüğü olmayan kadınların varlığı etkili olmuştur. Geleneksel ataerkil sistemin yaptırımları içine hapsedilen kadın evlilikte kendisinden beklenen pasif rolü oynamak yerine, gidişata bir son verecek gücü kendinde bulduğu an hayatını kimseye bağlı kalmadan devam ettirebilecektir. " Bir Günün Sonunda Arzu" adlı öyküdeki isyan bayrağını açarak hayatında bir şeyleri değiştirmek isteyen kadın, tam anlamıyla sisteme karşı çıkamasa da harekete geçişiyle bir şeylerin değişebileceği umudunu okuyucuya vermektedir.

" Dön Geri Bak" adlı öyküye konu olan Nesrin' in ölümünden sonra evine gelen Mustafa' nın geriye dönüşlerle hatırladığı Nesrin' in evlilik öncesi ve sonrası durumu üzerinden kadınları yalnızlaştıran, olumsuz yönde etkileyen evlilikler eleştirilmiştir. Ayrıca; sosyal yapının belirlediği, ailenin temel ve evrensel işlevleri arasında önemli bir yere sahip olan cinsiyete bağlı ev içi roller ile toplum tarafından onaylanan cinsellik ilişkisi de Nesrin' in intihar etmesinde önemli bir yere sahip olduğu için eleştirilerin hedefindedir.

Öykü; Mustafa'nın, Nesrin' in annesi ile konuşmasıyla başlayıp geri dönüşlerle Nesrin' in evlilik öncesi ve sonrası anlatılarak ilgisiz kocası Faik' in arkadaş eğlencesinde olduğu bir gece mahalleden tanıdığı Mustafa ile birlikte olduktan sonra intihar etmesini konu edinir.

Kuaförde çalışan Nesrin, Hukuk Fakültesi' ni terk edip çorapçı dükkânı açan Faik' le mutsuz bir evlilik sürdürür. Eş ve ev kadını rolünün ötesinde bir role sahip olmayan, bir de bu rolde kocası tarafından ilgi görmeyen Nesrin beş yıllık evliliği boyunca kendini evine ve eşine yabancı hisseder. Kendine ait olmaktan çok " *Uzak bir akrabayı yoklamaya gitmiş*" hissi uyandıran evinde kocasına çay demleyen Nesrin' in

içini, kapının eşiğine geldiğinde ürkeklik kaplar. Nesrin' in böyle bir duyguya kapılmasının altında yatan gerçek, toplum tarafından mahrem kabul edilen ev içinin benimsenemeyişi ile karı- koca arasındaki cinsel münasebetten yoksunluktur. Mustafa tarafından " *Sevişen kadınlara özgü o mutlu, aydınlık ten, biraz gevşeyen kalçalar, ferah memeler[i]*" (ÖŞH., s. 49) olmadığı belirtilen Nesrin, toplumsal değer yargılarının öğrettiği edep kurallarına aldırış etmezken kocasının yanında bu kurallara sonuna kadar uygun davranır:

" Nesrin kocasına çayını uzatıp şekerini koyarken, her eğilip kalkışında elbisesinin açılan yakasını bastırıyordu. Bir süredir sezdiği bu alışkanlığını bir türlü yenememişti. Çay bardağıyla karşı koltuğa otururken de eteğini çekeledi, dizlerini örttü..." (ÖŞH., s.47).

Kocasına karşı bu kadar mutaassıp duruşu, Nesrin' in duygu dünyasında ne kadar derin boşlukların olduğunun göstergesidir. Bu derin boşluklar kadınlığının her hâlini ya bastırarak ya da aşırıya kaçarak yaşamasına sebep olur. Ev kadınlarının çoğunun yaptığı gibi Nesrin de ev işlerini yapmak için didinir durur; zamanla, yaptığı en yorucu iş bile öylesine tekdüze bir hâle gelir ki bedensel acı yerini ruhsal hazza bırakır.

" (...) Önceleri temizliği haftada bir yaparken, şimdi ikiye çıkarmıştı sözgelimi. Sonra yemek, bulaşık. Mutfağın dinginliği o yüzden iyi geliyordu ya... Bardakları sıcak, köpüklü sudan çıkarıp soğuk suda durulamak, sonra elleri yine sıcak suya daldırmak, dayanılmaz bir tad veriyordu. Gittikçe büyüyen, bütün gövdeye yayılmaya kalkışan bir yarayı kızgın demirle dağlamak gibi acıtıcı, ondurucu birşey..." (ÖŞH., s.47).

Nesrin' in evlenmeden önce, toplumsal kuralların yaptırımına aldırmadan doğru bildiği şeyi yapmaktan kaçınmayan bir kadın olmasına karşın evlendikten sonra kendinden beklenen rollerin içine sıkışması sonucu bastırdığı duyguların kurbanı olarak intihar eder. Öykünün başında elinde 250 lira duran Mustafa' nın Nesrin' e borç vermek üzere geldiği belirtilmiştir. Öykünün sonlarına doğru ise Nesrin' in mevsim temizliği yaptığı sırada içi kitap dolu bavulu boşaltıp yerine " *Bir çift terlik, iki don, bir sutyen, bir havlu, bir gecelik*" koyduktan sonra " *250 lirası olsa*" ardına bakmadan kaçacağı açık açık belirtilmemekle birlikte bu düşünce verilmek istenmiştir. Bu ifadeden, Nesrin'

in intihar etmeden önce Mustafa' dan borç para istediğini; ancak, Mustafa' yla yaşadığı cinsel birliktelikten sonra kaçmak yerine intihar ettiğini çıkarmak mümkündür.

Nesrin, evlenmeden önceki yaşam tarzıyla ilgili çevresindekilerin yaptığı dedikodulara karşı kendisini savunmak zorunda hissetmeksizin umursamaz hareket etmekteyken evlendikten sonra evliliğini, kocasını sorgulama hakkının olmadığını fark edip çareyi içinde bulunduğu durumdan kaçmakta bulur. Ancak, kaçmayı planlarken evli bir kadının kocasından başka bir adamla birlikte olması toplumun geleneksel değer yargılarına uymadığı için onu intihara sürükler. Nesrin' in intihar etmesine sebep olarak çatışmaların kaynağında yer alan toplumsal cinsiyet rollerinin kadınları dış dünyadan soyutlayan dayatmalar olduğu söylenebilir.

" Sevdadır" adlı öyküde, Özcan' ın hasta olduğunu düşündüğü teyzesinin gizlice yaptırdığı gebelik testinin sonucunu alması için hastaneye gönderilişi sırasında yaşadıkları anlatılır. Geçen zamanın arka planında, Özcan' ın teyzesinin bir kadın olarak erkek egemen anlayışın cinsiyete dayalı yaptırımlarına ve toplumsal yapılanmada önemli bir birim olan mahallenin dayattığı kimlik tanımına boyun eğmek zorunda kalışı anlatılır.

Yaşadığı mahallenin çocukları tarafından " *Piç*", " *Baban kim senin*?", " *Orospu teyzesinin bir tanesi*" gibi öğrenilmiş cinsiyetçi kalıplarla alay edilen Özcan' ın, akranlarından farklı bir yaşam mücadelesi vermesinin asıl sebebi anne ve babasının ona veremediği iyi bir aile ortamını kocasını aldattığına inanılan teyzesinin de ona sağlayamamış olmasıdır. Ataerkil sistemin içinde erkek çocuklarının toplum içindeki yeri ve kimliklerinin kadına bağlı olarak tanımlanması kadını dışlayan tutucu ve kapalı ortamı yansıtmaya yeterlidir.

Öyküde iki mekân vardır. Biri, öyküleme zamanının gerçekleştiği hastane; diğeri de teyzesinin toplumsal hayatın dışına itildiğini gösteren ev ortamıdır. Hastane, toplumun önyargıları ve tutuculuğu yüzünden gidilemeyen; ev ise, aynı nedenlerle çıkılamayan bir alanı betimlemektedir. Bu yüzden teyzesi; yaşadıkları çevrenin kadını kısıtlayan, birey olma hakkını elinden alan baskıcı ortamına sebep olan insanlarla Özcan' ın muhatap olmasını istemez.

“ (...) Kavanozu bir daha sarıp sarmaladı torbanın içinde. Ya çocuklar gördülerse? Nereye diye sorarlarsa? “ İçinde ne var?” Zaten bir gün açık açık konuşmalı Hüsnü’ yle. Ne diye o lafları ediyor, sormalı. “ Değmez,” demişti teyzesi, “ sen uyma onlara. Akıllı çocuksun sen. Sakın konuşma öyle şeyler.” Peki ya kendisi? Son günlerde gözü hep kapıdaydı teyzesinin. Komşular çıkıp gittikten sonra, kapılar kapandıktan sonra iniyordu merdivenlerden. Çabucak. Şarkı da söylemiyordu yemek yaparken.” (ÖŞH., s. 88).

Öyküde Özcan’ ın teyzesi olan Güler; erkek egemen toplum tarafından benimsenen aile ve evlilik gibi toplumsal kurumların içinde edilgen konumunu kabullenmiş, kendilerine uygun görülen yazgılarını değiştiremeyeceklerine inandıkları için ataerkil sistemin kurbanı olmuş ve olmaya devam eden kadınlara iyi bir örnektir. Tahlil sonucunda hemşirenin “ *Güler Pekin’ in tahlili, gebelik testi buyurun,*” dediğinde Özcan’ ın teyzesinin soyadının Pekin değil Birlik olduğunu belirtmesi kadının gebelik ihtimaline karşı kendisini gizlemeye ihtiyaç duyduğunu gösterir. Güler’ in bu testi hem on yıllık kocasından saklıyor oluşu hem kızlık soyadıyla yaptırışı bu gizliliği ifade eder. Öyküde açık açık söylenmese bile, satır aralarına yerleştirilen bilgiler dikkate alındığında (Mahalledeki çocukların yeğeni Özcan’ a “ *Orospu teyzesinin bir tanesi*” demeleri, on yıllık eşi Kâmil Birlik’ le hep kavga etmesi, komşuları çıkıp gittikten sonra, kapılar kapandıktan sonra merdivenlerden inmesi...) bulunduğu ortamdan rahatsızlık duyulduğu dile getirildiği için Güler’ in gayrimeşru bir ilişkiden hamile kaldığı söylenebilir.

“ Temmuz” adlı öyküde ise, toplumsal rolleri yerine getirmeye çalışan anne-babanın geleneksel aile yaşantısını sürdürürken çocuklarını ihmal etmesi erkek egemen toplum ve geleneğin eleştirisi yapılarak verilmiştir. Öyküde, annelik ve babalık vazifelerini çocuğuna barınabileceği ve karnını doyurabileceği bir ev temin etmekle yerine getirdiklerini düşünen ebeveynin çocuklarının hayatında nasıl bir boşluk açtığı geriye dönüşlerle gösterilir.

“ Toplumun temel kurumlarından biri olan aile; bireylerin rollerinin, sorumluluklarının psikolojik ve sosyolojik açıdan incelenmesinde önemli bir yere sahiptir. Ailelerin yapısının ve/ ya da yazgısının temelinde görülen ahlak sorunsalı; kısmen sosyoekonomik, kısmen buna bağlanabilecek tarihsel boyutları öne çıkarılan

örüntüler içerisinde irdelenmektedir." [123] Tarihsel arka planıyla ele alındığında, anne ve babanın kendi hemcinsinden olan çocuklarıyla kurduğu ilişkinin tekrar edilegelen bir süreci yansıttığı görülmektedir. Kadınlık açısından bu durum, annelerin kızlarıyla kurduğu ilişkinin bir kuşak sonraki kadınlığın gelişimini etkilemesi biçiminde gelişme göstererek devam eder. Monique Cournut- Janin, anneleri tarafından bilinçdışı bir biçimde reddedilmiş kız çocuklarının aynı şekilde, bilinçdışı biçimde kendi kızlarını da reddettiklerine dair kuşaklar ötesi bir yazgıya değinir.[124] Beklentiler, çatışmalar, baskı altına alınıp üzeri örtülen duygular kişinin hayatını yeri doldurulamaz boşluk yaratarak etkileme gücüne sahiptir.

Anne ve babası tarafından kışları babaannenin evine bırakılan küçük bir kız çocuğunun, yıllar sonra pastanede otururken yazlarını birlikte geçirdiği ailesiyle olan anılarını hatırlamasıyla geçmişine dönüşler yapılır. Küçük kızın çocukluğunda anne ve babasının varlığı yok denecek kadar az hissedilir olmasına rağmen ilgisizlik ve şefkat eksikliği kadının duygularında hayatı boyunca hissedilir. Pastanede yazdığı mektup, geçmişte kalmak zorunda bırakıldığı babaannesinin evinde geçen günlerde hissettiği duyguların bugünkü ruh haline etkisinin ifadesi gibidir. Esma Kadızade' nin tezinde belirttiği gibi[125] mektup, geçmişinde anne ve babadan ayrı geçirdiği günler gibi yarımdır, babasına söylemek isteyip annesinin ihtarıyla söyleyemediği dile gelmeyen düşünceler gibi eksiktir.

Anne için küçük kız, kadınlık ideallerini geliştireceği kişiyi ifade eder. Pastanede otururken maziyi anımsadığında kendini ne zaman düşünse annesindeki bu ideali görür gibi olur; eli hep annesinin elindedir. Saçları örülmüş, iki kurdeleyle bağlanmıştır. " Yanı sıra annenin, kızının bedenine değer yüklemesi, onu giydirmesi, saçlarını taraması, büyüleyici şekilde bezemesi küçük kızın hayatının ilk yıllarından itibaren fiziki baştan çıkarıcılığın temelini oluşturacaktır." [126]

Annenin kızıyla arasındaki ilişki dış görünüş itibariyle ilgili ve şefkatli olduğu izlenimini bıraksa da küçük kız anne sevecenliğinin eksikliğini hisseder. Annesiyle

[123] Füsun AKATLI, " Türk Romanında Aile- I", **Varlık**, Yıl:64, S: 1070, 1 Kasım 1996, s.18.
[124] Cournut Monique JANIN, **Kadınsı ve Kadınlık**, Özge SOYSAL ve Murat ERŞEN (çev.), Bağlam Yay., İst.- 2012.
[125] Esma KADIZADE, " Tomris Uyar' ın Öykücülüğü", **Doktora Tezi**, Danışman: Prof. Dr. Mustafa APAYDIN, Çukurova Üni, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2011, s. 186.
[126] Tevfika TUNABOYLU İKİZ, **Psikanaliz Konuşmaları**, Bağlam Yay., İst.- 2003, s. 67.

akşamları deniz kıyısındaki çaycıda otururken masanın altındaki kedi küçük kızın ayaklarına dolanır.

" Bacaklarıma bir kedinin utangaç burnu değer. Bakışırız. Dengeyi benden yana bozmamak için onu kucağıma almaya kalkmam. Bırakırım yalansın, okşarım..." (İB., s. 14).

Küçük kız, sevgi ve ilgi bekleyen kediye dokunmaması tembihlenmesine rağmen kendini çekmez. Bir çocuğun annesinden beklediği şefkati bir kedinin kendinden beklediğini düşünerek annesinden göremediği ilgiyi annelik içgüdüsünü hissederek başka bir canlıya verir.

Birlikte geçirebilecekleri bir akşamın Suzan hanımlarla görüşülerek bölünmesi, küçük kızı aile ortamından yine uzaklaştırır. O akşam için babaanne çağrılmıştır, bu sefer kendi evlerinde kalacaklardır. Küçük kızın bilinçdışı olarak geliştirdiği duygusal çatışmada annesinin ilgisizliğinin sorumlusu olarak kendini görmesi ya da kendi yetersizliğinden kaynaklandığını düşünmesi onun bu olaylara karşı pasifliğinin artmasında önemli bir etken olarak görülebilir. Bu yüzden annesinin talimatlarına uymak zorunda kalarak her şeye " Peki" der, diretmez.

Öyküde baba figürü, baskınlığını alttan alta hissettirse de, küçük kızlarının ömür boyu yalnızlığa mahkum olmasında birinci derecede etkendir. Öykünün başında günün ilk anında yapılanlar sıralanırken öncelikli iş olarak babanın tıraş suyu ısıtılacağından bahsedilir. Ataerkil aile yapısının bir başka göstergesi, evden en son çıkan kişinin babanın oluşudur. " *Bizimkiler bekler nasıl olsa.*" ifadesiyle karısının da onun baskınlığına ses çıkarmadığı anlaşılır. Küçük kızın, annesiyle paylaştığı duygunun babanın duymak istemeyeceği bir şey olması dolayısıyla anne, kızını babasının kızacağını söyleyerek susturur. Çocuk yetiştirmede annenin babaya kıyasla daha fazla sorumluluğa sahip olduğu, en modern ailelerde bile babadan önce anneyle duyguların paylaşıldığı, anneliğin doğasının çocuğa daha yakın olduğu belirtilir. Bu öyküde annenin kocasına; kızının yanında anne ve babası olmadığı zamanlarda korktuğunu söylemesi, kızlarına daha fazla vakit ayırmalarını teklif etmesi olası bir çözüm yolu olarak düşünülebilir. Ancak, baba; tahtını sallandırmamak, ailede iktidarını tek güç devam ettirmek için otoritesini karısı üzerinde kurmuştur. Onunla böyle bir konuyu

konuşabilecek tek kişi babaannedir. Babaanne, küçük kızın ihtiyaçlarının farkında olduğu için geç de olsa oğluyla konuşarak torununun anne ve babasının yanında kalmasını sağlar. Erkek egemen düşüncenin karşısında fikirlerini söyleyebilecek kişi yine erkeğin tarafından gelir.

" Ömür Biter Yol Biter" adlı öyküde, zorluklarla dolu hayat mücadelesi veren Müzeyyen Hanım' ın, Almanya' da yaşayan kızının yanına gitmek isterken eski kocasından vergi borcu olduğunu öğrenmesi üzerine yaşadığı çaresizlik anlatılır. Öykünün başında hesap uzmanı Cengiz Bey' i bekleyen Müzeyyen Hanım' ın fiziksel özellikleri verilerek dişilikten uzak görüntüsüne vurgu yapılır. Dış görünüşü itibariyle oku(tul)mamış kadın imajından daha çok yaşadığı hayatın onu cinsiyetsizleştirdiği daha ön plandadır:

" Kapıcı, bir saattir gözlüyor kadını. İriyarı bir kadın. Gözleri menevişli; zaten gözleri olmasa, erkek dersin. Elleri yassı, nasırlı. Sırtı kalın, boynu küt, göğüs kafesi geniş; ama meme, bel arama. Kalçaları olsa, hiç değilse " şişman karı" diyeceksin, o da yok. Çuval gibi bir gövde; biri getirip basamaklara atmış. Pazen entarisinin altına bir pantolon geçirmiş. Pabuçları sivri topuklu, uçları yenik, eski..." (DP., s.56).

Dış görüntüsünün sınıfsal konumunu belirtmesinin yanında kesintisiz ağladığından bahsedilerek kadının bulunduğu konumuna uygun görülen mağduriyetine dikkat çekilir. Aksu Bora, işçi sınıfından kadınların bedenleriyle kadınlıkları arasındaki ayrımı şöyle yorumlamıştır:

" (...) Giyim ve davranışlarıyla işaret ettikleri kadınlık ve işçi sınıfı bedeni. Sanki bedenleri ile kadınlıkları, iki ayrı sınıftan gibidir. Bu nedenle de kadınlıklarını hep yanlış bir beden olarak hissederler. Bu yalnızca bir mecaz değildir: İşçi sınıfından kadınlar hep daha şişman, daha kısa ve daha sağlıksızdırlar. Bunun yanında, " kontrolden çıkmış" olarak tanımlanırlar. Bourdieu' nun da gösterdiği gibi, beğeni sahibi olmadıkları düşünülür. Kadınlık, sınıfın davranış ve tutum biçiminde sergilenmesini gerektirir ki bu da kültürel sermayenin farklı biçimleridir- bu sermaye onların kültürel dağarcığında yoktur: Sessiz, durağan ve görünmez olarak düşünülen kadınlık

bileşenlerini, " ilahi huzur" u sergilemekten uzaktırlar. İşçi sınıfından kadınların kadınlıkla ilişkileri her zaman kabalık hattından üretilir..."[127]

Annesinin, bir yaşındayken üvey anneye terk ettiği Müzeyyen Hanım okutulmayarak küçük yaşlardan itibaren çalışma hayatında bulunmuş ve erkek egemen düzenin şiddet, tecavüz, aldatma gibi her türlü yüzünü görmüştür. Öykünün ilerleyen kısımlarında kendi kendine konuşarak bugün başına gelen bu işe sebep olarak gördüğü olaylarla bir nevi hesaplaşır.

Kendi isteğiyle sevdiğini söylediği tek erkek olan Hasan, çocukluk sevdası olarak kalır. Temizliğe gittiği doktorun tecavüzüyle hayatını " kurtarılmayı beklemek" üzerine yaşamaya başlar. Doktorun çalıştığı handa çaycılık yapan, geceleri de meyhane işleten bir adam; Müzeyyen' i hizmetçilikten kurtarmak için işlettiği yere yemek yapmasını teklif eder. Burada çalışan bir garsonla evlenerek Mübeccel adında bir kızı olur. Ancak; kocası onu terk eder. Dul bir kadın olarak toplum içinde yaşamanın zorluğunu, meyhane köşelerinde üç kuruş için çalışarak aşmaya çalışır. Bu sefer de onu " kurtaran" şimdiki kocası olur. Dul ve çocuklu bir kadınla evlendiği için Müzeyyen üzerinde sonsuz bir egemenliğinin olduğunu zanneden bu adam alkolik ve şiddet yanlısıdır. Müzeyyen, kocasının bu durumundan bıkmış olsa da güvencesi ve geliri olmadığı için iki çift tatlı sözüyle yumuşayarak kocasına boyun eğmek zorunda kalır.

" – (...) Güzel sözler edip gönlümü almıyor mu? " Allah var bak, temiz kadınsın, idarelisin. Değdi seni meyhane köşelerinden kurtarmama, kızına sahip çıkmama... İyi bakıyorsun bana, Allah var. Bankaya senin adına hesap açtırdım. Unutma, ben öldükten sonra kimseler gözetmez senin hakkını..." Bunları demiyor mu? Gülüp kıçıma bir şaplak atmıyor mu? Şöyle, seviyormuş gibi sanki?" (DP., s. 57).

Müzeyyen Hanım; kocasından ilgi, sevgi, şefkat gibi manevi duygular beklemez; onun tek isteği her şeyi geride bırakarak Almanya' da yaşayan kızının yanına gidebilmektir. Eski kocasının terk etmesiyle lokantanın elli bin liraya yakın vergi borcu hileyle düzenli bir gelire sahip olmayan Müzeyyen Hanım' ın üzerine yıkılmıştır. Bu

[127] Aksu BORA, **Kadınların Sınıfı**/ Ücretli Ev Emeği ve Kadın Öznelliğinin İnşası, İletişim Yay., İst.-2011, s. 56.

borcu ödemeden yurtdışına çıkması mümkün olmadığından kendisine yol göstermesi için Cengiz Bey' e başvurur.

Ailesi tarafından okutulmayarak hayatın dışında kalmaya mahkûm edilen bu kadın, hayatı boyunca erkekler tarafından korunmaya muhtaç olarak algılandığı için ezilmiş, hor görülmüştür. Kendisine yeni bir başlangıç yaratmak için çareyi her şeyi arkasında bırakarak kaçıp gitmekte bulur.

Tomris Uyar bazı öykülerinde, erkek egemen toplum değerlerinin çizdiği dar dünyada yaşamak istemeyip kendi dünyalarını yaratmak için erkeğe bağlı kalmadan çalışan kadınların sorunlarını meslek sahibi kadınların yaşadığı hayat üzerinden aktarmıştır. Sanatçı, şarkıcı, öğretmen, ressam gibi mesleklere sahip kadınların iş ile ev hayatı arasında sıkışmaları, özgürlüğünü toplumsal baskıdan ötürü yaşayamamaları, evliliğe karşı çıkanların toplum tarafından dışlanmaları " Dizboyu Papatyalar", " Beyaz Bahçede", " Oyun", " Yavruağzı" gibi öykülerde anlatılmıştır.

" Dizboyu Papatyalar" adlı öyküde, Şermin' in içinde bulunduğu toplumun sanatçı kişiliğinde bıraktığı izden yola çıkılarak toplumsal cinsiyet algısı ile kadın sanatçıların durumu arasındaki ilişkiye dikkat çekilmiştir. Ataerkil ideolojinin belirlediği birtakım değişilmez kabul edilen ve kadınları bilim, kültür, sanat gibi alanların dışında tutan kalıplar yüzünden keman sanatçısı Şermin ruhsal çöküntü içerisindedir. İkinci kocası Orhan banka müfettişidir; kocasıyla arasındaki kopukluğun yaptıkları işin özünden kaynaklandığını söylese de Orhan, sanatçı bir kadının duygularını anlamaktan uzak bir mizaca sahiptir. On yedi yaşında " *erkekliğe yönelen delikanlı*" olarak gördüğü oğlu Ahmet, Şermin' i anlayamayacak kadar uzak bir dünyada yaşamaktadır; zaten Şermin de, oğlunun ergenlik döneminde üzerine düşmemekten yanadır. " *Koskoca bir banka müfettişi*" olan kocasının; Ankara' da kalmalarında etken olduğu Şermin' in kent içinde kabuğuna çekilmek zorunda hissetmesinden anlamaktayız. Şermin bu şehrin bürokratik havasının sanatına hiçbir şey katmadığının; aksine, ondan çok şey götürdüğünün farkındadır. Orhan' la aralarında geçen şu diyalog bireyler arasındaki uçurumu göstermektedir:

" - Göreceksin, dedi Orhan halktan gelme müfettişlerin tartışmasız, kesin sesiyle, Diyarbakır turnesinden sonra her şey düzelecek. İstediğin, özlediğin kalabalık için

çalacaksın orada. Ama ödün vermeyeceksin elbet. Halkı, sizi anlayacak düzeye yükseltmek gerek aslında.

- Bence, dedi Şermin – gözleri doldu yine- bence, dinleyicilerimizi de buradan götürmeli otobüslere bindirip. En iyisi bu. Onlar hiç değilse alıştılar bize. Diyarbakır' da, smokini, tuvaletleri, kabarık saçlarıyla Ankara' daki kadronun küçüğü çıkacak nasılsa karşımıza. Nereye gitsek, onlar çıkacak. Yani demek istiyorum ki bizim dertlerimiz ilgilendiremez seni. O kadar azız ki sayıca, acı çekenimiz o kadar az ki, ilgilenmeye değmez zaten." (DP., s. 51- 52)

Kocasının kendisini güvende hissettiği bu şehirde Şermin, prova dönüşü dolmuşa bindiğinde; " *Şoför, kemana şöyle bir göz attıktan sonra*" bir yere oturur ve üçüncü tekil şahıs tarafından Şermin' in düşünceleri aktarılır:

" Prova dönüşü kemanını eve götürmek gerekmişti. Yoksa utanırdı yanında taşımaktan. Dışarda bakanlar için gülünç, özentili yine de fiyakalı bir oyuncaktı bu keman. Oysa Şermin için, kendi mutsuzluğunun elle tutulur bir simgesiydi. Bir tabuttu düpedüz. Şermin' in taşımak zorunda olduğu kendi tabutu. Ne kadar gizlese gözlerden, ne kadar geride bıraksa, bir gün kalabalığın içinde taşımak zorunda değil miydi nasılsa? Omuz verecek kaç kişi var bu tabuta? Omuz vermekten utanmayacak?" (DP., s.48).

Bir eş ve bir çocuk annesi olmanın yanında hayatın içinde varoluşunun ifadesi demek olan sanatçı kişiliği, " *kendi mutsuzluğunun elle tutulur bir simgesi*" kemanını " *taşımak zorunda olduğu kendi tabutu*" olarak görmeye başladıktan sonra anlamını yitirir. Bireyi yaşamdan kopartarak adım adım ölüme sürüklenmesine neden olan, yaşanılan yeri egemenliğiyle saran eril gücün ta kendisidir. Ankara' nın katı bürokratik havası, Şermin' in sanatını dilediği gibi icra edememesindeki engelle aynı zihniyetin ürünüdür. Ataerkil yapılanmanın en somut göstergesi sayılan devlet, kadın sanatçıyı ikinci sınıf sayan erkek hegemonyasının diğer yüzüdür:

" Çünkü başkent burası. Burada her şeyi devlet kararlaştırır. İçlerine bir çığlık gibi tıkılı kalanlara yer yoktur burada!" (DP., s. 53).

Hâkim anlayışın dünya görüşünden, ideolojisinden uzak yaşayan sanatçıların iktidarın yaptırımlarına boyun eğmek zorunda kaldıkları bilinen bir gerçektir. Cinsiyet

merkezli yaklaşımla bu yaptırıma ek olarak, kadın sanatçıların sanatsal yaratımlarının kısıtlanmasına da boyun eğmek zorunda kaldıklarını söyleyebiliriz. Çünkü, toplumsal kurumların kökeninde yer alan ataerkil düşünce yapısı gereğince kadınlar toplumsal düzenin rollerine bağlı kalmak zorundadırlar. Onları bu rollerden uzaklaştıracak her türlü eylem erkeklerin taleplerine yanıt vermeyi geciktireceği için kadınlar belli alanlardaki faaliyetlerden uzak tutulmaya çalışılmıştır. Linda Nochlin " Neden Hiç Büyük Sanatçı Yok?" başlığını taşıyan yazısında tartışıldığı gibi sorunun kaynağını feministler " (...) kadınlık durumunun ve deneyimlerinin kendine özgü koşullarına dayanan, hem biçimsel hem de anlatımsal nitelikleri açısından farklı ve ayırt edilebilir bir kadın üslubunun varlığını kanıtlamaya" [128] çalışmışlardır.

" Kadın ile erkek arasındaki biyolojik faklılığın, bir toplumsal farklılığa dönüştürülüp eşitsizliğin ve erkek egemenliğinin meşrulaştırıcı gerekçesi yapılması, neredeyse uygarlığın kendisi kadar eskidir. Kadını doğa, erkeği ise uygarlık ve kültür ile özdeş gören ataerkil anlayışa göre, erkekler ölümsüz kültür ürünleri yaratırlarken, kadınlar yalnızca ölümlü bedenler yaratmakla yetinmek zorundadırlar! Bu, cinsiyete dayalı işbölümü bir doğa yasasıdır ve değiştirilmesi mümkün değildir." [129]

İnsanî değerleri sömüren böyle bir toplumun biçtiği rol Şermin' i çıkmaza sürükler. Banka müfettişi kocasının maddî hesaplarla çevrili hayatını ev içinde kupon biriktirerek yeni eşyalara sahip olma hırsı olarak devam ettirmesi, Şermin' in dünyevî isteklerden çok anlaşılma ihtiyacı gibi insanî bir duyguyla yaşayarak hissizleşmesine yol açar. Gazetede gördüğü reklamın başlığı " Dizboyu Papatyalar" onda yaşama isteği uyandırsa da, bu toplumda yaşadığı sürece kadına yüklenen kişisel sorumluluklar çerçevesinde bu isteğin çok uzun ömürlü olamayacağını sezer.

Bir kadın olarak Şermin' in papatyayı algılayışı, toplumda kendi isteği doğrultusunda ayakları üzerinde durabilme özlemini dile getirir. " Dizboyu Papatyalar" onun için " *Daha yığınla çocuk var doğrulacak, yığınla çocuk bezi, don, erkek çorabı var yıkanacak,*" şeklinde toplumsal rolleri yerine getirme anlamına geldiği gibi " *Seni seviyorum, hadi hoşça kal, bir gün o kıyı kahvesinde yanına çöküp dostça iki kadeh*

[128] Linda NOCHILN, " *Neden hiç büyük kadın sanatçı yok?*", **Sanat/ Cinsiyet**, Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri, Esin SOĞANCILAR ve Ahu ANTMEN (çev.), İletişim Yay., İst.- 2012, s. 123.
[129] Fatmagül BERKTAY, **Kadın Olmak/ Yaşamak/ Yazmak**, " *Kadın İnsan Mıdır?*" Pencere Yay., İst.- 1998, s. 153.

içebilme isteğim baskın geliyor," cümlesindeki gibi cinsiyetçi yaklaşımdan uzak insanî duyguları eşitçe paylaşma arzusu anlamına da gelmektedir.

" Beyaz Bahçede" yaşanılan toplumsal değişimlere paralel olarak gelişen, sosyal hayatın içinde varlığı hissedilen kadının birey olarak yer aldığı bir öyküdür. Küçük yaşta annesini kaybeden Mehlika Öğretmen gibi öğrencileri Murat ile Selma da annelerini kaybederler. Saatçilik yaparak geçimlerini sağlayan Mehlika Öğretmen' in ailesi klasik ataerkil değerler üzerine kurulmuştur. Emekçi babanın yanında anne ev işleriyle meşgul olur. Üçüncü tekil şahıs tarafından yıllar öncesi anlatılırken annesinin dizine yattığında onu ıslak entarisiyle hatırlaması kadını ev işleriyle sınırlayan bakışın en açık göstergesidir. Okumamış bir annenin okumuş kızı Mehlika, dönemin bilinçle yetişen kadınlarından biri olduğu için öğretmen kimliğini buna uygun olarak düzenler. Geçim sıkıntısı yaşadıkları için okula geç kaydettirdiği oğlunu Mehlika Öğretmen' in sınıfına götüren bir anneyle aralarında geçen şu diyalog dönemin şartlarının insanları aynı yokluğa terk ettiğini gösterir:

" Mehlika öğretmen, kahverengi sessizliğinden çıktı; bir yıl süreyle yağ kuyruklarında, tüpgaz kuyruklarında, sabun tozu kuyruklarında edindiği komşukadın sesiyle avuttu onu..." (YDDK., s. 39).

" Cinsiyet ayrımına dayanan yaşamları ya tekdüze bir ezilmenin örnekleri ya da erkeklerle toplumsal olarak iç içe yaşadıkları için kendinden ödün vermiş olan " paralel dünyalarda" geçen zengin toplumsal yaşamlar biçiminde betimlenmiştir. Birbirleriyle ilişkileri ya ezilenlerin bölücü rekabetinin tipik örnekleri ya da aksine aynı cinsten olmanın güçlü bağlarının doğurduğu dayanışma ve kardeşlik duyguları olarak betimlenmiştir."[130] Aynı toplumsal koşullardan geçmiş, benzer zorlukları yaşamış olunmasına rağmen her kadının bu durumdan eşit şekilde etkilenmediği öğrencilerinin annesi fakir kadının karşısına zenginliğin cezası gibi verilen dişilikten uzak duruşuyla betimlenen başka bir kadınla gösterilir:

" İnce bağcıklı rugan bot giymiş, şemsiyesini bir kraliçenin asası gibi taşıyan bir kadın gördü dalgın suda. Ekose astarlı pastel yağmurluklarla, yün şapkasının bir ton

[130] Deniz KANDİYOTİ, "Kurtulmuş Ama Özgürleşmiş mi?", **Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar**/ Kimlikler ve Toplumsal Dönüşümler, Metis Yay., İst.- 2011, s. 79.

açığı bir fularla, uçuk ama pahalı bir kokuyla bütünlenen bir inceliği vardı gördüğü kadının. Yoksa burnu kemerliydi, bacakları kalındı.

Bazı yabancı kadınlarda, bazı öğrencilerinde birdenbire algıladığı, etkisinde kaldığı dişilik yoktu bu kadında. Daha çok, tükenmeye yüztutmuş bir soyun, genç kuşaklara uzak düşen bir kültürün savunucusu gibiydi." (YDDK., s. 40).

Kırsaldan kente göç etmiş bu ailenin yaşadığı sıkıntı, anne ile oğul arasındaki konuşmalardan, kitap için kaç para harcadığını sorması üzerine yaşanılan anda ortaya çıkar. Okul çıkışında, ailenin yükünü omuzlarında taşıyan bu kadının yokuşu inerken tökezleyerek yere düşmesi ve ardından ölmesi Mehlika' ya kendi annesinin ölümünü hatırlatır.

" Oyun" adlı öyküde, erkek egemen toplumun cinsiyetçi değerlerinden biri olan kadınlık rollerinin yerine getirilmesi farklı ekonomik koşullarda yetişen iki kadın üzerinden verilmiştir. İki defa evlenip boşanmış ressam bir kadın olan Sevgi' nin, gündelikçisinin beş yaşındaki kızı Gülsün' ün evcilik oyununa dâhil olmasıyla ataerkil sistemin kadınlardan beklediği cinsiyetçi kalıpsal davranışların, bireylerin erken yaşlarından itibaren ilişkilendirmeye başladığına vurgu yapılır. Çocukluğun erken dönemlerinde başlayan cinsiyet rollerine ilişkin bu davranışlar ileriki dönemlerde gelişerek yaşam boyu sürecek bir kalıba sokulur.

Ataerkil sistemin devamının sağlandığı en önemli kurum olan aile çocuğun cinsiyetçi rollerine uygun davranması için teşvik edici görev üstlenir. Beş yaşındaki Gülsün cinsiyeti ile ilgili öğrendiği rolleri bebeğiyle oynadığı evcilik oyununda uygular. Önce doğum sancısı çekerek bir kız doğuran Gülsün, bebeğine annelik yapar; oyunun gerçekliğine kendisini inandırarak devamında rol modeli olan anne ve baba arasındaki ilişkiye göre kendi ailesini yaratır. Kızını doğururken doktorların ona bağırmasını söylemesine rağmen bağırmadan kızını dünyaya getirdiğini, sözde kocası Kemal' in kızının doğumuna gelmek yerine hovardalığa devam ettiğini öğrendiği toplumsal rol kalıpları çerçevesinde oyununda kullanır:

“ - Ben dayanıklıyımdır, annem gibiyim ben, bağırmam. Ama artık tövbe. Doğurmam bir daha, bu son. Kızım da bıktı bebe bezi yıkamaktan (Kucağındaki bebeği okşarken, eli kendi koluna kayar.)

- Kemal bey yetişemedi demek doğuma? Telgraf çekmiştik hani?

- Gelmedi Kemal. Alaman’ da kadın- kız bol... Kalkar gelir mi? İçkisi kumarı... Zaten kız doğurduğumu bilsin istemem. Kızar da bakarsın hiç yanıma uğramaz bir daha.” (YDDK., s.45).

Evliliğin temelindeki cinsiyetçi iş bölümü kadının ve erkeğin cinssel özelliklerinin dikkate alınmasıyla ortaya çıkan birtakım rollerle biçimlenerek hayatın her alanında etkisini sürdürür. Kadından beklenenler ağırlıklı olarak ev işleri üzerine yoğunlaşırken, erkeklerden ailenin maddî yükünü karşılamak, güvenliğini sağlamak gibi güce dayalı davranış sergilemeleri beklenir. Ücret karşılığı çalışmasına rağmen ev işlerinin tamamının yükünü tek başına sırtlanan kadınların bunlara ek olarak kocalarının, çocuklarının istekleri doğrultusunda hayatlarını idame etmeleri yüzünden kadınlar emeklerini karşılıksız olarak sunmaya zorlanır. Bu çerçevede düşünüldüğünde, kadını kocasına karşı itaatkâr olmak zorunda bırakan ataerkil ideoloji böylelikle âdil olmayan bir sorumluluğun altına da sokmuş olur. Kadının kendisine söz hakkı tanımayan bu anlayışın dışına çıktığında tartışma çıktığını görmesi üzerine Gülsün, sorunun annesinden kaynaklandığı kanısına vararak annesi gibi olmayacağını söyler.

“ - Ben hiç boşanmayacağım. (Gülsün’ ün sesinde belli belirsiz bir karşı çıkma vardır.) Ben kocamın dizinin dibinden ayrılmam. Ona sıkı sıkı sarılırım. Anam gibi, “ Öff yeter artık, gene mi?” demem ben, “ Belim ağrıyor, dayanamıyorum gayri!” deyip kıçüstü devrilmem yatakta.

- Annen çok yoruluyor. Her gün temizliğe gidiyor evlere, kolay mı?

- Olsun... Kadın dediğin kocasının sözünden çıkmaz. Kocası da onu sever karşılığında, gözetir, maaşa bağlar. Erkek dediğin sever de, döver de. Babam bizi sevmeseydi, arasıra badana- boyaya gittiği evlerdeki zengin, güzel kadınlardan biriyle kaçıverirdi, di mi?” (YDDK., s. 47- 48).

Beş yaşındaki Gülsün' ün, toplumsal kalıpları öğrenme ve cinsiyetçi davranışları taklit etme ortamı sağlayan aile dışındaki dış çevreyle iletişimine benimsediği bu kalıpları uyguladığı görülmektedir. Ataerkil değerleri benimseyen kültür içinde yetişen çocuklar, cinsiyetçi ayrımı fark ettikleri andan itibaren kendi cinsleriyle bağlantılı olan şeyleri oynadıkları oyunlar kanalıyla pekiştirerek hayata geçirirler.

Gülsün vasıtasıyla gösterilen küçük yaşlardan itibaren ataerkil kalıpları benimseyerek sürdürülen davranışların ileriki yaşlarda kadınların bu davranışların önyargılarına nasıl sıkıştırıldıkları öykünün bir diğer kadın kahramanı Sevgi' nin boşanmış ve yalnız yaşayan bir kadın oluşuyla gösterilir. Otuz beş yaşlarında, iki kez evlenip erkeklerin kadınlara çizdikleri dünya içinde kendine yer bulamadığı için boşanmış ressam bir kadın olan Sevgi' nin çevresiyle olan ilişkisi şu şekilde verilmiştir:

" Mahalleye taşındığı gündenberi evkadınlarıyla kaynaşmadığı, günlere gitmediği için, hele evine her saatte girip çıkan erkek arkadaşları yüzünden komşuların gözünde ne idüğü belirsiz, uğursuz bir kadındır, belki de sinsi bir ayartıcıdır, kimbilir.

Gülsün, oyun süresince kimi zaman dişileşip bilgiçleşerek, kimi zaman silahlarını bırakıp çocukça sokularak bu yadırgı kadını sınar:" (YDDK., s.44).

Gülsün' ün, Sevgi' nin boşanmayı neden istediğini sorarken kullandığı sözcüklerin toplumsal cinsiyet kimliğine göre seçildiğini göstermesi açısından önemlidir. Yazar bu ifadeleri dipnotta açıklarken taklit yoluyla öğrenilen davranışların görüldüğü kadar basit bir anlamı olmadığını seçtiği sözcüklerle vurgular. " Öyleyse neden boşandın? Yoksa boşanmayı seninki* mi istedi?" diye yaşından beklenmeyecek sorular soran Gülsün' e verilen yanıttan önce kullanılan " *seninki*" ifadesinin yazar tarafından yapılan açıklamasını belirtmekte fayda vardır.

" * *Seninki:* Gülsün, kadın konuşmalarından kaptığı sözcükler içinde özellikle bunu yerli yerine oturtmuştu, olanca ürkünçlüğüyle kavramıştı. İkinci kişinin istencini yadsıyan, bildiğince yoğuran, silip kendi istencine katan, hiçbir direnme hakkı tanımayan derebeyi gücü. Yüzler, kılıklar, kültür düzeyleri, sınıfsal seçme değişse de SENİNKİ aynı kalıyordu. Kendisine atalarından geçen tartışılmaz haklara ince uygulamalar getiriyordu olsa olsa." (YDDK., s. 45).

Sevgi, bu sorunun yanıtını çayları doldurmak için gittiği mutfakta düşünüp geleceğini söyleyerek oyunun dışına çıkar ve gerçek hayatta toplumsal rollerin evli bir kadının hayatını nasıl sınırlandırdığını yaşadıklarını anımsayarak anlar. İlk evliliğinde anlaşamamalarına rağmen karısını hâlâ sevdiğini, değişirse mutlu olabileceklerini söyleyen koca; karısının yaşam düzeyine getirdiği çeşitli eleştirileri, kısıtlamaları " *zorbalık yerine sevecenliği*" deneyerek yapar:

" Anlaşamıyoruz peki, ama seviyorum seni. Değişmelisin, anlamıyor musun? Değişirsen, düzelirsen, mutlu oluruz. Çocuk değilsin artık, sorumlu bir kadınsın, benim karımsın."

" Bugün çalışmasan olmaz mı yani?"

" Saçını yaptırmasan, böyle doğal akışıyla insin omuzlarına."

" Kitap mı okuyorsun yine? Ne anlarsın şu kitaptan bilmem..." (YDDK., s. 46).

İkinci kocası, Akademi' den sınıf arkadaşı ve o zamanlar evliliğinde yaşadığı sorunlar üzerinde Sevgi' ye destek olan anlayışlı, güçlü biriyken evlendikten sonra işlerin hiç de eskisi gibi yürümemesi üzerine Sevgi' nin ondan boşanma kararı almasını hazmedemeyen ve gitmemesi için tüm âcizliğiyle yalvaran adama dönüşmüştür:

" Gidemezsin diyorum! Sensiz yapamam!"

Kendini koyvermişti sonra, ağlamıştı; kusmuş, sızmıştı.

Sevgi, onun yüzünü sildi, taş gibi yatan gövdeyi yatağa taşıdı, yatırdı, üstünü örttü.

" Ne yazık," dedi kendi kendine yüksek sesle. " Verebileceğim başka hiçbir şey kalmamış." (YDDK., s. 47).

" *Bu ilişkiden geriye iki koltuk, bir sedir, bir kürtaj, bir pikap, bir kolon spazmıyla bir gastrit*" kaldığı belirtilse de yaşam düzeyinde bunlardan daha da önemlisi, tek başına yaşayan bir birey olarak kadının boşanmış olmasının çevresindekiler tarafından " *yoldan çıkmış*" şeklinde algılanan bir kadına dönüşmüş olmasıdır. Mahalledeki ev

kadınlarından farklı bir hayat tarzına sahip olan Sevgi, onların arasına katılmadığı için " *ne idüğü belirsiz*", " *uğursuz*", " *sinsi bir ayartıcı*" gibi çeşitli yakıştırmalara maruz kalır. Kadına ad koyma, en ucuz hâliyle Gülsün' ün babasının bakış açısından şu şekilde yansıtılmıştır:

"- Babam dedi ki, dedi ki... Sen hem kısırmışsın, hem boşanmış kadınmışsın. Babanın yanında oturmuyormuşsun, istemiyormuşsun. Böyle yoldan çıkmış kadınlar, cehennem ateşinde yanarlarmış." (YDDK., s. 48).

Bireylerin cinsiyetlerinden yola çıkılarak onlar hakkında çoğu kez yargılayıcı kararlar verme eğilimi yüzünden pek çok kadın sosyal hayatın dışına itilmektedir. Aynı durumda olan erkeğe daha âdil bir şekilde yaklaşma, ataerkil değerler sistemi içinde cinslere yüklenen özelliklerin bir sonucudur. Boşanmış ve yalnız yaşayan bir erkek için içinde bulunduğu durum son derece normal karşılanırken aynı koşullar altında bir kadının hayatına devam edebilmesi çevredekilerin dedikodularına tahammül edebilmesiyle mümkün olmaktadır. Tomris Uyar; yarattığı bilinçli, okuyup meslek sahibi olmuş kadın karakterin hayata bakış açısıyla bu düzen içinde kadınların cinsiyetinden ötürü çıkan dedikodulara aldırmadan kendi kendine yetebilme gücünü göstermeleri gerektiğini vurgulamıştır.

" Yavruağzı" adlı öyküde, kent yaşamında iş hayatına atılan kadınların bireyleşmelerine yer verilmiş; bunun yanında kadınların iş hayatıyla aile hayatını dengede tutmaya çalışırken ortaya çıkan olumsuzluklara ve karşılaştıkları sorunlara değinilmiştir. Sesiyle para kazanan Alev, menajeri Güngör ile ev işlerinden ve kızı Mine' nin bakımından sorumlu Asiye' nin desteğiyle başarılı bir sanatçıdır. Kadınlar dünyasından bir kesit olarak okunan öykünün arka planını, yazar tarafından kadınlar arası dayanışmanın ikiyüzlülüğüne yapılan eleştiri oluşturmaktadır. Bu ikiyüzlülüğü yaratan menajer Güngör, Alev' e yardımcı olmaya çalışıyor gibi durup arkasından iş çeviren fettan bir kadın tipidir. Aynı zamanda Güngör, yaptığı işin bir parçası olarak gördüğü Alev' in özel yaşamına kendi istekleri doğrultusunda yön verecek kadar bencil bir yapıya sahiptir. Evin bir başka çalışanı Ali' nin Alev' e karşı olan zararsız ilgisine hasetlenen Güngör, Alev' e sormadan Ali' yi işten çıkarır. Her işte olduğu gibi buna da bir kılıf uydurur ve yalnızca Alev' in değil, kendisiyle zıt bir karakter olan Asiye' nin sınıfsal farkını kullanarak onun üzerinde de baskı kurar. Bu özellikleriyle Asiye,

geleneksel dayanışmacı anlayışa; Güngör ise, modernleşmeyle ortaya çıkan bireysellikle hareket eden çıkarcı anlayışa sahip kadın tiplerinin temsilcileridir.

" *Öff yani! Bütün bunların üstesinden gelmek zorunda mıyım? Menajer miyim, muhasebeci mi, kostümcü mü, evin kâhyası mı? Alev gibi tutarsız, çocuksu bir kadının saçmalamasını engellemek kolay mı? Hangi gece kulüplerinde kimlerle görünecek, hangilerine adım atmayacak... Hangi televizyon kanallarında neler söyleyecek... Hangi gazetecilerle görüşmeyi kabul edecek, hangilerini kapı dışarı edecek... Tutalım hepsini ayarladın, işin bitmiyor ki. Ya dalgın bu şaşkın ya da ezberi zayıf, sık sık koyduğun kuralları çiğniyor. O zaman, patavatsızlıklarına uydurulacak kılıfı da sen bulacaksın...*

İyi ki yurtdışında bulunduğu süre içinde evin gidişinden, harcamalardan ben sorumluyum. Çevresindeki asalakları elemek için bulunmaz bir fırsat bu. Kimden başlamalı? diye kafa yorarken aklıma ilk Ali gelmişti, o delikanlının garip bir etkisi var Alev' in üstünde..." (AŞ., s. 36).

Alev' e olduğu kadar kızı Mine' ye de bağlı olan Ali' yi evden kovan Güngör' ün kurduğu tuzak Mine' nin oyunuyla bozulur. Ali' yle muhatap olmak zorunda kalmak istemediği için bir pusula yazarak eşyalarını almasını söyler; ancak bu sırada kapıcı Yusuf Efendi vasıtasıyla babası gibi gördüğü Ali' ye küçük kız haber yollattırır. Böylece, Güngör Hanım' ın yazdığı pusula Ali' ye ulaşmadığı için evden kovulduğundan Ali' nin haberi olmaz.

Planını bozan Mine, Güngör tarafından annesini taklit eden kız çocuğu olarak gösterilir.

"- (...) Bizim süs bebeği de annesinin tıpkısı olma yolunda, dik kafalı, bildiğini okuyor. Bak, ikinci sınıfa gidiyor da ayların kaç gün çektiğinden habersiz! İşi gücü süslenmek, annesi gibi giyinmek..." (AŞ., s. 35).

Hem rol modeli olan sanatçı annesini taklit ettiği için hem de Ali' yle aralarındaki ilişkiden dolayı Güngör Hanım Mine' yi içten içe kıskanmaktadır. Küçük yaşından itibaren annesi Alev' e çekmemesi için kendi istediği tarzda yetiştirmeye çalıştığı Mine, öykünün sonunda soyaçekim faktörünün etkili olduğunu hatırlatıcı hamle yaparak Güngör Hanım' a ders verir. Böylece, tüm direnişine karşın Güngör Hanım,

yaptığı planlar karşısında yenik düşer. Erkek egemen anlayışın belirlediği sınırları aşmak isteyen ekonomik özgürlüğünü kazanmış kadınların toplum baskısıyla karşılaşarak yalnızlaşmaları geleneğin kısıtlayıcı etkisine dikkat çekmektedir.

" Ölen Otelin Müşterileri" adlı öykü, ataerkil değerlerin her türlü yaptırımından uzak yaşamayı başarmış insanlardan oluşan müşterilerin kendi aralarında kurdukları cinsiyetçilikten arınmış, mutlu insanları anlatmaktadır. Öyküde, yaşayan bir mekân olarak tanıtılan bir otelin daimi müşterilerinin yaşadıkları yeri bağımsızlık alanı ilân etmeleri bir toplumsal eleştiri şeklinde anlatılmıştır.

Kış boyunca hiç haberleşmeyen bireylerin, kaldıkları otelin ölümü andıran fiziksel cephesine rağmen her yaz burada birbirlerini beklemeleri toplumumuzda insan ilişkileri açısından sık rastlanılan bir durum değildir. Birbirinin yaşam alanına müdahale eden ithamlardan uzak, cinsiyetçi yargılardan arınmış birlikteliklerin kazandırdığı en önemli değerin saygı olduğu, her yaş grubundan insanın arasında kurulan bağ üzerinden şu şekilde hatırlatılmaya çalışılmıştır:

" O günlerde – söz konusu yazbaşında- Otel' e yalnızca akşamdan akşama, yatmaya geldiklerinden, çatalların biraz daha eğrildiğini, bacağı kırık masa sayısının iyice arttığını, muslukların onarım görmediğini, sifonun hâlâ çalışmadığını, raflara dizili ucuz şarapların gitgide azaldığını görmüyorlardı pek. Burada miras tartışmalarından, zorla katılınan toplantılardan, Kanlıca' daki yalının satışından pay kapmaya çalışan hırslı kızkardeşlerle hain oğullardan, kapı önündeki içki şişelerini sayan meraklı site komşularından uzaktaydılar ya, yetiyordu: uçsuz bucaksız bir denize bakarak konuşmak, susmak, arada Karakız' ı okşamak.

Buralılar da dedikodumuzu yapıyorlardı biliyorduk. Ama kış boyunca boş oturuyor bu adamlar. Başka konuları yok ki: *para* kimin acaba, karıların mı, kocaların mı? Yine de bizleri benimsediler nedense. Bir aile olarak görüyorlar, anlamaya çalışıyorlar. Tek çözemedikleri, neden her zaman birlikte olmadığımız, neden lokantalarda, kahvelerde hep birlikte görünmediğimiz." (YY., s. 73).

Ataerkil örüntünün sebep olduğu müdahaleci bakış açısına sahip yöre halkına karşı bile hak veren tatilcileri, kendileri gibi otelde konaklayan günübirlikçiler de benzer

bakış açısından değerlendirmektedirler. Altmış yaşını aşmış bir çift olan Naşide Hanım ile Burhan Bey' in birlikteliği hakkında yapılan yorumlar iki ayrı bakış açısını yansıtmaktadır. Burhan Bey, ölen otelin müşterileri tarafından karısını çok seven bir adam olarak görülürken yabancılar tarafından " *Karısının servetine göz dikmiş bir aylak*" olarak değerlendirilir. Bu ifade tamamen, birbirini tanıma zahmetinde bulunmayan insanların kıt bir hayat görüşüne sahip olmalarıyla alakalı bir durumdur. Kültür farklılığına sahip olan kadın olduğunda eleştirilerin dozunun daha da arttığı da bir gerçektir.

Birlikte olma duygusunun ne anlama geldiğini toplumsal değer ya da rollerin etkisinde kalmadan ortaklaşa geliştirdikleri bilinçle idrak eden bu insanların bir diğer özelliği, kadınlara ev dışı mekânlarda kendilerini rahat hissedecekleri düzeni sunabiliyor olmalarıdır. Yirmi yıldır yalnız yaşayan Belkıs Hanım' ın " *Ben buraya giyinmemek, süslenmemek için geliyorum, yoksa neden geleyim?*" ifadesinden de anlaşılacağı gibi, birlikte yarattıkları bağımsızlık alanında çevrenin beklentilerine göre yaşamayı reddeden görüşe sahip insanlar birbirlerine karşılıklı olarak duydukları saygı sayesinde toplum olarak aşılamayan sorunları hiç yaşamamaktadırlar. Ölen otelin ilk yıllarında kat telefonlarının çalıştığına, garsonların müşterilere yardımcı olduğuna, hijyenik bir ortama sahip olduğuna şahit olan müşteriler bile koşulların yetersizliğinden yakınmak yerine sükuneti bozmayan önlemler alınmasını isterler. Kişisel çıkarları ön planda tutmayan, cinsiyet ayrımcılığına gerek duymayan insanların yaşadığı bu oteli toplumu sembolize eden bir yapı olarak düşünürsek benimsetilen değerlerin bireysel hayatımızda ne gibi sorunlara yol açtığını anlamak daha da kolaylaşacaktır. Toparlamak gerekirse öyküde; insanlar arasındaki ilişkinin sürekliliğinin sağlanmasında cinsiyetçi tutumdan uzak bir mekânın öneminin, pek çok yaşamsal ihtiyacın tıkanıklık gösterdiği bu otel çerçevesinde anlatıldığı söylenebilir.

Erkek egemen toplumun yarattığı çatışmalar sadece kadınlara sunulan hayatın içerisinde gerçekleşmemektedir. Toplumun siyasî yapısında meydana gelen kaoslar, dönem dönem ortaya çıkan darbelerle, çatışmalarla baskıya dönüşmektedir. 1980 döneminde yaşanan siyasî çatışmaların insan ilişkileri boyutunda değerlendirildiği " Yürekte Bukağı" adlı öykü kitabında yer alan " Anlat Bana", " Güneşli Bir Gün", " Ilık,

Yumuşak, Kahverengi Şeyler", " Dikkat! Kırılacak Eşya" ve " Uzun Ölüm" gibi öyküler, erkek egemenliğinin yarattığı kaos ortamını gözler önüne sermektedir.

Yürekte Bukağı kitabının ilk öyküsü " Anlat Bana" da, 1980 döneminin bir özelliği olan sıkıyönetimin bireylerin hayatında nasıl bir değer kaybına sebep olduğu kadın- erkek ilişkisi üzerinden anlatılmıştır. Bir ev davetinde tanışan iki kişinin beş bölümde anlatılan ilişkileri yaşama olgusu üzerine önemli ipuçları sunarken duyguların toplumsal baskılarla anlam yitimine uğramasına vurgu yapılmıştır.

Öyküye başlık olarak seçilen " Anlat Bana", toplumsal baskının dayattığı yaşam tarzının dışında yaşanan özel ilişkilerde ortaya çıkan " dile getirme, duyma, bilme" ihtiyacını ifade etmektedir. Öyküde, kadın ve erkek arasındaki diyaloglarda geçen " anlatmaktan kaçınmak", " çekinmek", " dışarıdan bakmak", " korku duymak" gibi ifadeler; sıkıyönetimle birlikte gündelik işlerin her zamanki seyrindeymiş gibi algılanmasına önemli bir darbe vurulduğunu göstermektedir. Bir anlamda, ataerkil toplum düzeninin kadınlar üzerinde denetim kuran mekanizması ile 1980 döneminin siyasî havasıyla bireyler üzerinde kurulan ideolojik baskının benzerliğine dikkat çekilmiştir. Kadını birtakım rollerle birlikte görünür kılan cinsiyetçi düşüncenin en masum düşünce üzerine bile karabasan gibi çöken siyasî yapılanmayla aynı mantıktan geldiğini anımsatan şu sözlerle aynı zamanda kadınların baskıya karşı nasıl bir yol izlemeleri gerektiği de dile getirilmiştir:

" - Akla yakın bir yorum bulunca, yanlış da olsa, dört elle sarılıyoruz. Karşımızda, hep gölgeleriyle korkutan, karanlıkta sallanan şeyler var da ondan.

- Bir gece aramasında, hiç unutmam, saat üçte kapıyı açtığımda, tüfeklerini üstüme doğrultmuş iki polisle bir deniz astsubayı çıkmıştı karşıma. O zaman korkmamıştım sandığım kadar.

- Korkuyu bilenler, yaşamış olanlar, çabuk çözülmüyorlar, inan. Kendi özel korkularını tanıyanlar demek istiyorum." (YB., s. 9).

Ataerkil değerlerin görmek istediği şekilde yaşamak durumunda kalan kadınların çaresizliği; konuşulan dilden yaşanan ilişkilere, benimsenen rollere kadar geniş bir çevreye yayılan bir sorunu yansıtacak şekilde verilmiştir. Sözgelimi öykünün kadın

karakteri; karşısında duran, birlikte olduğu erkeği tanımlarken adlandırma sorunu yaşar. Kadın, birtakım koşullara bağlı olan dişiliğini sancılı yaşarken; erkek ataerkil yapının onayıyla kadına göre daha özgür yetiştiği için bu süreci sindirerek yaşamıştır. Dolayısıyla, erkeğin kadına göre daha aktif süreçlerden geçtiği görülmektedir. Ad koyma eylemi erkek tarafından gerçekleştirilince kadın, eril zihniyetin yarattığı bu eylemi dolaylı yoldan gerçekleştirir. Kadının karşısındakine " *erkek mi, adam mı, arkadaş mı*" demesi gerektiğini düşünerek hayatı daha komplike yaşadığı görülürken " karşısındaki" erkeğin özel zamanlarında bile beklentilere teslim olmadan yüzeysel yaşadığı görülmektedir:

" Çok genç yaşta tanımıştır kadınları. Bir zaman genelevde bir dostu olmuştur.

Usulca erkekleştiği için güvenlidir, telâşsızdır.

Kibrit kalmamışsa, sevişmeyi yarıda bırakıp giyinir, bakkala gider. Akla gelmedik bir şeyle dönebilir; bir şey getirmeyebilir de." (YB., s. 11).

Toplumsal baskının yarattığı duygusal buhran, kadının çıkmazlarıyla özdeşleştirilerek yaşanmışlıkla birlikte ilişkilerin merkezine oturtulmuştur. 80' lerin toplumsal baskısının hissedildiği lokantanın tasvirinde yaşanmışlığın izleri, ataerkil baskının kadını kısıtlamasından kaynaklanan " yaşanmamışlığını" çağrıştırmaktadır. Lokantanın sahip olduğu boğucu hava, müşterilerin duygularına tercüman olacak niteliktedir:

" Ekşimiş mezeler, geçkin kavunlar, yanık yağ, devrilmiş rakı, toz, is, muşamba, ıslak şayak, havı kaçmış kadife, buruşturulmuş kâğıt peçeteler, mazot, ayak ve dışkı kokusu birleşip bir tek koku oluyor; sıcak bir mutfakta yağları akıtılmadan kurumuş bir bulaşık bezinin kokusu yükseliyor masalardan.

Koku satıcısı, üç gün çıkmayacak bir damgayla onaylıyor bu kokuyu, resmileştiriyor." (YB., s. 13).

Mutfakta bulunan nesnelerin tefessühünün sağlığı tehdit edecek bir boyuta ulaşarak yayılması toplumun düzeninde kadına ayrı erkeğe ayrı muamele eden tutumun

yarattığı çürüklüğe bir göndermedir. Mutfağın kötü havasını resmileştiren koku satıcısı, ataerkil devlet düzeninin bir temsili gibidir.

“ Güneşli Bir Gün”, 12 Eylül döneminin izlerinin topluma çok yönlü olarak yansımasını anlatan öykülerden biridir. Toplumsal sorun açısından ön boyutta ele alınmayan feminizm, dönemin sahip olduğu ideolojik baskıyla bağlantı kurularak dolaylı yoldan verilmiştir. Öykünün girişinde kullanılan “ torba” imajı sayesinde; feminizm sorunsalı gibi toplumsal düzenin kurulması, gelişme göstermesi, benimsenmesi gibi tarihsel çizgi üzerinde takip edilebilecek sınırları çizilemeyen süreç somutlaştırılmıştır.

“ Ne zamandı, kimseler tam bilmiyor, ama toprağın üstlerine ince bir torba geçirilmişti. Göğün hemen altında serilmiş, sınırlardaki son ağaçların kalın köklerine sıkıca kıstırılmıştı. Seyrek dokulu, nerdeyse saydam bir örtüydü, dışarının görülürlüğünü kısıtlamıyordu, çağdaştı, uygardı, ne var ki ona değip süzülen ışıkta, bütün renkler bulanıklaşıyor, parlaklıklarını yitiriyor, sonunda tekdüze bir bozlukta, tiz bir alacakaranlıkta donuyordu. İnsanların yüreklerinin daralması, boğazlarının sık sık düğümlenmesi bu yüzdendi.” (YB., s. 15).

Burada, toplumda derin bir iz bırakan siyasal hiyerarşinin işleyişi anlatılarak ataerkil örgütlenme biçimine de gönderme yapılmaktadır. Toplumu kendi ideolojisine göre denetlemek üzerine bir düzen yaratan ataerkil mekanizma, toplumsal imkanlar geliştirdiği iddiasıyla bireyler üzerinde yaptırımda bulunma hakkını kendinde bularak cinsler arası eşitsizliğe sebep olmuştur. Bu durum öyküde, 1980 döneminin ideolojik yaptırımının bireylerde baş gösteren bunalımı ile ataerkil yapı aracılığıyla kadının kıstırılması birbirine paralel olarak sunularak toplumsal açıdan eleştirilerek yer almıştır.

80 döneminin havasını yansıtmak için toprağın üzerine geçirilen torba yüzünden insanların görüş açılarının bulanıklaşmasının ardından güneşin açmasından bahseden anlatıcı, ikinci imaj olarak jandarmanın arasında yürüyen bir “ tutuklu” yu öyküye dahil eder. Döneme atıfta bulunularak tutuklunun hangi suçu işlediği belirtilmemiştir. Suçu bilinmeden suçlayıcı bakışlara maruz kalan tutukluya bu açıdan bakıldığında, bireyleri haksız konuma düşüren sisteme de ister istemez öfke duyulmaktadır. Suçlayıcı bakışlar arasına sıkışan tutukluya anarşist damgasını koyan önyargının, tecavüze uğradığını

bilmeden küçük yaşta kucağında çocuk olmasını yadırgayıp o kadına ad koyan tavırdan hiçbir farkı yoktur. Toplumsal algıda sıkı düzeni temsil eden " jandarma" ile bilgi sahibi olmadan fikir sahibi olan önyargılı toplumun temsili "otobüsün içindeki insanlar" tarafından kıstırılmış olan tutuklu bir bakıma, ataerkil güç (jandarma) ile toplumsal değerler (halk) arasına sıkışan kadını andırmaktadır.

Yazar tarafından, " *Şu öykü bir başka şeyin simgesiydi sözgelimi, masal mıydı neydi? Öylesine kaçılıyordu.*" (YB., s. 17) şeklinde açıkça belirtilen düşünce, politik ya da ekonomik çıkarlar yüzünden toplumu baskı altına almaya çalışan ideolojilerin çok katmanlı bir özelliğe sahip olduğunu dile getirmektedir. Öyküye, ele alınan ana temanın (ideolojinin) işlenişi bakımından toplumsal ve bireysel olmak üzere iki açıdan yaklaşmak mümkündür. Öykünün ilk yarısında, toplumsal hayatın üzerine geçirilen " çağdaş bir torba" imajının yansıması olan raylara gelişigüzel atılan bir pamuk paketinin, apartman aralığına bırakılmış bir gazete tomarının bombayı anımsatmasından hareketle toplumsal paranoya hâli anlatılırken; son yarısında, bireyin susturulmasında önemli bir payı olduğu kabul edilen geleneksel algının dışa yansıması üzerine vurgu yapılmıştır. Yapıya aykırı olan bir maddenin yabancı olduğunu bile bile onu kabullenmeye çalışmak, insan yaratılışına uymayan cins ayrımcılığını topluma dayatmaktan farksızdır. İktidarını sürdüren etkin kuvvetin çıkarlarına uygun olarak toplum düzeninin değişkenlik göstermesine karşın; çıkarlara uymayan taraflarının gelenekselliğe aykırı düşeceği bahanesiyle terk edilmediği gösterilerek değişmezliğine yapılan vurgu bireysel ve toplumsal hayattaki ikilemi yansıtması açısından önemlidir. Yazar, bu öyküsünde kadın sorununu, toplum düzeninin dinamiklerinin değişmezliği içerisinde ele almıştır.

" Ilık, Yumuşak, Kahverengi Şeyler" adlı öyküde, içinde bulunulan dönem itibariyle toplumsal yaşamda etkili olan baskının insan ilişkilerinde oynadığı rol vurgulanmıştır. Dede ile torunun her Pazar ziyaret ettikleri Bahriye Hanım' ın öleceğini hissetmesi üzerine onları son bir kez görmek istemesi dönemin koşulları verilerek anlatılmıştır. Vamık Efendi' nin aşksız bir evlilik yapmasının, Bahriye Hanım' ın ise açık açık söylenmese de başka bir adamla zengin olduğu için evlenmesinin sebep olduğu birbirlerinin farkında olmalarına rağmen arkadaş ilişkisinden öteye gidememe sorunu Bahriye Hanım tarafından iç monologla şöyle itiraf edilmiştir:

“ Bu delişmen, uçarı erkekten hiç hoşlanmamıştım baştan. Neydi o pastane pastane dolaşmalar, torununu yanına katıp sinemalara gitmeler? Karısını aldattığını da söylerlerdi. Doğrudur. Ama ölümle her yüz yüze gelişimde, yanımda olsun istedim nedense.” (YB., s. 67).

Torununun, dedesinin dolabının alt çekmecelerinde gördüğü albümler arasında bulunan Bahriye Hanım’ ın bir fotoğrafı, dede Vamık Efendi’ nin duygularının hâlâ geçerli olduğunu gösterir.

“ Şu fotoğrafta Bahriye Hanım, ipek duvar kiliminin önüne geçmiş, örgülerini yere salmış, karşısındaki genç kadınla konuşuyor. Ellerini gelişigüzel sallıyor, gülüyor. Saçları, fotoğrafların solukluğuna inat, iri boğumlarla iniyor şakaklarından, omuzlarında seyreliyor, dağınık bal rengi oluyor, konuşan elinin yanında bükülüp koca bir yay çizdikten sonra daha aşağılara, fotoğrafta görünmeyen topuklara doğru sürünüyor, kayıyor.

Sarı, tırtıllı kartonun köşesine el yazısıyla “ Rıfat, Bomonti 1941” yazılmış. (Eski Türkçe yaşanılıp yeni Türkçeye Özenle geçirilmiş bir aşk.)” (YB., s. 63).

Bahriye Hanım’ ın ölen kocasının adını taşıyan bu fotoğrafın köşesine yazılan not, toplumsal baskının neden olduğu değişimlerin bir benzeri gibidir. Yaşandığı dönemin koşullarından etkilenen insanî ilişkiler, üzerinden zaman geçtikten sonra o etkiyi devam ettirmektedir.

“ Dikkat! Kırılacak Eşya” adlı öyküde de benzer koşullarda yaşanılan, aşka dönüşemeyen bir kadın ile erkek arasındaki ilişki anlatılır. Öykünün kadın kahramanın, uzun zamandır görüşmediği okul arkadaşını iş yerinde ziyareti sırasında sorduğu sorular, verdiği yanıtlar belirtilmeyip sadece erkeğin konuşmalarından aralarındaki iletişim hakkında bilgi sahibi oluruz. Bireylerin özel hayatlarını özgürce yaşamalarına engel olan siyasî ve sosyal ortamın baskısı yüzünden aşkları başlayamadan bitmiştir. Okul yıllarında asi bir genç kız olduğu belirtilen bu kadına aşkını itiraf edemeyip kendisini mutlu edeceğine inandığı bir kadınla yuva kuran erkek, değişen değerleri kendi çıkarlarına uygun olarak benimser. İş adamı görünümlü bu erkek için hayat, ataerkil değerlerin ona sunduğu olanaklarla devam ettirilir. Okul çayından bir gün önce

eski kız arkadaşından ayrılması üzerine Mehveş' le yakınlaşmış, bir süre sonra da evlenmiştir. Erkeğin gönlünde kendini ziyarete gelen asi kız varken onunla değil de Mehveş' le evlenme kararı almasında, Mehveş' in kadından beklenen cinsiyet rollerini yerine getiriyor oluşu etkili olmuştur.

" Mehveş, bambaşka bir kızdı. Dal gibiydi, duyguluydu. Konuşmazdı pek. Boynu eğik, bir erkeği mutlu edebilecek, güvenilir bir kız. Doğru, o gece onun yanından hiç ayrılmadım.

İnanmazsın belki, hâlâ sırılsıklam âşık bana. Evi tertemiz tutuyor, çocuğu büyütüyor. Hem hiç karışmaz bana. Zaten ben evden işe, işten eve... Neyime karışacak?" (YB., s. 73).

Mehveş' in toplumsal cinsiyet rollerini uygulayabilecek güveni vermesine karşılık, karşısında oturan kadının gençliğinde düzene, benimsenen değerlere karşı başkaldıran tavrının aşkını itiraf edememesinde önemli bir payı vardır. Çünkü, ataerkil düzenin devamını sağlayan aile kurumunda bu yapıda bir kadınla aynı evi paylaşmak erkeğin otoritesini eşiyle paylaşması anlamına gelmektedir. Mehveş' in uysal, ideal ev kadını oluşuna ödül olarak kocası, toplumun erkeğe biçtiği rolleri (para kazanma, evin güvenliğini sağlama...) yerine getirir.

" Mutsuz değilim, hayır. Bana verilen görevleri eksiksiz yerine getirmek, benim de mutluluğum bu. Ölesiye çalıştıktan sonra, akşamları, Mehveş' le oğlan televizyon seyrederlerken sedire yığılıp kalmak." (YB., s. 73).

Dönemin toplumsal baskısına göre düzenlenen ilişkiler; alışılagelmiş davranış kalıplarının yapaylığının kurbanı olur.

" Uzun Ölüm" adlı öyküde, Ada' ya sürgün edilen banka müdürü Enis Bey' in intiharı orada yaşayan insanların düşüncelerine yer verilerek anlatılmıştır. Sıradan bir insanın intiharına, toplumsal hayatta değişmez kabul edilen birtakım değer yargılarıyla bireylerin dünya görüşlerinin uyumsuzluğu sebep olmuştur. Yazarın üst düzeyde toplumsal eleştiri olarak yansıttığı bu durum, öykü içinde insanlar arası iletişimi sağlayan dil ön plana çıkartılarak geleneksel değerlerin insan hayatına ne derece kök saldığı gösterilmiştir.

Öykünün başında bir masanın çevresinde bulunan dört kişinin Enis Bey' in ölümü üzerine konuştukları üçüncü tekil şahıs anlatıcı tarafından belirtilmiştir. Hem üçüncü şahıs anlatıcı olduğu kısımlarda hem de Tevfik, Seyit, Pehlivan Kara Hasan ve Halit Reis' in Enis Bey' le ilgili gözlemlerini kendi ağızlarından paylaşmalarında dikkat çeken özellik, yalnızca toplumsal değer yargılarıyla değil dil aracılığıyla da insanların baskı altına alınmış olmalarıdır. Seyit' in bankadan kredi çekerek motorunu yenilemesi için Enis Bey' in kendisine yol gösterdiğini anlatırken kullandığı " *Motor, kız gibi oldu*" (YB., s. 82) ifadesi dilin cinsiyetçi ideolojiye sahip olduğunu göstermesi açısından önemlidir. Kadınlığın değerini düşüren bu bakış açısı, geleneksel algıda erkeğin kadına göre daha değerli kabul edilmesinin de etkisiyle erkeği över gibi dursa da içeriğinde yargılayan anlama sahip söylem geliştirmiştir. Yalnızca kadının baskı altına alınmadığı, erkeklerin de en az kadınlar kadar dil içerisinde belli kalıplarla içselleştirildiği bu durum Tevfik' in ağzından şu şekilde verilmiştir:

" – Adam olan öyle içmez, dedi Tevfik kinle. Sen çalışan bir adamsın, devletin bir memurusun." (YB., s. 83).

Adam olmak, erkeğe yaraşır bir şekilde hareket etmek, adam saymak, adamakıllı davranmak, adam etmek gibi ifadeler günlük dilde kadını yok sayan özelliğe sahip olmakla birlikte, bu cümlede görüldüğü gibi, erkeğin davranış alanına da müdahale edildiğini göstermektedir.

Yürekte Bukağı öykü kitabında yer alan öykülerin 12 Eylül öncesinde yaşanan tedirginlikleri ön planda tutması feminizmin arka planda kalmasına sebep olduğu gibi düşünülse de Tomris Uyar, kadın duyarlılığıyla toplumu ilgilendiren her meselede cinsiyetçi ayrımcılığa bir şekilde yer vermiş ve siyasal gelişmelerin sebep olduğu ideolojik yapının bireylerin hayatına müdahale etmesi ile ataerkil değerlerin kadını ötekileştirmesinin anlamsızlığı arasında bir bağ kurmayı başarmıştır.

" Düşkırıcı"; ataerkil yapının içinden bir erkeğin yaşamını odağa alarak tutunamama sorununa dikkat çeken, ironiyle kurgulanan bir başka öyküdür. Çizmeli Kedi ve Pinokyo masallarına göndermelerin olduğu bu öyküde, Muharrem Koç adlı fedainin intihara sürüklenişinin geri planında yatan sebepler benzetmelerle anlatılmıştır. Belirtilen iki masalda yer alan ana kahramanların efendi- köle ilişkisiyle geçen ömürleri

ile bar fedaisinin intihar ederek son verdiği yaşam tarzında ataerkil yapılanmanın izleri ortak özellik olarak karşımıza çıkmaktadır. Bireyler üzerinde kurulan baskının bireyleri ölüme götürmesi trajik bir son olarak öyküde yer almıştır. 36 yaşında bir barda koruma görevlisi olarak çalışan Muharrem Koç adlı şahsın psikolojik sorunları olduğu notu bırakarak intihar ettiği haberi, gazete sayfasından alıntılanarak öykünün sonunda verilmiştir.

Öykünün başında gözlerini bir sabahçı kahvesinde açan fedai, " Alkol ve uyuşturucu kabarcığı" içinden çevresinde olup biteni kavramaya çalışmaktadır. Yazar bundan sonra, kahramanın psikolojisini anlatmak için geriye dönüşlerle hayatından kesitlere yer vermiştir. Hayatı Çizmeli Kedi ile Pinokyo gibi masal kahramanlarıyla özdeşleştirilerek verilmiştir. Sahibi tarafından kendisine çizme verilmesiyle hünerini gösterip bu uğurda hayatını sahibine adayan Çizmeli Kedi de kukla ustası Gepetto' nun ağaç kütüğünden yaptığı oyuncağın canlanmasıyla ortaya çıkan Pinokyo da özgürlüğün anlamını " efendilerinin" yanında yer almak zorunda olmalarıyla yitirmişlerdir. Ayağına çizme geçiren Efendisi' ne kendini borçlu hisseden fedai, bundan sonra yaşamını hiç alışık olmadığı bir şekilde sürdürmeye başlamıştır. Efendisi' nin hediye ettiği çizmelere karşılık o da Efendisi' ne kendi köyünü vermiş, kimsenin yapmak istemeyeceği işleri yaparak destek olmuş, efendisi için her türlü belaya çizmenin verdiği cesaretle bulaşmıştır. Haramiler kentinde kendisine " temiz" bir meslek olmadığını anlayınca işinin bittiğini düşünerek intihar etmiştir.

Kente ilk geldiği zamanlarda " *Kuklacı' ya satılışını*" ve " *Babasının doğru dürüst yontamadığı ayaklarına Efendisi' nin bu halis kösele, kırmızı çizmeleri geçirişini*" hatırlayan bar fedaisi alışkın olmadığı hayat tarzından bunalması bireylerin başkalarının belirlediği yaşam alanında yaşamak zorunda kalmalarıyla ruhsal kriz yaşamalarını hatırlatmaktadır. Ataerkil toplumda, kadınların zincirlerinin erkekler tarafından oluşturulduğu düşünülürse gündelik hayat içinde kadınların pek çok psikolojik baskıya maruz kaldığı ve bu baskının pek çok psikolojik soruna dönüştüğü sonucuna ulaşılır. Öyküde, kahramanın şehirde yapabileceği meslekleri sayarken bu mesleklerde neden başarısız olacağını belirtmesi bir gerçeği daha gözler önüne sermektedir. Bu meslekler arasında dikkat çeken taraf, bir erkeğin altından

kalkamayacağını düşündüğü pek çok meslekte kadının mesleğinin hakkını vererek gereğini yerine getirdiğidir.

" Polis olsam sanıkları dövemem

Kahya olsam şoförleri kovamam

Memur olsam kimseleri savamam

Savcı olsam insanları sevemem

Ah ne yapsam ne yapsam

Ne yapsam da bu kente tertemiz bir düş bulsam..." (GK., s. 89- 90).

21. yüzyılda, kadın haklarını tanıyan dünyanın çoğu ülkesinde kadınların seçebildikleri bu mesleklerin "ataerkil raconlarına" uymamaları meslektaş oldukları karşı cinsle çoğu zaman çatışmalarına sebebiyet vermektedir. Bu olumsuzluğu yaratan, kadınlar değil, yerleşmiş düzeni kendi çıkarlarına göre yöneten eril zihniyettir. Günümüzde özellikle kadınlara daha şiddetli uygulanan *mobbing* de bu zihniyet çatışmasının bir sonucudur.

5.2.1.1. Kadın- Erkek İlişkisi

Tomris Uyar öykülerinin ağırlıklı olarak kadınlar üzerinden şekillenmesi, kadınların gündelik hayattaki konumlarına (erkeklerle olan ilişkileri, kurdukları ilişkilerle toplumsal hayatta edindikleri roller, hemcinsleriyle kurdukları iletişim vb.) dikkat çekilerek erkekler kadar özgür yaşamalarına engel olan ataerkil değerlerin eleştirisinin kadın merkezli bakış açısıyla yapıldığını göstermektedir. Öykülerdeki kadın- erkek ilişkileri aile ya da arkadaşlık içerisinde kurulurken kadınların ilişki durumlarına göre bir hayat tarzı geliştirdikleri söylenebilir. Kadınların çalışan, çalışmayan; evli, dul gibi özelliklere sahip olmalarıyla karşılaştıkları sorunlar arasında paralellik söz konusuyken erkeklerin boşanmış olmaları, eşlerine sadık kalmaları ya da eşlerini aldatmaları toplumsal konumları açısından bir eksi durum yaratmamaktadır.

“ Biraz Daha” ile “ Şen Ol Bayburt” adlı öyküler sevdikleri kadınlara asla ihanet etmeyen, sâdık erkeklerin hikâyelerini anlatması açısından diğer öykülerden ayrılmaktadırlar. “ Mazi Kalbimde Bir Yaradır” başlığı altında yer alan öykülerin dördüncüsü olan “ Biraz Daha” da Leyla Hanım’ ın kardeşi Nuri’ nin dilinden Nevin’ le yaptığı evliliğin onun ölümüyle sona ermesi ve yokluğunda hissettiği duygusal buhran anlatılır.

Nuri, çok sevdiği karısı Nevin’ in ölümünden sonra onsuz yaşamaya bir türlü alışamadığını anlar; kendi evlerinde yaşamını sürdürmeye çalışırken yaşanmışlıkları düşünerek geçmişe döner. Diğer öykülerinden farklı olarak bu öyküde; dul kalan kadın ya da erkeksiz, yalnız yaşayan kadının yerine karısının ölümüyle dul kalan erkek vurgusu dikkat çekmektedir. Genel olarak İpek ve Bakır’ daki öykülerde, kişiler üzerinden dönemin yaşam tarzıyla her türden insanın hayatta var olabilme mücadelelerinin zorluğu anlatılmıştır. “ Biraz Daha” da Nuri tarafından dönem insanının ruh hâli yansıtılmıştır. Nuri’ nin erkek egemen bakış açısı geleneksel anlayışın çok uzağındadır. Olabildiğince içten, dolaysız bir şekilde ölen karısına hissettiği duyguları dile getirir ki, aslında bu durum bireylerin cinsiyet algısıyla alakalı olarak toplumsal algıda kurulan baskının iç dünyalarına yansıyan duygunun boyutunu da gösterir.

Dörtlünün ilk öyküsü olan “ Düğün” de ilk olarak karşımıza çıkan Nevin, son öyküye kadar öykü kişileri tarafından tutarlı bir şekilde yansıtılmıştır. Onun içe dönük, sessiz bir tip oluşunu destekleyen öykünün bitişinde mizacına uygun bir şekilde ölümü ile Nevin’ in bu öykülerdeki yeri durağanlaşır:

“ - Nevin tutarlı ama ezik bir tip olarak çıkıyor karşımıza. Bir bakıma bu dört öykünün sabiti yani.

- Evet, bir sabit, bir değişmeyen o. Aynı zamanda herkes için bir kurban. Yalnız, galiba dördüncü öykünün sonuna doğru anlıyoruz ki, Nuri’ yle birlikteliği onun, az da olsa sosyal bir bilinç kazanması açısından yararlı olmuş.”[131]

[131] Kaan ÖZKAN, “ Edebiyatta önemli olan inandırıcılıktır, içtenlik ya da sahicilik değil.”, **Virgül**, Aylık Kitap ve Eleştiri Dergisi, S: 50, Nisan 2002, s. 13.

Sevdiği kadını sonuna kadar seven bir başka erkek tipi " Şen Ol Bayburt" adlı öyküde hafifmeşrep diye " adı çıkan" bir kadınla evlenmiş olan Behçet Bey' dir. Öyküde; farklı sosyo- ekonomik geçmişten gelen, farklı hayat tarzına sahip " hafifmeşrep" Feride ile hükümet tabibi Behçet Bey' in yaptığı evlilik dolayısıyla yaşadıkları sıkıntılar anlatılmaktadır. Küçük yaşlardan itibaren anne ve babasız büyüyen Feride; önce dans ve çay partilerinde, daha sonra Park Otel, Pera Palas, Rejans gibi yerlerde bulunduğu için adı " İspanyol Feride" ye çıkmıştır. Feride' nin gençliğinde " *ev kadınlarının adım atamadığı barlara, pavyonlara*" girip çıkması yüzünden, " *şırfıntıyla evlendiği gerekçesiyle*" ailesi ile Behçet Bey' in ilişkileri kesilmiştir. " İspanyol Feride" olarak dile düşen bir kadının evlenmesi, ahlak değerlerine göre hem ailenin saygınlığını zedeleyeceği hem de toplum dışına itilen bir kadınla sağlıklı bir aile kurulamayacağı için onaylanmayacak bir durumdur.

" "Dile düşmek" deyiminin taşıdığı kirlenme, rezil olma, ahlakî düşkünlük çağrışımlarının kadınların hayatında özel bir yeri vardır, çünkü ataerkil ideolojiler kadınların varoluşunu mahremiyet, sessizlik, doğallık, gizem gibi kavramlarla tanımlayarak dil ötesi, daha doğrusu dil öncesi bir alana hapseder, kamusalın karşıtı olarak kurgular. Bu kurgu, kadınların sesleri, kimlikleri, bedenleri üzerinde uygulanan denetimin en önemli dayanaklarından biridir, çünkü kadınların kamusal alanda kendi varlıklarını görünür, duyulur kıldıkları her durumda, kendi doğalarına aykırı bir şey yapmakta oldukları, uygunsuz bir biçimde dikkat çekerek kendileri hakkındaki sözleri kışkırttıkları, örtülü tutularak saflığının korunması gereken bir varlığı açıp sergiledikleri için çirkinleşip rezil oldukları anlamına gelir. Bu kadar kolay dile düşmelerinin, sadece " dile düşmek" deyiminin değil, " düşmek" sözcüğünün de özellikle onlara yakışmasının nedeni budur."[132]

Feride ile evlenmesini hainlik olarak gören ve kabullenemeyen ailesi, maddî destek vermeyerek onları zor durumda bırakmayı dener. Kendi parasını kazanmak için hükümet tabibi olarak Anadolu' ya giden Behçet Bey, ailesi kanalıyla çeşitli sebeplerle ücra yerlere bile sürülür. Feride' nin pavyondan kurtulmak için Behçet Bey' le evlendiğini düşünen ailenin amacı, maddî sıkıntılar yaşatarak bu evliliği bitirmektir.

[132] Sibel IRZIK- Jale PARLA, " Önsöz", **Kadınlar Dile Düşünce**/ Edebiyat ve Toplumsal Cinsiyet, Sibel IRZIK ve Jale PARLA (drl.), İletişim Yay., İst.- 2011, s. 7- 8.

Feride' yi tanımak için çaba sarf etmeyen bu " saygın" aile kötü kadın damgası vurdukları Feride' nin geçim sıkıntısı yüzünden Behçet Bey' i terk edeceğini umsalar da böyle bir şey asla yaşanmaz. Toplumun değer yargıları yüzünden küçük görülen, toplum dışına itilen " düşmüş" bir kadının gerçek duygularına kimse kulak vermez. Yıllar sonra evine gelen misafirine bu duyguları şöyle ifade eder:

" (...) Bu, müderris babasının tek oğlu; herkes onlardan yana. Geçmişimi kurcalıyorlar, evimizi arıyorlar. Artık neye tutunurlarsa. Oradan oraya sürülüyoruz: Polatlı, Lice, Bayburt...

Niye mi gidiyorum ben hanım kızım? Sandıkları gibi, herkesin söylediği gibi konağa göz dikmemiştim evlenirken, hayır! Büyük kıtlık çekmemiştim ki hırsım büyüsün. Güvenlik, bir sığınak mı arıyordum? Babam ölmüştü ya... Değil, tam o da değil. Yalnız Behçet' i sevdim, orasını iyi biliyorum. Bana kimsenin göstermediği saygıyı gösterdi o, öfke nedir öğretti. Belki bunlar da değil tamtamına.

Galiba, güçlüklere birlikte karşı koymaya başladıktan sonra sevdik asıl birbirimizi. Yoksa, birlikte dayatabileceğimizi sezdiğimiz için mi baştan birbirimizi seçtik? Çok kafa yordum, bir türlü işin içinden çıkamadım." (DP., s. 43).

Toplumsal düzene karşı bir tehdit olarak algılanan hafifmeşrep kadınlar, mesafeli tavır yüzünden toplumun dışına itilmektedir. Geleneksel ataerkil yapılanma içerisinde kadınlara erkeklerden daha ağır bir darbe vurulduğunu Tomris Uyar diğer öykülerinde de sık sık dile getirmiştir. Bu öyküde, hafifmeşrep bir yaşam tarzına sahip kadını sevmesinden dolayı ailesini ve düzenini kaybeden bir erkek üzerinden insanların önyargılı tavrı eleştirilmiştir. Bundan daha önemli bir eleştiri, kadına ayrı erkeğe ayrı davranan cinsiyetçi geleneksel değerlere yapılmıştır. " Fahişelerin aşağılanması, kendi kendilerini küçük görmeleri ve toplumun onlara karşı takındığı tavır, genel tutumu cinselliğe karşıt olan ve erkekleri cezalandırmayı düşünmediği konularda kadın cinselliğini cezalandıran bir kültürün yansımasından başka bir şey değildir."[133]

Ataerkil yapılanma ve onun yarattığı baskı, evlilikle birleştirilen kadın- erkek ilişkilerinde etkisini daha çok hissettirmektedir. Evlilik kurumuna karşı yazarın tutumu,

[133] Kate MILLETT, **Cinsel Poltika**, Seçkin SELVİ (çev.), Payel Yay., İst.- 2011, s. 202.

evliliklerin çoğunun toplumsal gereklilik üzerine yapılmasından dolayı olumsuzdur. Yazarın özel hayatında tutkuyu önemsemesi ve yaşadığı aşkları, yaptığı evlilikleri hep bu duygu üzerine oturtması toplumumuzda çoğu bireyin duygularını önemsemeyip aile kurmak için zorunluluk hâline getirtilen evlilikle hayatlarını birleştirmelerine karşı bir tepkidir. Bu açıdan yaklaşıldığında, Tomris Uyar öykülerinde genel olarak, evliliğin kadını "anne, eş" gibi rollerle birlikte eve hapsettiği üzerinde durulduğunu söylemek mümkündür. Erkeklerin ise, kadınların aksine zaman zaman ataerkil düzenin kendilerine sunduğu imkânlardan yararlanarak eşlerini göz göre göre aldattıklarına şahit oluruz. " Akan Sularla" ile " Yapayalnız Bir Gök" adlı öykülerde, mutsuz evliliklerini toplumsal rollerini layıkıyla yerine getiremediklerini düşündürtmemek için bitirmeyen kadınlar anlatılmıştır.

" Akan Sularla" adlı öyküde, evliliklerini sağlıklı bir şekilde yürütememelerine rağmen alışkanlıklar yüzünden birbirlerine tahammül eden bir kadınla erkeğin ilişkisi anlatılmıştır. Öykünün başında insanlar üzerinde etkili olan kent yaşamının boğucu havası üç gündür kesintisiz yağan yağmurun yarattığı olumsuz etkiyle verilse de aslında evlilik kurumunda toplumsal rollere kendilerini sıkışmış hissetmeleri yüzünden insanların birbirlerinden uzaklaştıklarına dikkat çekilmek istenmiştir. İsimleri verilmeyen karı koca arasındaki ilişkiler ev içinde o kadar zoraki bir hâl almıştır ki kızı ve kocasıyla paylaştığı ev başlarda katlanılabilirken zamanla kadın için daraltıcı özelliği ağır basacak şekilde yansıtılmıştır.

" Bu adam başkalarının sözleriyle, başkalarının şakalarıyla geçinir gider. Baştan beri böyleydi ama artık ağır geliyor, katlanamıyorum. Yanından kaçsam, mutfağa çay doldurmaya gitsem, bu sefer de *öbürü* çıkacak karşıma. Rahat yok. Hep burun buruna. Bıktım mutfakta ışık yakmadan iş görmekten. Burada da ışık yakıyoruz, sözde daha ikindi." (YB., s. 45).

Ev içinde kadın ve erkek arasındaki ilişkilerin bu hâle gelmesinde, geleneksel ataerkil değerlerin toplumsal değişime bağlı olarak kent yaşamında etkisini sürdüren cinsiyet rolleri etkendir. Öyküdeki kadın; geçiş kuşağı olarak adlandırılan geleneksel değerlerin etkisinin azaldığı, kadınların iş hayatına girmeleriyle cinsiyete göre meslek seçiminden vazgeçilmeye başlandığı, bir önceki kuşağa göre nispeten özgür bir dönemde yetiştiği için geleneksel ile modernin açmazında kalmıştır.

“ Yapayalnız Bir Gök” adlı öyküde, hem toplumsal hem kişisel hayatta kadını meta olarak kullanan erkek egoizmi bir kadının hayatı çerçevesinde yansıtılır hem de yazarın evliliğe karşı olumsuz tavrıyla ilgili olarak evliliklerin aşktan uzak yürütülmesi eleştirilir. İlişkilerinde gösterişi ön plana çıkartan bencil bir erkekle yaptığı mutsuz evlilik yüzünden ömrünü tüketen Füsun Hanım eline fırsat geçmesine rağmen kocasını yüz üstü bırakma yoluna girmez; sabırla öleceği günü bekler. Üç başlıkla anlatılan öykünün olay örgüsünün asıl kısmını Füsun Hanım’ la Doğan Bey’ in evlilik yıldönümü kutlamaları oluşturur. Doğan Bey’ in gösteriş düşkünlüğü bu organizasyonda sık sık gözler önüne serilir. Bu kutlama için özel helikopteriyle misafirlerini İstanbul’ dan villasına getirten Doğan Bey ekonomik gücünün egemenliğine kendisini o kadar kaptırır ki şerefine kadehini kaldıracağı karısı Füsun’ un aralarında olmadığını bile fark edemez. Maddî gücünün yanına ideal erkek rolünü insanlar arasında başarıyla yerine getirerek göz boyaması da eklenince konuklar Doğan Bey’ in tarafını tutarlar. Kendi dünyasında içe kapanık bir yaşam süren Füsun Hanım için Doğan Bey’ in yapacağı bir şeyin olmadığını söyleyen Esra Hanım ile toplumdaki değişikliklere ayak uyduramayan bir kadın olarak böyle bir yere neden sığındığına kendi çapında açıklık getiren Meral Hanım, ataerkil düzenin çarkına kapılan “ sözde bilinçli- çağdaş” kadınları temsil ederler. Kendi tarafında yer almalarından son derece memnun olan Doğan Bey’ in Esra Hanım’ la yaptığı konuşmada erkek egemenliğinin cinsiyetçi tutumunu görmek mümkündür:

“ - Ayyy, ne kadar çok silah var burada! diye haykırdı Esra hanım.

- Gittiğim yabancı ülkelerden silah toplamaya bayılırım, dedi Doğan bey konyağını yudumlarken.

- Neden?

- Kadınlar anlamaz bu duyguyu. Bir güç verir insana silah. hele böyle ıssız bir yerde. Düşman bir olsa kolay... Yani gerekli de. (SG., s. 31).

Kadınlara karşı yapmacık tavırları üçüncü tekil şahıs anlatıcı tarafından da belirtilir. Karısı Esra’ yı azarlayan Cavit’ e “ *zorlama bir hoşgörüyle*” karısına kızmasının doğru olmadığını söylemesi, iktidarlığını kadınları etkileyerek sürdürme

isteğinden ileri gelir. Kadınlara karşı bu kadar nazik davranışları ile karısına olan tutumu arasında çelişkili bir taraf vardır. Füsun Hanım' ın ruhsal çöküntü yaşamasına sebep olan bu durumu fark eden tek insan, Nedim' dir. Doğan Bey' in yeğeni olan Nedim, Füsun Hanım' a âşık bir gençtir. Doğan Bey' in imkanlarından yararlanmak için onunla arasını iyi tutması gerektiğini bildiği için karısı Füsun Hanım' a olan âşkını saklamak zorunda kalan Nedim, Füsun' un intikamını Doğan Bey' in zaafından faydalanarak alır. Doğan Bey' in canı pahasına koruduğu silah ve resim koleksiyonundan bir parça çalarak yüreğine indirmeyi planlayan Nedim; ölümü bekleyen Füsun' u düşünen tek karakter olarak öyküde varlığını hissettirir.

Hayatını maddî birikimin kendisine sağladığı güçle devam ettiren Doğan Bey' in karısına karşı olan tavrı da hayata bakışıyla doğru orantılıdır. Kocalık görevini maddi olanak sağlamakla sınırlı tutan, karısının duygusallığını önemsemeyen bir erkekle aynı çatı altında yaşamak zorunda kalan Füsun her şeye rağmen ona destek olmaya devam eder.

" Dağlar Sada Verip Seslenmelidir", " Güleryüzlü Bir Komşu" " Gülümsemeyi Unutma" ve " Pasaport" adlı öykülerde eşlerini aldatan erkeklere yer verilmiştir. Bir toplumsal yozlaşma olarak görülebilecek bu durumu Tomris Uyar, kadınların içsel dünyalarına dikkat çekerek erkek egemen toplum yapısının değişimiyle birlikte daha mutlu evliliklerin yapılabileceğini; bu sorunun kaynağını " aldatılan kadın" üzerinden değil de " aldatan erkek" vurgusuyla göstermiştir.

İpek ve Bakır' ın altıncı öyküsü olan " Dağlar Sada Verip Seslenmelidir" de, çocukluk günlerinde evlerine gelen dedikoducu ve meraklı Nusret Hanım' ın komşuları hakkında yaptığı dedikoduları hatırlayan bir kadın tarafından evlilik kurumunun kadın-erkek ilişkilerini nasıl etkilediği sorgulanmaktadır.

Ekonomik özgürlüğü olmayan Mevhibe Hanım' ın kocası Bahri Bey, Anadolu' da yaşayan bir harita subayıdır. Nusret Hanım, sabah kahvesi içmek için geldiği evde Bahri Bey ile Mevhibe Hanım' ın dedikodusunu yapar. Ona göre, Bahri Bey' in evine döneceği gün Mevhibe Hanım telâşa kapılmıştır. Bu telâşın altında eşini aldatmasının yattığını söyleyen Nusret Hanım' ı anlatıcı olabildiğince basitleştirerek çizer:

“ (Nusret hanım, sözün tam burasında, sıradan- güzel sayılan kadınların en büyük ortaklaşa özelliği olan o anlamsız, yayık ağzını büsbütün dağıtır, bir kahkaha atardı; beyaz dişleri de böylelikle görünmüş olurdu. Yüzü hep o yüzdü, her gün aynı boya potasından çıkma, saçlarını bile başka türlü taramazdı: kâkül yandan, kenarlar içe kıvrık. Kalın bacakları güçlükle taşırdı o iri kalçaları; tıkız, çatlaklarla dolu iri boynu da o kahkahaları).” (İB., s. 36).

Karı- koca arasındaki ilişkileri ahlak, namus gibi toplumsal değerler çerçevesinde değerlendiren, bu ilişkilerden dedikodu malzemesi çıkarma derdinde olanlara hizmet ederek kadını hedef alan ataerkil değerlerdir. Aslında, burada Nusret Hanım’ ın yaymaya çalıştığı dedikodunun tam tersi bir durum söz konusudur. Aldatan Bahri Bey, aldatılan Mevhibe Hanım’ dır. Durumun farkında olmakla birlikte ekonomik özgürlüğünün olmaması, toplum baskısını hissetmesi yüzünden Mevhibe Hanım durumu kabullenmek zorunda kalmıştır. Bu özelliğiyle; komşularına bu durumu anlatamayan, toplumun kadına biçtiği değerler arasında sıkışıp kalan bir kadın tipidir. Ne kocasının bu ihanetine karşı koyabilir ne de komşularına bu durumu anlatarak içini dökebilir. Ataerkilliğin kadına boyun eğmeye zorlayan bu yaptırımını ortadan kaldırabilecek güç kadınların dayanışması olsa da kadınların hemcinslerine olan tutumları buna engel olur. Bu tutum, öyküdeki Nusret Hanım vasıtasıyla somutlaştırılarak yansıtılmıştır.

Harita subayı olarak görev yapan Bahri Bey; karısının derdini kimselere açamamasının aksine, ayaküstü konuştuğu komşusuna düşüncelerini bildirmekten çekinmeyen bir erkektir. Erkeğin bu bencilliği karşısında sosyal hayatında kadın “ aldatılan” konumuna düşmekten kurtulamaz.

“ ‘ Bana kalırsa’ dediğime bakma... Benimkine rastlamış da geçende köşede, ayaküstü konuşmuşlar, “ Çocuklar sarsılmasın istiyorum,” gibi sözler etmiş.” (İB., s. 37).

Eşleri tarafından aldatılan kadınların derdini kimseye açamadan, çaresiz bir şekilde düştükleri durumu kabullenmelerinin aksine erkeklerin geleneksel ataerkil yapıdan destek alarak çekinmeden düşüncelerini anlatabilmesi toplumumuzda sıkça görülen bir durumdur. Bir yandan ailesinden uzakta, başka bir şehirde görevi gereği

yaşayan kocasının rahat etmesi için elinden geleni yapan; diğer yandan hem annelik hem babalık yaparak çocuklarını, evini idare eden Mevhibe Hanım örneğindeki kadınların çevreye uyum sağlamaya çalışmaları aslında, mevcut ataerkil yapının kadınlara "bahşettiği" kaderine râzı olma şeklinde özetlenebilecek anlayışa boyun eğmeleri anlamına gelmektedir.

Cinsiyet farklılığının toplumsal yaşamda kadınların hayatını nasıl olumsuz etkilediğini anlatan bu öyküde, aldatılan Mevhibe Hanım hem kocası Bahri Bey hem de dedikoducu komşu Nusret Hanım tarafından yalnızlaştırılmaktadır. Dolayısıyla, evlilik kurumunda toplumsal değer yargıları yüzünden pasif durumda kalan kadınlar üzerinden ataerkil sistem eleştirilmiştir. Öyküdeki iki kadın tipinden biri olan Nusret Hanım gibi dedikodu yoluyla hayatı algılayan meraklı tiplere kadınlar arası dayanışmanın önünü kapattıkları için; diğer bir tip olarak Mevhibe Hanım gibi kocası tarafından aldatılmasına rağmen kaderci bir anlayışla yaşamına devam edenlere de ataerkil sistemin varlığının sürmesinde birincil rol oynadıkları için eleştiri getirilmiştir.

" Güler Yüzlü Bir Komşu" adlı öyküde, Mürüvvet Hanım' ın ziyaretine gelmeyen hayırsız çocukları üzerinden yitirilen değerlerin insanları birbirlerinden uzaklaştırarak yalnızlaştırdığına vurgu yapılmıştır. Mürüvvet Hanım' ın oğlu Erol ile aynı dükkânda çalışan teyze oğlu Ömer' in insanlarla kurduğu ilişki bu öykünün belirleyicisidir. Olabildiğince olumlu tarafıyla öyküde yer alan Ömer, annesiz büyümenin eksikliğini teyzesi Mürüvvet Hanım' ı sık sık ziyaret ederek gidermeye çalışır. Evlenip yuva kuran çocukları tarafından hatırlanmayan Mürüvvet Hanım; hayattan umudunu kesmesine sebep olan vefasızlıktan yakınmaktan çok, kendisine yapılan haksızlığa karşı eleştirel bir tavır takınarak toplumsal rollerinin hayatı üzerinde söz sahibi olmasına engel olan bir kadındır.

Zengin diye bir adamla evlendirildiği için kocasının emirleri doğrultusunda yaşamaya mecbur kalan kızı ile toplumun erkek egemen yapısına uygun olarak yetiştirilen erkeğin her daim koltuklanması sonucu yalan söylemekten aldatmaya kadar pek çok ahlaksızlığı yapmayı kendinde hak gören oğlunun vefasızlığı yaşlı kadını yalnızlığa itmiştir. Kendi yaşamı üzerinde söz sahibi olan Mürüvvet Hanım' ın evlatlarından daha çok sevdiği yeğeni Ömer' le kızı ve oğlu hakkında yaptığı konuşmasından geleneksel ataerkil anlayışın kadınlar üzerinde etkisini görmekteyiz.

“ - (...) Evlatlarımın hiç değilse biri benzeseydi ya sana. Hep beraber büyüdünüz, ağabeyleri sayılırsın, benzeselerdi ya... Nerdeee... Zaten derler, bir ailede ancak bir tane bulunurmuş senin gibi. Ama talihin yokmuş be oğlum, elden ne gelir? Benim kazık kıza da kızmıyorum ya. Enişte olacak ahmağa kendi elimle vermedim mi onu, herif zengin diye? Erol’ un elinden tutar, dükkân mükkân açar diye... Cezamızı çekeceğiz gayrı, kimsenin suçu yok. Erol desen –

- Ama sen de aramıyorsun ki onları teyze, dedi Ömer. Sen de uğramıyorsun evlerine.

- Canımın çektiğini ararım ben, dedi Mürüvvet teyze. Yeni bir sigara yaktı – Erol’ un metresi duruyor mu hâlâ?

- Duruyor.

- Dedim ya, canımın çektiğini ararım ben. Evlatmış- anaymış bilmem.” (ÖŞH., s. 36).

İyi bir işe sahip olan Erol, geleneksel ataerkil aile ve evlilik değerleri içinde hapsettiği karısını aldatır ve erkek egemen düzenden güç alarak bu davranışından insanî ve vicdanî hiçbir rahatsızlık duymaz. “ Erol’un karısını aldatması erkek egemen toplum tarafından normal bir davranış olarak görülerek eleştirilmese de yazar onu öykünün sonunda cezalandıracaktır.”[134] Ömer’ in Mürüvvet Hanım’ a, Erol’ a bir şey olduğunda üzülüp üzülmeyeceğine dair soru sorması Erol’ un erkek hegemonyasını elinden alacak harekete ortam hazırlar. Yalnızca karısını aldatan biri olmasıyla değil; insanlar arası ilişkileri zayıf, dalavereci ve âciz bir kişiliğe sahip olması dolayısıyla da yazar tarafından ölümle cezalandırılır.

“ Ömer cebini yokladı, sustalıyı çıkardı. Uzun yıllar sonra bir öpüşü anımsayan, böylelikle kendini bulan bir ağız gibi aralandı avucu.” (ÖŞH., s.39).

“ Gülümsemeyi Unutma” da, Lüksemburg’ ta VIII. Henry adlı bir barın sahibinin sevgilisi olan Sylvia ile tanışan öykü anlatıcısı farklı kültürden gelmesine

[134]Esma KADIZADE, “ Tomris Uyar’ ın Öykücülüğü”, **Doktora Tezi**, Danışman: Prof. Dr. Mustafa APAYDIN, Çukurova Üni, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2011, s. 306.

rağmen daha medenî kabul edilen batılı bir şehirde bile insanların aynı duyarsızlıkla yaşadıklarını kadın bakış açısından gösterir. Ataerkilliğin, modernleşmeyle düzelmeyecek kadar derinlere kök salmış bir sistem olmasının altı çizilmiştir.

Babası Fransız, annesi İngiliz olan Sylvia; Lüksemburg' ta, kalabalık bir müşteri kitlesine sahip barda gece geç saatlere kadar çalışan bir kadındır. Barın " çift kişilikli" olarak tasvir edilmesi gecesi ile gündüzünün farklı insanlardan oluşmasıyla alakalıdır. Öğle saatlerinde, geceye göre daha nezih insanların geldiği bu bar, geceleri " *çeşitli uluslardan, çeşitli biçimlerde sarhoş olma becerisine sahip çeşitli sarhoşlarla*" dolup taşmaktadır. Toplumun benimsediği ataerkil aile değerlerine göre denetim altında tutulan kadın- erkek ilişkileri açısından evli kadının geç saatlere kadar erkeklerin olduğu yerde çalışması hoş karşılanmadığı için bar sahibi Henry; karısını kamuya açık mekanın tehlikelerinden korumak için sadece gündüzleri çalıştırırken, geceleri karısının yerine sevgilisi Sylvia' nın bu görevi üstlenmesini sağlar. Sylvia' nın ekonomik olarak kendisini bağımlı hissettiği bu yer maddî alanda olduğu kadar manevî alanda da özgürlüğünü kısıtlayan bir simgedir. Ekonomik gücün belirleyicisi paraya sahip olan Henry, bu gücünü – muhtemelen karısının da farkında olduğu- sevgilisini âdeta köleleştirerek gösterir. Toplum içinde kadına kısıtlamalar, erkeğe ise ayrıcalıklar getirilerek maddî gücün pekiştirilmesi erkek egemenliğinin kaçınılmaz bir sonucudur. " Kamusal alan aynı zamanda bir özgürlük ve (ahlaksızlık değilse de) sorumsuzluk alanına dönüştü. Kuşkusuz bu, erkekler ve kadınlar için farklı anlamlar taşıyordu. Bu çerçevede kurgulanan kamusal mekânlar, kadınlar için erdemlerini yitirme, kendini kirletme riski içeriyordu; kamusal alana çıkmakla onurun zedelenmesi düşüncesi sıkı sıkıya ilişkiliydi. Erkekler içinse, saygınlığın gerektirdiği yükümlülüklerden uzakta, kalabalığın içinde kaybolmak demekti. Erkekler bu özgürlüğü korumak amacıyla kendi aralarında işbirliği yaptılar. Böylece, kocasıyla da olsa bir restorana yemek yemeğe giden bir kadın skandal konusu olurken, metresiyle böyle bir yerde yemek yiyen bir erkek, kendi arkadaşları tarafından bile görmezden gelinebiliyordu."[135] Karısı ve sevgilisi arasındaki ayrım da dikkat çekicidir:

[135] Griselda POLLOCK, " *Modernlik ve Kadınlığın Mekânları*", **Sanat/ Cinsiyet**, Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri, Esin SOĞANCILAR ve Ahu ANTMEN (çev.), İletişim Yay., İst.- 2012, s. 216.

“ Yoo hayır, öyle soğuk, kansız sarışınlardan değildi, öyle görünse de. Sıkıdenetime düşkün, saygılı, anlayışlı bir anaydı. Sylvia gibi anaçlığını gece sarhoşlarına saçıp savuran, onları itip kakan öfkeli bir ana değil; durup durup kendine dalan gözleri, cinsel çekiciliğini istediği koşullarda kullanacağını gösteriyordu. Sylvia gibi hoppalığın son kertesinden cinsel soğukluğun ta dibine bir anda geçemezdi.” (YY.,s. 13).

“ Ataerkil düzendeki sınıfın başlıca etkilerinden biri, bir kadını bir diğerinin karşısına koymaktır. Geçmişte fahişelerle namuslu kadınlar karşılaştırılırken, günümüzde de çalışan kadınlarla ev kadınları karşı karşıya getirilmektedir. Bu kadınlardan birincisi ötekinin sahip olduğu “ güvenlik” ve saygınlığa gıpta ederken, ikincisi de kendisine saygınlık kazandıran sınırlamaların ötesinde, özgürlük, serüven, dünyayı tanımak diye adlandırdığı birinci kadının yaşantısına özlem duyar. İkili düzen standardının çeşitli elverişliliklerinden yararlanan erkek, her iki kadının dünyasını da paylaşır ve üstün toplumsal ve ekonomik gücü ile de birbirlerine yabancılaştırılmış bu kadınları birbirlerine rakip duruma getirir. Kadınlar arasında başka sınıflamalar da vardır: Erdem ayrımının yanı sıra, güzellik ve yaş da büyük rol oynayan niteliklerdir.”[136]

Lüksemburg sokaklarında dolaşan insanların mekânlarla kurdukları ilişkiyi gözlemleyen anlatıcı, gündüzleri kadınlarla erkeklerin bir arada bulundukları rahat ortamlarda bireylerin sosyal kimlikleriyle; geceleri ise bulundukları alanlarda daha çok cinsel kimlikleriyle ön plânda olduklarına dikkat çekmektedir. Söz gelimi, öğlen Lüksemburg Bahçeleri’ nde “ *mayoları, şortlarını giymiş gençler, yasakları çiğneyip çimenlerde sevişen çiftler, arabalarında uyuklayan bebekler*” varken geceleri “ *sarkıntılık eden*”, “ *zamparalık*” peşinde koşan insanlar barları doldurmaktadırlar. “ Bu bölgeler aynı zamanda, cinsiyetli sınıf kimliklerinin ve sınıfsal cinsiyet konumlarının müzakere edildiği alanlar oldu. Modernlik mekânları sınıfın ve toplumsal cinsiyetin kritik biçimlerde kesiştiği yerlerdir; çünkü bunlar cinsel alış veriş mekânlarıdır. Modernliğin önemli mekânları ne basitçe erkekliğin ne de (sokakların ve barların olumsuzlanması anlamını taşıdıklarından bir o kadar modernlik mekânı sayılan) kadınlığın mekânlarıdır. Kanonik eserlerin gösterdiği gibi, modernliğin önemli

[136] Kate MILLETT, **Cinsel Poltika**, Seçkin SELVİ (çev.), Payel Yay., İst.- 2011, s. 68- 69.

mekânları, erkek ve kadın evrenlerinin kesiştiği ve sınıflı bir düzen çerçevesinde cinselliği yapılandırdığı, sınırlar arası mekânlardır."[137]

Öykü anlatıcısının Lüksemburg' taki son gününde Sylvia' yı görmek için gittiği barda okunan bir kitaptan bahsedilmesi rastgele verilmiş bir detay değildir. " Fil Adam" adlı kitabı okuyan Sylvia; çevresindekilerin duyarsızlığına alışmışken öykü anlatıcısının " Fil Adam" ı bildiğini, filmini seyrettiğini söylemesi üzerine kendisi gibi duyarlı birini görünce çok heyecanlanır. Onunla, " Fil Adam" ın şekil bozukluğundan kaynaklanan bir hastalığa sahip olduğu için çevresi tarafından bu adla anılmakla kalmayıp bozuk şekilli bedenin panayırlarda teatralleştirilerek insanlardan soyutlanmasının kendisinde yarattığı duyguları paylaşır. " Ucubeler, hayatın, değerlerini görece azalttığı çözümlerdir ve bu bakımdan da, bizim yeni hayat formları yaratıcıları ve bireysel uyum sağlama becerisine sahip normatif varlıklar olma başarımızı daha saygıdeğer görmemizi sağlayan yaşamsal karşıdeğerler"[138] olarak tanımlanırken toplumun onlara korkutucu bir bakış açısıyla yaklaşmasıyla çoğunlukla dışlanarak çeşitli adlandırmalarla indirgendikleri bir gerçektir. Kitabını okuduğu " Fil Adam" ın doktoru sayesinde hor görülmekten kurtularak toplumun kabullendiği bir insan hâline gelişini; toplum tarafından belirlenip dayatılan kalıpların arkasından belli bir imajla algılanan, *ötekileştirilen* tüm varlıklar için umut verici bir olay olarak görür. " Fil Adam" la kendi dünyasını özdeşleştiren Sylvia için bu umut verici durum, Aristoteles' in " eksik yaratılmış bir erkek" olduğunu söyleyerek yüzyıllar boyunca " gelişmemiş yaratıklar" şeklinde algılanan kadınların eril ideolojiye karşı verdikleri mücadeleyi anımsatmaktadır.

" Pasaport" adlı öyküde, bir uçak yolculuğunda birbirlerini daha önce tanıyan iki erkeğin karşılaşması üzerinden toplumsal tabuların insanların tercihlerinde ne derece belirleyici olduğu, insanlar arası ilişkileri nasıl etkilediği gibi durumlar anlatılmıştır. On beş günlük yaz tatilini İspanya' da, kendisinden yaşça küçük olan sevgilisiyle geçirecek olan evli ve çocuklu bir adamın karısını aldatması, kadınların belli bir yaştan sonra doğal sürecin kurbanı olarak erkeklere göre daha çabuk yaşlanmalarıyla ilişkilendirilir.

[137] Griselda POLLOCK, " *Modernlik ve Kadınlığın Mekânları*", **Sanat/ Cinsiyet**, Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri, Esin SOĞANCILAR ve Ahu ANTMEN (çev.), İletişim Yay., İst.- 2012, s. 217.
[138] Pierre ANCET, **Ucube Bedenlerin Fenomenolojisi**, Ersel Topraktepe (çev.), YKY, İst.- 2010, s. 18.

Hostesin fiziksel özelliklerine dikkatlice bakıp düşündükleri anlatıcı olan üçüncü tekil şahıs tarafından şöyle ifade edilmiştir:

“ Hostes şirin bir genç kızdı doğrusu da, biraz fazla boyanmıştı. Hele bu erken saate göre. Arkasını her dönüşünde, dar eteğinin yırtmacından siyah çoraplı düzgün bacakları görünüyordu. Kirpiklerini aralayıp onun iri mavi gözlerine, sabah ayazıyla kızarmış yanaklarına, gergin tenine baktı. Ne de olsa gençlik, diye düşündü, kişi yirmisindeyken doğanın verdiği nimetleri az bulur, süsü ertelemeyi aklına bile getirmez ama gün gelir... Kızının “ Aman baba, lütfen başlama yine, diyen sesini duyar gibi oldu. Evet, gün gelir, bakım gerçekten gerekir; hırçın bir ihtiyar olur çıkarsın. Emniyet kemerini hafifçe zorlayan göbeğini yokladı.” (SG., s. 50).

Belli bir yaştan sonra yaşlandığını hisseden kadınların günlük yaşamda bakımsız olmalarının, aynı yaşlarda bir erkeğin tam aksi istikamette fiziksel belirtilere rağmen yaşlandığını reddederek kendinden yaşça küçük kadınlarla birlikte olma isteğini kamçılayıcı bir etki yarattığını anlatan bu ifadeler, ataerkil toplum değerlerinin cinsiyetçi iltimasını gösterir. Erkeğin belli bir yaşa gelince “ göbeklenmesi” makul karşılanırken kadının o yaşta aynı fiziksel görünüşe sahip olması aldatılmasına yeterli bir sebep olarak algılanır. Evli, çocuklu, yaşlı ve göbekli bir erkeğin karısını aldatmasının bir başka sebebi de, başka bir ülkeye giderek “ *istediği kimliğe, dilediği yaşa*” kavuşma arzusudur. Cinsiyetçi iltimas, erkeği böyle bir özgürlükle yaşatırken kadına alabildiğine kapalı bir ortam sunarak toplumsal rollerini o çerçevede sürdürmesi yönünde kısıtlayıcı bir tavırla karşı karşıya bırakır.

Toplumsal açıdan kabul gören evliliklerde kadınların erkeklerden yaşça küçük olması gerektiği görüşü de öyküde eleştirilir. Uçakta yan koltuğuna oturan adamın kendisine çok tanıdık gelmesiyle açıklığa kavuşan öykü, toplumsal tabuların insan hayatındaki yerini göstererek son bulur. Uçak yolculuğunda yanındaki koltuğa oturan gencin kendisine tanıdık gelmesi üzerine ona yaşadığı yerle ilgili sorular sorar. Genç adam hayatıyla ilgili en önemli ipucu olarak gördüğü, kendisinden yaşça büyük karısı Nebile Hanım’ ı tanıyıp tanımadığını sorar. Genç adamın kendisine tanıdık gelme sebebi, toplumsal açıdan kabul görmeyen bir evlilik yapmış olmasıdır. Kadının erkekten yaşça büyük olmasının toplumsal açıdan kabul görmemesi, kadınların erkeklere göre daha erken yaşlanmalarıyla alakalı bir görüştür. Kadın, kendisine yüklenen toplumsal

rolleri yerine getirirken o kadar çok hırpalanır ki bu doğal sürecin önüne geçmek neredeyse imkansız bir hâl alır. Bu yüzden, kadınların erkeklerden daha erken yorgun düştükleri söylenebilir. Ancak bu durumun, evliliklerde toplumsal tabu olarak sunulmasının arkasında yatan en önemli neden aldatma düşüncesidir. Erkekten yaşça büyük olan kadın bir de doğası gereği daha erken yaşlanınca ondan daha genç olan kocasının yeni arayışlar içine gireceği düşüncesi yaygındır. Nebile Hanım' la kocası arasında ciddi bir yaş farkı olmasına rağmen ömrünün son günlerinde bile ona çok iyi bakılması toplumsal tabuların yarattığı teze karşı bir antitezdir.

Öyküde, toplumsal değerlere uygun olarak yaptığı evliliği karısını yıllarca aldatarak sürdüren yozlaşmış bir adam ile evlilikle ilgili toplumsal tabulara kulak asmayarak kendisinden yaşça büyük bir kadına âşık olan, onunla evlenen ve karısı ölünceye kadar ona sadık kalan bir adam karşı karşıya getirilmiştir. Toplumsal değerlerin insan hayatındaki yaptırımlarının her zaman beklenen sonucu vermeyeceği gösterilerek kadın- erkek ilişkilerindeki önyargıların kadınların lehine düzeltilmesi için toplumsal algının değiştirilmesi gerektiğine yazar tarafından dikkat çekilmiştir.

Tomris Uyar' ın evliliğe bakışında eleştirilen bir diğer özellik, evliliklerin maddîyata dayalı bir anlayışla yapılmasıdır. Daha çok kırsal kesimde yaşayan kadınların evliliği, şehir hayatında yaşamak için bir vasıta olarak görmelerine karşın erkeklerin evlenecekleri kadının maddî imkanlarının daha rahat yaşama isteklerine yanıt vermesiyle alakalı olarak evliliği maddî çıkara dayalı bir ilişki içerisinde kurduklarını söylemek mümkündür.

İki bireyin evlenmeden önceki hayatları ile evlendikten sonraki hayat tarzları arasındaki değişiminin anlatıldığı" Köpük" adlı öykü, kadın- erkek ilişkisini içeren evlilik kurumu açısından değerlendirilebileceği gibi öykünün kurgusunda üzerinde basa basa durulan kadının evliliğe kendisini şehirli kadın profili oluşturmasına aracı olacağı düşüncesiyle olumlu bakması açısından da öyküye yaklaşmak mümkündür. Kadınların erkeklerle ilişkilerinde maddî yönün zaman zaman manevîyattan daha önemli olduğunu öykü kişisi Bedia vasıtasıyla gösterilmiştir.

" Kelepir" adlı öyküde ise, ilk bakışta kocası ve yardımcısıyla birlikte yaşayan yaşlı bir kadının maddî sıkıntı çekmeden pek çok insanın istediği hayata sahip olmasına

rağmen hissettiği yalnızlık rüya yoluyla bilinçdışına yansıtılarak aktarıldığı görülmektedir. Rüyasında gördüğü " durmuş saat", " kırmızı iç çamaşırları", " bacakların arasından boşalan kan", " Morköpek", " sancı", " beton duvar" ve " birbirlerine zincirlenmiş bir halde çukurda ölüme terk edilen canlılar" yaşlı kadının gündelik hayatında hissettiği duyguların bilinçdışına itilmesiyle rüyalarında karşılık bulduğu imgelerdir. Gördüğü bu rüyada ön plana çıkan mor köpek, kadının içe kapanık yaşamında ona yol gösterici bir varlığa ihtiyaç duyduğunu simgeler. Düşlerine kılık değiştirip girdiğini belirttiği bu alışılmadık yaratığın öykü kişisine korku yerine güven vermesi de, yalnızlığın bilinçdışında karşılık bulduğu bir imgeyle kendini rahatlatma isteği olarak yorumlanabilir.

" (...) Evet, bir ceza bu. Ama ne yapmamamın cezası, bir bilsem. Çünkü sesim çıkmaz oluyor birdenbire, Morköpeği sürüyüp götürüyorlar. Elimden hiçbir şey gelmiyor. Bahçeyi çevreleyen beton duvarı o anda görüyorum. Duvara koşuyorum. Hiç tanımadığım yapılar var uzakta – gecekondu gibi. Ta aşağıda toplu bir mezar varmış da biz yukardan göremiyormuşuz. Kuduz sanılan yaratıklar, - kadınlar, erkekler, çocuklar, hayvanlar- birbirlerine zincirlenmiş olarak o çukurda ölmeye bırakılmışlar. Çırpınıyorlar. Düşlerimi bile sıradanlaştıran haber başlıklarından, hemen yorumlanabilen bu simge artıklarından nasıl kurtulacağım? Ama Morköpek başka. Ondan vazgeçmem. Hep girsin uykuma..." (SG., s. 13- 14).

Öyküde dikkat çeken asıl nokta, evliliğin maddî boyutudur. Maddî imkana sahip olan kadınların istediklerini yapabilme lüksüne kavuşup özgürleşmelerinin sağlanacağı düşüncesine karşılık burada paranın sağlayamayacağı duyguların yoksunluğuna vurgu yapılmıştır. Kocası tarafından karısının her türlü ekonomik ihtiyacının karşılandığı belirtilmesi, ilişkilerdeki kopukluğa neden olan anlayışı da ortaya çıkarır. Modern sayılabilecek bu karı koca arasındaki ilişki cinsiyetçi öğe barındırmıyor gibi dursa da, aslında kadının yalnızlığına sebep olan erkeğin kadına olan bakış açısıdır. Maddî imkanlarını karısı için kullanmaktan çekinmeyen koca, karısının manevî duygulara ihtiyaç duyabileceğini akıl edemez.

Ayrı odalarda yaşayan karı koca arasındaki ilişki, kocanın sabahları işe gitmeden önce oda kapısından karısına günaydın demesinden ibarettir. Kadının geç saatlere kadar odasından dışarı çıkmaması içinde bulunduğu yalnızlığın ifadesidir. Sabah işe giden

kocasına gördüğü rüyayı anlatmasıyla yaşlı kadının ruh hâli gözler önüne serilir. Rüyayı dinledikten sonra*" Ne istiyor bu kadın, anlaşılmıyor. Saçma sapan düşler anlatarak sabahın içine etti. Geciktirdi yine."* (SG., s.14) diyen bir erkeğin bu tavrıyla yıllarca böyle bir erkekle beraber yaşamış olan kadının kendisini neden yalnız hissettiği sorusuna da yanıt verilmiş olur. Yaşlı kadının karabasanlar görmesindeki en büyük pay sahibi olan kocası, toplumun erkekten beklediği maddî ihtiyacı karşılama rolünü yerine getirdiğini düşündüğü için yaptıklarını yeterli görerek karısını anlamaya çalışmaz.

" Nesi eksik? Kiracıyla uğraşmasın diye kira sözleşmesi vekili adına yapıldı, ev işleriyle yorulmasın diye bir de gündelikçi tutuldu hizmetçiye ek. Başına geçsin, insanların arasına karışsın diye galeri açıldı, geçmişi düşünüp hüzünlenmesin diye evdeki antika parçalar satıldı, babasının iki göz antikacı dükkânı elden çıkarıldı, güneş yüzü görsün diye o parayla yazlık villa alındı..." (SG., s.14).

Esma Kadızade' nin belirttiği gibi " Tomris Uyar, bu öyküde zengin bir kadınla parası için evlenen bir erkeğin kadın yaşlanınca onun duygularını görmezden gelişini anlatır."[139] İnsanların yalnız olmadıklarını hissettirecek birincil yer olan aile içerisinde bile duygularına kulak verilmeyen bir kadının hayalinde yarattıklarıyla getirdiği sonu trajik bir şekilde anlatılır. Kocasını dedikodularla uğraştırmamak için bu hayattan kendi canına kıyarak kurtulma yolunu seçmeyeceğini söyleyen evin hizmetçisini haklı çıkartan bir sonla öykü biter. Kadın, rüyasında gördüğü mor renginin çağrışımından hareketle üzerinde mor paçavra bağlı olan kömürlüğün kapısını açar. Rüyasında bacaklarından sızan kan, bu sefer sivri bir dişin bacağına saplanmasıyla gerçek olur. Kocasının dinlemeye bile tahammül edemediği rüyalarını dinlenmemek pahasına da olsa kocasına anlattığı gibi, evin hizmetçisine de anlatır. Ancak o da, çok okumaktan böyle rüyalar gördüğünü zannettiği için yaşlı kadının psikolojisini anlayamaz.

Kadın- erkek ilişkilerinde kişisel çıkarlarla yapılan evliliklerin dışında eleştirilen bir diğer özellik, boşanma aşamasında erkeklerin bencilce hareket edip özgürlüklerini kadınların hayatını daraltarak kullanmalarıdır. Boşanan erkekle kadının toplumsal açıdan farklı algılanmasıyla kadının hayatı kıstırıldığı yetmezmiş gibi, erkeklerin kadınların yakın arkadaşlarından seçtikleri sevgilileriyle eski eşlerinin karşılarına

[139] Esma KADIZADE, " Tomris Uyar' ın Öykücülüğü", **Doktora Tezi**, Danışman: Prof. Dr. Mustafa APAYDIN, Çukurova Üni, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2011, s.303.

çıkmaları ataerkilliğin hem toplumsal hem kişisel hayatlarında çift taraflı baskı uygulamasının bir göstergesi olarak öykülerde yer bulmuştur.

“ Tazı Payı” adlı öyküde; biri ev odaklı yaşayan diğeri evlenmek istemeyip özgür olan farklı koşullara sahip iki kadının, toplumun ve erkeğin bakış açısındaki farklılığın yarattığı çelişki yüzünden kendi aralarındaki ilişkiyi belirledikleri stratejilerle yönlendirmek zorunda kalmaları eleştirilmiştir. Boşanmak üzere olan Aslı’ nın eskiden iyi arkadaşı sayılan Birsen’ le arasındaki ilişki Tayfun’ un ikiyüzlü tutumu yüzünden kopma noktasına gelmiştir. Çünkü; Birsen, Aslı’ nın boşanmak üzere olduğu kocası Tayfun’ la ilişki yaşamaktadır ve Tayfun Birsen’ den Aslı’ ya boşanmak istediğini söylemesini rica etmiştir. Buluştuklarında Aslı’ nın bilmediğini sandığı boşanma kararından haberi olduğunu anlayınca şaşıran Birsen, Tayfun’ la yaşadığı gizli ilişkiden de haberdar olduğunu anlayınca kendisini çok kötü hisseder.

“ “ Keşke hiç...” diye düşündü lavaboda aynaya bakarken. Gözaltları birdenbire çökmüştü sanki. “ Oysa ben onun iyiliği için buradayım. Tamam tamam, üç yılını çocuğunun yanı başında olmak için harcadı. Gençliğinin en güzel yıllarını. İşinden ayrıldı, eve kapandı. Ama artık çocuk yuvaya gittiğine göre yeniden çalışabilir, bağımsızlığını kazanabilir.” ” (AŞ., s. 20).

Son derece iyi niyetli bir yaklaşımla boşanmayı en az yarayla atlatmasını istediği arkadaşı Aslı için kendince çıkar yol üreten Birsen, yaşadığı gizli ilişkinin arkadaşının evliliğini bitirmesine sebep olacağını düşünemez. Bu durum, Birsen’ in Tayfun’ a olan güveninin bir sonucudur. Tayfun’ a güvenerek kendisini insanların gözünde hak etmediği bir biçimde küçük düşüren Birsen, başka gerçeklerle de yüzleşmek zorunda kalacaktır.

“ - İçimi rahatlattın doğrusu Aslıcığım. Ohh! Gördüğün gibi ben de lafa nereden gireceğimi kestiremiyordum. Tayfun’ un ayrılma kararını önce benim ağzımdan duymanı istedim. Kırılmaman için alıştıra alıştıra söylemenin bir yolunu arıyordum. Kurtardın beni!

- Tayfun’ un her dediğine inanacağını sanmazdım doğrusu, dedi Aslı, kısık kahkahasını atarak. Çocuksu bir erkektir; ilk bakışta belli olur zaten. Sevimlidir,

çekicidir ama yalan söylemekte üstüne yoktur. Ayrılma kararını birlikte vermiştik iki ay kadar önce. Cem' in yuvaya başladığını, benim yeniden işe gireceğimi nerden biliyorsun diye düşünmedim değil demin. Telefonumuz da rehberde yok daha. Bu zor işe Tayfun koşmuş seni görüldüğü kadarıyla. Boşanmak isteyen aslında ben olduğuma göre avutulmam gerekmiyor, boşuna kafanı yormuşsun güzelim..." (AŞ. s. 23).

İkinci darbeyi, buluşma mekânı olarak seçtikleri yerin garsonunun tavrıyla alır. Yorgo' nun Aslı' ya selam verip Birsen' in yüzüne bile bakmaması Tayfun' un yanında karısı Aslı' yı değil çoğunlukla Birsen' i görmesiyle ilgili bir tavırdır. Aralarındaki gizli ilişkiyi bilen bir tek Yorgo değildir; Aslı da bu ilişkinin varlığından haberdardır. Eski arkadaşı olması dolayısıyla Birsen' e bu durumu bildiğini alttan alta belli eder:

" - Garsonlar konusunda söylediklerinde haklısın galiba Birsenciğim. Baksana bizim Yorgo bile kadın- erkek dostluğunu değerlendiremiyor. Senin yüzüne bile bakmıyor, habire gözlerini kaçırıyor; Tayfun' la burada ara sıra buluşmanızın benim hatırım için olduğunu kavrayamıyor, benim adıma üzülüyor... Örtüdeki ekmek kırıntılarını toplamayı bıraksana güzelim. Nasılsa kirli bir örtü... Ne diyordum? Şey... Ben evden taşınana kadar Tayfun sende kalabilir mi canım? Başka bir dost evi ayarlayamadıysa tabii... Sen bu önerimi duymamış ol, aramızda kalsın." (AŞ., s. 23-24).

Aslı' nın öykü boyunca kurduğu cümlelere dikkatli bir okuma yapıldığında, kullandığı sözcüklerin cümle içinde iğneleyici tarafının ağır bastığı görülür. Kendisinin hatırı olmaksızın dışarıda buluştuklarını bilmesine rağmen, iyiliğini düşündüğü için Birsen' in Tayfun' la buluştuğunu söyleyerek hem hemcinsinin kendini kötü hissetmemesini sağlar hem de Tayfun' la ilgili her şeyin farkında olduğu mesajını verir. Bir garsonun bile boşanmadan başka bir kadınla birlikte olmasından haberi olmasını ve buna tepki göstermesini anlamazdan gelerek boşanmalarına üzüldüğü için Birsen' e böyle davranmasının doğal olduğunu söylemesinin altında da yine aynı gaye vardır. Beden dilinden gergin olduğu anlaşılan Birsen' e yaptığı teklif, Aslı' dan gizledikleri ilişkilerinde tasarladıkları planın bir parçasıdır. Aslı' nın bu teklifi yapması, kendisini daha fazla aptal yerine koymamaları için verdiği bir gözdağıdır. "*Sen bu önerimi duymamış ol, aramızda kalsın.*" bu açıdan son derece ironik bir söylemdir.

Aramzıdaki Şey öykü kitabının hemen her öyküsünde yer alan kırmızı renginin yarattığı çağrışım bu öyküsünde kırmızı bir gecelikle sağlanır. Pazardan geçerken aldığını söylediği geceliği görünce irkilerek yüzü allak bullak olan Birsen' e Aslı' nın son oyunu bu olur. Birsen' in Tayfun' la olan ilişkisinde gizli sandığı her şeyi açığa çıkartan Aslı, değişimin sinyallerini vermiş olur. Toplumsal roller gereği kendisini ailesine adayan bir kadın olmasına rağmen, boşanma kararını almayı başarabilen kadınlardan biri olan Aslı' ya karşılık Birsen, kendisinin sandığı kadar özgür olmadığını ataerkil değerlere hizmet etmesi sonucu anlar.

" Küçük Kötülükler" adlı öyküde, eski arkadaşlarını doğum günü vasıtasıyla bir kulüpte toplayan İnci' nin arkadaşlıklarını gözden geçirmelerine imkan tanıması anlatılarak kadınlar arası ilişkilerin arka planı verilmiştir. Buluşma yerine ilk gelen Semra, zenginliğini gösterecek abartılı kıyafetler giyen, aksesuarlar takan; dış görüntüsüne dikkat eden bir kadın olarak tanıtılır. Tüm bu gösterişe sahip olmasında kocası Mahmut' un payı büyüktür. İnci' nin maddî açıdan zor günler geçirdiğini bilen komisyonculuk yapan Mahmut geçen sene konak karşılığında iki kat vermeyi teklif etmiştir; bu sene İnci' nin zor günler geçirmesini fırsat bilerek tek kata râzı olacağını düşünmektedir. Semra da kocasının para kazanması için İnci' nin konağı kat karşılığında vermesi taraftarıdır. Semra' nın arkadaşlık ilişkileri bir anlamda maddîyatla sınırlıdır. Semra, İnci' nin buluşmaya çağırmasının altından konakla ilgili konuşacağı bir mesele çıkacağını zanneder.

"(...) Belki Mahmut haklı. Doğum günü bahanesiyle... Fırsatı kaçırdığını anladı İnci. Ama geç artık. Piyasa altüst. Geçen yıl olsaydı konak karşılığında iki kat verecekti Mahmut. Şimdi en çok bir kat verebilirmiş. Keşke onu dinleyip şu glayölleri alacağıma bir kaktüs alsaydım. Hem taşıması kolay olurdu, hem daha çok dayanırdı." (YY., s. 36).

Buluşma yerine ikinci gelen Nurten ise, manikürcülükle geçimini sağlayan diğer kadınlara göre maddî olanakları daha kısıtlı olan bir kadındır. Çevresindeki zengin insanlar sayesinde iyi para kazanmaya başlamış; ancak, kazandığı bu paraları harcamayı ölmekle bir görecek kadar cimrileşmiştir.

“ Önceleri yoksulluktan kurtulmak için sarıldın paraya Nurten, bir ölçüde haklıydın. Ama bakıyorum hâlâ, bir gün asla harcamayacağın o parayı biriktiriyorsun. Para harcamak, azar azar ölmek demek senin gözünde.” (YY., s. 39).

Buluşmaya üçüncü gelen Güler ise, İnci’ nin eski kocası Melih’ le evlenmiş; buna rağmen sözde arkadaşlıklarını korumayı başardığını sanan bir kadındır. Semra ve Nurten’ in olduğu masaya doğru giderken, onların İnci’ nin hastalığından haberleri olmamasını fırsat bilerek İnci’ yle iyi bir dost olduklarını göstermek adına bu bilgiyi onlarla paylaşır.

“ - Bilmem size söylemem doğru mu. Yani İnci ağır hasta da.

- Olamaz! diye haykırıyor Nurten. Nesi varmış?

- Ur gibi bir şey. Daha, kesin bir şey bilmiyoruz. Sonucu bu hafta alacaktı. Mektubunda dediğine göre...” (YY., s. 38).

Ancak; İnci için Güler, gençliğinden beri onu kıskanan ve İnci’ yle Melih’ in ayrılığını fırsat bilerek patronuyla evlenen hırslı sekreter olarak anılmayı bile göze alan bir kadındır.

“ Acımaya yakın bir duygu kaplıyor içimi. Genç kızlığının en güzel günlerini beni kıskanmakla geçirmiştin. Melih’ ten ayrılmaya, tek başıma yaşamaya karar verdiğimde beni kıskandırmak istedin. Melih’ le ilişkimizdeki göstermelik saygıya kanan tanışların gözünde “ patronunu ayartan sekreter” olmayı bile göğüsledin boşu boşuna. O güne kadar özenle yarattığın sert öğretmen imgesini yıkmaktan kaçınmadın. Kot pantolonlu çalışan kadınla uzun etekli ayartıcı dişi arasında bocaladın durdun hep. Ben çocuk istemiyordum diye hemen bir çocuk doğurdun. Nasıl acı çekmişsindir kimbilir. Ola ki evliliğindeki bütün pürüzleri, suskunlukları, ilgisizlikleri Melih’ in hâlâ bana âşık olmasına bağlıyorsundur. Bilmiyorsun ki Melih... Yani sen olmasan bir başkası olacaktı...” (YY., s. 40).

Buluşma yerine İnci’ nin belirlediği saatten daha geç gelen Oya ise, okuyucuları tarafından sevilen başarılı bir yazardır. Semra, Nurten ve Güler’ e saat beş buçukta kulüpte buluşmayı teklif eden İnci, Oya’ ya saat yedide gelmesini söylemiştir.

Arkadaşlarını hangi içkiyi sevdiklerine kadar çok iyi tanıdığı için zamanlamayı doğru plânlayan İnci, kalkmayı düşündükleri sırada buluşma saatinden on beş dakika önce kulüpte olacağını tahmin ettiği *cesur* Oya' yı gördüklerinde herkesin yıllardır itiraf etmekten korktuğu şeyi, dostluklarının gerçek yüzünü göstermek için fırsat yaratmış olur.

" Küçük Kötülükler" kadın bakış açısından kadınları gösterdiği için önemli bir öyküdür. Komisyoncu karısı Semra, manikürcü Nurten' i İnci' yle tek başına buluşacağını sandığı kulüpte görünce şaşırır. Daha sonra hemen kıyafetlerine bakar:

" (...) Nurten' in böyle bir kulübe gelmesi düşünülemez. Şey bakımından. Yine de belli etmemeliyim. Zaten allahtan şeyi belli olmuyor. Doğru dürüst giyinmiş. Şu klasik etek- ceket modası hiç geçmez zaten. Bluzu ipek olamaz, ponje gibi bir şey ama ipektir belki, bu manikürcüler iyi kazanıyorlar, hiç boş kalmıyorlar, yüz lira senden, iki yüz benden." (YY., s. 36).

Nurten de böyle lüks bir yere daha önce gelmemenin verdiği şaşkınlıkla çevresindeki zengin kadınların kıyafetlerini inceler; daha sonra işi gereği dikkatini kadınların tırnak cilalarına verir:

" Nurten tutuk. Bu çevreye alışık değil. Zengin, sereserpe kadınlar son moda mayolarıyla, bellerine doladıkları alacalı ipek şallarla şezlonglara uzanmışlar. Yüzme okulunun öğrencileri gidince boşalan, kendilerine kalan havuzda şöyle bir ıslanıp geliyorlar arasıra, Nurten, tırnak cilalarını inceliyor; en son Avrupa renkleri, dükkâna gelmedi bunlar daha." (YY., s. 37).

Buluşmaya davet ettiği arkadaşlarının hangi içkiyi söyleyeceklerini garsona önceden sipariş ettiren İnci, bir yandan onların gerginliklerini içkileriyle atmalarını sağlarken diğer yandan onları bekleyen sürprizin yarattığı gerginliği yıllardır aralarındaki dayanışmanın *küçük düşmanlıklar* içerdiğini hissettirerek yaratır.

Kendisinin tüm samimiyetiyle kurduğuna inandığı ve " *Belki de ben, sizler gibi ince- kötülükler yapmadığım, geçmişimden ve hiçbirinizden bir şeyler yağmalamadığım, gerçek duygularımı açığa vurmadığım*" dediği arkadaşlıkların gerçek yüzünü hastalığını öğrendiği doğum gününde arkadaşlarına göstermek ister. Kocasına müşteri sağlama

amacıyla çevresindeki dostlukları kullanan Semra' yla zengin kadınlarla ilişkilerini ekonomik çıkarlara göre kurduğunu görmesini istediği için buluşmak ister. Öyküdeki altı kadın arasında maddî şartları daha düşük olan Nurten, zamanında kendisine maddî olanaklar sağlamış İnci' nin zor durumda olduğunu bilmesine rağmen bir türlü fırsatını bulup onu ziyaret edemediğini söyler. İyi niyetli tavrının altında yatan gerçek sebep, zor zamanında ona destek olan İnci' nin kendinden borç para isteyeceğini, istemese bile geçmişin hatırına ona maddî destek sağlaması gerektiğini düşünmesidir. Birikimi bozulmasın diye görmeye gitmediğini kendisinin içten içe düşünmesini sağlaması için Nurten' i de buraya davet etmiştir. İnci' den boşandıktan sonra Melih' i kendisine yakınlaştırmayı bilen Güler' in istediğini elde etme konusunda ilişkilerini kadınlar arası rekabete dönüştürebilecek kadar ileri götürebileceğini bilen İnci, eski kocası olan Melih' le en ufak bir sorunu Güler' in kendisine bağladığını da bilir. Bu yüzden bu tatsız rekabeti bir kenara bırakıp tıpkı kendisi gibi rahat olması için Güler' i buraya davet etmiştir.

Tomris Uyar öykülerinde boşanmış erkeklere az da olsa yer vermiştir. Kadınlardan farklı olarak toplumsal hayatta boşanmış erkek olarak yer almanın hiçbir baskısını hissetmeyen erkeklerin temel problemi maddî zorluklardır. Ataerkil toplumun erkeği maddî güçle eşleştiren yapısı, hayatını idame ettirmesini zorlaştırmasına sebep olması dolayısıyla eleştirilmiştir. Evliliklerin aşktan uzak, maddî çıkarlara dayalı olarak yapılmasının kadın- erkek ilişkilerinde nelere mâl olduğu gösterilirken erkek egemenliğin dayatmalarına zaman zaman erkeklerin de boyun eğdikleri " Bol Buzlu Bir Aşk Lütfen!" adlı öyküde anlatılmıştır. 1969 yılında kolejden mezun olmuş eski arkadaşlar için düzenlenen bir buluşmada bir araya gelen burjuva geçinen insanların arasındaki ilişkilerin yapaylığı öykünün ana konusudur. Otuz yedi yaşında müzik programcılığı yapan Memet, eski eşi Feride' de kalan oğlunun nafakasını iki aydır ödeyemediği için zor günler geçirmektedir. Kendisini, Şevki' nin Yeniköy' deki yalısında buluşmaya davet eden Cevat' ın mektubunu aldığından beri durumları iyi olan eski arkadaşlarından oğlunun nafakasını ödemek için borç para istemeyi plânlar. Bunu dolaylı yollardan istemeyi düşünürken, ait olmadığı burjuva insanlarının ikiyüzlülüğüne uygun davranarak kendisiyle çeliştiğini fark eder. Yalıya geldiğinden beri yalanına ortam hazırlamayı düşündüğü için gerilen Memet, paranın değiştirdiği bu insanlar gibi olmaktansa eski karısıyla açık açık konuşmaya râzı olup dürüst kalmayı tercih eder.

Kocası sayesinde belli imkanlara kavuşan ev sahibesi Arzu, “ Küçük Kötülükler” adlı öyküde aynı isimle ve meslekle bu öyküde de olan simsar Mahmut’ un karısı Semra kocaları üzerinden kendilerini tanımlayabilen kadınlardır. Zengin kocasının ondan gün geçtikçe uzaklaştığını düşünen Arzu, evliliğini ve dolayısıyla bu zengin hayatını garanti altına alacak bir çocuğu olmamasına dertlenir. Çok sevmemelerine rağmen evlerine davet ettikleri Semra Hanım ve Mahmut Bey’ le iyi bir müşteri olmalarından ötürü görüşmek zorunda olmaları Arzu’ nun insanlarla menfaat ilişkisi kurduğunu gösterir. Onlar gelmeden önce Memet’ e söylediği bu sözler, konuklarının yüzlerine tam tersi bir duygu katılarak söylenir:

“- Yapma be hanım! Aile sırlarımızı faşediyorsun yine!

- Biz de aileden sayılırız Mahmut bey, dedi Arzu gözlerini Memet’ ten kaçırarak. Şurada biz bizeyiz.” (YY., s. 48).

Memet içkisini içtiği sırada çevresindeki yeni burjuvaların geçmişlerini unutarak yeni değerlere uyum sağlamada düştükleri durumun samimiyetsizliğini yadırgar. Kendisi dışındakilerin bu durumdan rahatsız olmadığını görünce üçüncü kadehte gerçek yüzlerini gösteren bu insanlara ilişkin düşüncelerini aktarır:

“ (...) Arzu, yalısını kaptırmamak için artık ödün vermek zorunda kalan bir aristokrattı. Semra hanım, şişman, uyanık bir mahalle dilberi. Mahmut, bir yapsatçı, bir emlak komisyoncusu. Şevki, vurdumduymaz bir işadamı. Cevat, hergele, zengin bir boştagezer. Bu toplantıda herkes basmakalıp bir öykünün şablonuna tıpatıp oturmuş gibiydi...” (YY., s. 52).

Sahte duygularla sürdürülen arkadaşlıkların arasında küçük burjuvazinin kuklası olmuş kadınların düştüğü durum Arzu ile Memet arasında geçen konuşmalarla verilmiştir:

“ – Bir dakika dursana, dedi, çok yalnızım. Bilemezsin nasıl yalnızım. Her gün bu kentle birlikte sözümona aydın bir kadının böyle süs köpeği gibi bomboş yaşaması ne gülünç değil mi? Düşünebilir miydin? Son günlerde, çocuksuzluğa bağlıyorum bu bunalımımı.” (YY., s. 52).

Erkek egemen toplumun benimsediği değerlere, geleneğine göre şekillenen kadın- erkek ilişkilerinin açmaza girmesi öykülerde eleştirilen bir diğer özelliktir. Bazen siyasî koşullar bazen de toplumsal baskı yüzünden yarım kalan aşklar konu edinilmiştir.

“ Düzbeyaz Bir Çağrı” adlı öyküde, üniversite yıllarından çok yakın üç arkadaşın yollarının türlü sebeplerle ayrılması anlatılmış ve dönemin kadın- erkek ilişkilerinde belirleyici olan toplumsal değerlerinin eleştirisi yapılmıştır. İki bölüme ayrılmış olan öykünün her bölümü farklı öykü kişilerinin ağzından anlatılır. Birinci bölümde anlatıcı olarak karşımıza çıkan Sedat; iki yıl hapishanede yatmış, bu süre zarfında eşi tarafından terk edilmiş, çocuğu olan bir adamdır. Sedat’ ın ikinci bölümde anlatıcı olarak karşımıza çıkan kadınla fakülte yıllarında kurmuş oldukları dostluk, yakın arkadaşları Özer’ in genç yaşta ölmesiyle sekteye uğramıştır. Yaşadıkları dönemde modern kuşağı temsil ettiklerine inandıkları için, özel ilişkileri bu misyona uygun yaşamak zorunda kaldıkları Sedat tarafından şöyle dile getirilmiştir:

“ Dile kolay: Cumhuriyetimizin ilk ilerici, çağdaş gençler kuşağı. Bu dava için birleşenler arasında – değil cinsel bir ilişki- aşk bile hoşgörülemezdi. Kızlardan biri, grup dışından birine tutulsa – tutulamazdı ya, ağabeylerimiz ikisine de sıkı bir sınav, bir sorgulama uygulayacaklar: ilişkileri sağlıklı mı, üretken mi?” (YY., s. 82).

Bu kuşağın içinde olmasına rağmen genelin benimsediği kuralları umursamadığını söyleyen Sedat’ ın kendi doğrularını belirleyip ona göre yaşamak varken birileri tarafından kabul edilmiş kurallara göre yaşamayı tercih etmelerini eleştirmesi dönemin çelişkilerini göstermesi açısından önemlidir. Böylesine kapalı bir değerler sistemini içselleştirerek yaşamak zorunda bırakılan kadınların karşı karşıya kaldıkları bu durumu, kurallara göre yaşadıkları için gençliği tüketme olarak adlandırır ve bastırdıkları cinsel istekleri abartılı dostluklara sığdırdıkları için hayatlarında yanlış kararlar aldıklarını savunur. Özer’ in ölümünden hemen sonra fakülteden ayrılan kadının, iki ay sonra Cemil’ le evlenmesini yetiştiği toplumun erkek egemen ahlak anlayışına göre yaşamak zorunda oluşuna bağlar.

“ (...) Sahi, acaba sen neden Özer’ in ölümünden hemen sonra ayrıldın fakülteden? Beni neden yüzüstü bıraktın? Gösterdiğin gerekçeye göre, gerçekten bağımsızlığını seçiyor olsaydın, iki ay sonra gidip o günlerde bile durmuş- oturmuş,

sıradan silik Cemil' le evlenmezdin. Keşke kuralları çiğneyip, arkadaşlık ve ilke cephesini yarıp bir kerecik sevişseydin Özer' le. O zaman belki bu kadar yarım, bölük pörçük şeyler yaşamazdık..." (YY., s. 82- 83).

Toplumsal kurallara bağlı kalmadan yaşadığı söylense de erkek egemen algıya göre belirlenen bu kuralların sınırlayıcılığından sadece kadınların değil erkeklerin de etkilendiği görülmektedir. Sedat' ın kurallara göre yaşayan bu kadını sevmesine rağmen onunla değil de bazı özelliklerini ona çok benzettiği Esin' le evlenmesi ataerkil sistemin bir başka çelişkisidir.

Fakülteden ayrılıp Cemil' le evlenen kadının anlatıcı olduğu ikinci bölümde, Sedat' ın serbest bırakılacağını gazeteden öğrendikten sonra fakültedeyken kurdukları dostlukların muhasebesini yapması anlatılır. Sedat' la birlikte yaptığı kahvaltıları özlediği için belki gelir diye sabahın erken saatlerinde, evde bulunmasına rağmen, kahvaltılık malzeme almaya çıkar. Geçmişine özlem duyduğu anlaşılan bu kadının, kocasıyla yaptığı evliliği " *Dostça, saatlerle sınırlı, saygılı bir birliktelik bizimki.*" olarak tanımlaması bile içinde bulunduğu değerler yüzünden dost olması gerekenlerle sevgili, sevgili olması gerekenlerle dost olmak zorunda kaldığını gösterir.

" Bayırdaki Ilgım" toplumsal yaşamdaki uyumsuzlukların sorgulandığı, kadın-erkek ilişkileri üzerinden toplumsal algının kadına bakışının dolaylı olarak ele alındığı öykülerden biridir. İlk bakışta öykü, 1977 yazına ait iki fotoğraftan yola çıkarak yapımı yarım kalmış villanın villa- konduya dönüşümünü anlatıyor gibi yorumlansa da, daha derinlere inildiğinde toplumsal tabakalaşmanın neden olduğu yozlaşmaya kadınlar merkeze alınarak, kadın sorunlarına dikkat çekildiği anlaşılmaktadır.

Bir öğretim üyesi arkadaşının araştırmasına yardımcı olmak için evinin yakınlarında bulunan yapımı durdurulmuş villanın akıbeti üzerine bilgi toplamaya çalışan anlatıcı, " *birbirini tutmayanlar kuralı*" olarak tanımladığı çelişkinin toplumsal hayatta ne kadar önemli bir yeri kapsadığını fark eder. Evin neden tamamlanmadığı konusunda danıştığı kişilerden bazısı karşısındaki insana duyduğu güvensizlikten görüş bildirmeye çekinirken, bazılarıysa dedikodu maksatlı uydurduğu hikayeleri ulu orta anlatmaktadır. Toplumdaki bu çelişkinin ortak noktası, önyargıdır. Bu önyargı yüzünden, çoğu kez hemcinsinin hedefi olan kadınlar her kesimde mağdur duruma

düşmektedirler. Bunun güzel bir örneği öyküdeki, G. karakteri ile adları belli olmayan villa- konduda yaşayan kadınlardır. Esrarengiz yapının sahibi M. Bey' in âşık olduğu şarkıcı/ artist kadınla evlendikten sonra kadının fiziksel ve ruhsal olarak değişmesiyle biten evliliklerinde kadını sorumlu tutan algı, anlatıcının kuaförde karşılaştığı iki kadının ağzından deşifre edilmesinden sonra kendini şu şekilde gösterir:

" Ama bu arada, ne olursa oluyor, düşlere kan yürüyor, ilk günlerde dönemlerinin ışıltılarını saçan fotoğraf- kadınlar, evlilik biraz yaşlandı mı kilo alıyor, tırnaklarını yemek odasında kesiyor, çocuklarını olur olmaz azarlıyor, boyuna ağda yapıyorlardı.

G. hanım da öyle yaptı." (YDDK., s. 57).

G. Hanım' ın boşandıktan sonra " *Oğlu yaşında bir kabadayıyla*" evlenmesi eleştirilirken M. Bey' in boşandıktan sonra sadece eski dostlarıyla görüşmediği belirtilerek hayatı hakkında hiçbir bilgi edinilmemesi, toplumsal merakın kadının hayatı üzerine oluşturulmasıyla alakalıdır. Bu durumun oluşmasında en büyük payı kadınların oluşturduğu açıktır. Toplumsal düzende egemen gücün tazyiki ile kadınlar kendi aralarında kutuplaşmaya teşvik edilmiştir.

Öykünün bir diğer yüzünde villa- konduda geçim derdiyle beş aile geçinmek zorunda kalan, temizliğe giderek para kazanmaya çalışan emekçi kadınlar vardır. Köylerinden çıkıp ekmek kapısı açmak için geldikleri bu yerde umduklarını bulamayan kocalarının peşlerinden tekrar köylerine dönerlerken, boş kalan yerlerinin benzer yapıda kadınlar tarafından doldurularak kısırdöngü halinde devam edeceği anlatılır. Göz önünde olan kadınların hayatından farklı olarak; bu kadınların arasında dedikoduya yer olmadığı, yardımseverliğin ve dayanışmanın birlikte yaşamaları için vazgeçilmez değerler olduğu şu şekilde belirtilmiştir:

" Yerlerine başkaları geldi can- şenliği denkleriyle. Daha da uzaklardan.

Onlar da örtülerini, bohça bezlerini kaçak suyla yıkadılar, havuzun kenarına asıp kuruttular. Kaçak elektrikte paralarını saydılar, ceketlerini asıp televizyon seyrettiler.

Soğuk günlerde, çatlak, kırık camları bezlerle örttüler, delikleri tıkadılar. Sıcakta, kapıları ardına kadar açtılar. Patlıcan, biber kuruttular balkonlarda.

Herkes onların orada olduğunu bildi ama birbirine söylemedi, fısıldamadı.

Onlar da yeni gelenlere yer ayırmayı öğrendiler. Döşeklerini, çocuklarını azıcık yana çektiler.” (YDDK., s. 58).

İki farklı kesimden kadının toplumsal değişime karşı direnme sürecini tartışmaya açan bir yaklaşıma sahip olan öykü, ataerkil değerlerin kentleşmeyle birlikte bireysel devam eden hayat tarzında daha etkin olduğuna; kırsal kesimin ayrılıkçı erkek söylemine geçit vermeyen yapısının korunmasının erkek egemenliğinin bitirilmesi için önemli olduğuna vurgu yapılmıştır. Yazarın yaratacağı nice öykü kahramanlarına örnek olacağını belirttiği ataerkil yapı karşısında duran, kadın duyarlılığına sahip bu kadınlar sayesinde kadın sorununun önüne geçilebileceğine dair inanç güçlenmektedir.

Erkek egemen toplum geleneği içerisinde bakış açısını yansıtması açısından önemli bir işlev gören anlatılardan masallar ve efsaneler, toplumsal bilince etki eden pek çok olayın kaynağı durumundadır. Feminist edebiyat eleştirisi için geniş bir malzemeye sahip olan bu anlatılarda yer alan belli başlı arketipler ortak miras sayılan, yüzyıllar öncesinden yeni nesillere devredilerek gelişen ataerkil toplumsal algının aydınlatılmasını kolaylaştırmaktadır. “ C. Jung’ a göre edebiyatta karşımıza çıkan bu arketipler, insanların ortak bilinç dışında yatan ve bize çok derinden seslenen psişik davranış formlarıdır.”[140] Bir öykü olarak karşımıza çıkan “ Şahmeran Hikâyesi”; yalnızca, efsanevî bir yaratık olan Şahmeran’ ın hayatının tarihî kaynaklardan yararlanılarak anlatıldığı bir öykü değildir. Yazarın bu öyküsünde, tarihselliği anlatması dışında hem yaşadığı dönemin siyasî koşullarına gönderme yaptığı hem de bireyin derinlerde sakladığı korkularını, arzularını, isteklerini dile getirdiği söylenebilir.

Arkadaşlarıyla birlikte eşkıya takibine çıktıktan sonra ödülü kendi aralarında paylaşmak isteyen arkadaşları tarafından mağaraya kapatılan Camsap’ ın mağaradaki kuyunun Şahmeran’ ın yaşadığı yere açılmasıyla ilk karşılaşma yaşanır. Yazar, Şahmeran’ ı yılan arketipinin şuuraltında yarattığı korku ile kadının anaçlığına rağmen sahip olduğu vahşi doğasını yansıtacak şekilde anlatmıştır. Başı kadın, bedeni yılan biçiminde olduğuna inanılan Şahmeran, çeşitli inançlarda kazandığı anlamıyla birlikte şu şekilde verilmiştir:

[140] Berna MORAN, **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, “ Esere Dönük Eleştiri”, Cem Yay., İst.- 1988, s. 193.

“ Çok geçmeden kocaman bir ifrit çıkageldi. Başında sayısız mücevherlerle işlenmiş bir tepsi taşıyordu. Tepsiyi tahtın üstüne bıraktı. Tepsinin içinde kafası tıpkı insan kafasına benzeyen küçücük bir yılan vardı. Gövdesi bembeyazdı. Yılanlar, suskun gözlerle bakıyorlardı saçlarından, parmak uçlarından. Camsap korkuyla karışık bir tansımayla dizüstü çöktü: delikanlıları yaz geceleri düşlerinde aldatan, genç kızları memeleri büyürken döşeklerinde yüzüstü uyutan güzel Şahmeran’ dı bu.” (ÖŞM., s. 108).

Şahmeran Hikayesi’ nin en yaygın anlatılarda Adana’ da bulunan Yılan Kalesi’ nde geçtiği bilgisi yer almaktadır. Öykünün de Adana’ da başlaması bu söylencelerle benzer özellikler taşıdığını fikrini kuvvetlendirmektedir. Camsap’ ın yaşadığı korkunun daha iyi anlaşılması için Şahmeran’ ı daha detaylı betimlemek gerekmektedir. “ Başında boynuzu, süslü tacı, taçlı yılanbaşlı, kuyruğu ve yılanbaşlarından oluşan ayaklarıyla hem aşina, hem de yabanıl, hem güzellik hem de kötülük çağrışımlarını içeren Şahmeran görüntüsü, ilk görenlerde korku, tedirginlik, yabancılık türü duygular uyandırır. Bir yandan kadınlık ve güzellik, diğer yandan bilinçaltımıza işlemiş, soğuk yılan imgesi ortaklığından güç alan o çatışkılı iki duygudur, Şahmeran’ ı ilk görüşte ürpertici kılan yılanbaşıdır. Taçlı şah kadın başı ise güzelliğiyle başka bir duygu uyandırır.”[141] Her bireye küçük yaşlardan itibaren anlatılagelen cennetten kovulma mitinden de kaynaklanan yılanla kadın arasındaki çağrışım, korkunun şuuraltına işlenmesine sebep olmaktadır. Yılanın, Yahudi- Hıristiyan geleneğinde şeytanla bir tutulması[142] kadını şeytanla eş değer gören ataerkil düşünceden hiçbir farkı yoktur. Yılan- kadın- şeytan üçlemesinin yarattığı günah ve korku kavramlarını birlikte düşünmeye iten geleneksel algı, modern çağın da bir parçası olmaya devam etmektedir.

Şahmeran’ ın adında var olan (Farsça’ dan Şah- ı Mâran: Yılanlar Şahı) maskülin özellik, yukarıda değinilen sebeplerden ötürü dişileştirilerek silinmiştir. “ Yaşam gücünü kendinde bulunduran kadın ve yılan bedeni arasındaki çekici cazibe, insanlık tarihinin ilk dönemlerinden beri dikkat çekmiştir. Yılanın derisini değiştirme yeteneği ile kadının doğurma yetisi ve ikisinin sular üzerindeki kontrol gücünden

[141] Seyit Battal UĞURLU, “ *Çağdaş Türk Edebiyatında Şahmeran İmgesi: Arketipsel Bir Yaklaşım*”, ICANAS (Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi), Ank. 2007, s. 1700. http://turkoloji.cu.edu.tr/YENI%20TURK%20EDEBIYATI/seyit_battal_ugurlu_sahmeran_arketip.pdf(10.06.2013)

[142] Orhan HANÇERLİOĞLU, **İslam İnançları Sözlüğü**, Yılan maddesi, Remzi Kit., İst.- 2000, s. 725.

dolayı; yılan yer yarıklarında yaşadığı, kadın da emzirme döneminde bedeninden süt akıttığı ve adet dönemlerinde kan akıttığı için, bu analoji kurulmuştur. İkisi de hayat kaynağı güçleri kontrol etmektedirler. Bundan dolayı mitolojilerde Ana Tanrıça kavramı güçlü bir biçimde yaşamıştır."[143] Öyküde de Şahmeran' ın otları dile getirdiği, ne işe yaradıklarını, tözlerinde ne olduğunu söylettiği için peşine düşen Ukap' ın Şahmeran' ı Ana- Tanrıça ilan ettiği görülmektedir. Şahmeran da bu görüşü destekler gibi, " âdemoğlunun" hilelerle zor kullanarak doğaya hükmetmeye çalışmasına karşın kendisinin yapmacık olmayan, doğal bir güçle doğayı birleştirdiğini dile getirmiştir. Ukap' la işbirliği yapan Belkiya' nın Şahmeran' ı ele vermeyeceğine dair verdiği sözü tutmamasına karşın Şahmeran' ın Belkiya' yı affetmesi de kadının yıkıcı değil yapıcı doğasının bir tezahürü olarak düşünülebilir.

" Sonra onu acınacak kadar bitkin ve yalnız bırakarak adama döndüm. İfritlerimle birlikte âdemoğlunun kötülüklerinden korunabileceğimiz bir yer düşünmeye başladık. Sonunda bu gördüğün yere taşındık. Tatlı uykumuz kısa ve tatsız bir serüvenle kesilmişti. Kendimizi korumak zorundaydık. Gene de âdemoğlunun hilesinden ve düzeninden uzaklaşabilmiş değiliz. Düşün ki, hayvanların en yırtıcısını, kuşların en uçucusunu, balıkların en tez kayışlısını buyruğu altına almıştır. Oysa bizim gücümüz sevgiden, bağışlamaktan ileri gelir. Ne kadar güçlü olursak olalım ondan korkarız bu yüzden." (ÖŞH., s. 114).

Öykünün sonunda, önceki deneyimlerden ders aldığı için Camsap' ı alıkoyan Şahmeran onu serbest bırakmıştır. Zorbalığa karşı olan Şahmeran, ifritlerine acımayı ve bağışlamayı öğrettiği için sitem etse de Camsap' a, kendisini defalarca hayal kırıklığına uğratan çocuğuna olan inancını yitirmeyen bir anne yüreğiyle güvenir. Babil kralı Keyhüsrev' in bedeninde çıkan yaralara Şahmeran etinin iyi geleceğini öğrenmesiyle, Şahmeran' ın yerini bilen Camsap çok dirense de can derdi yüzünden Şahmeran' ı ele vermek zorunda kalır. Keyhüsrev' in hayatını kurtaracak olan Şahmeran' ı ocakta pişirme görevini Camsap yaparken, Şahmeran' ın kendisine tembihlediği şeyleri de bu aşamada yerine getirir. Keyhüsrev' in hayatını kurtardıktan sonra, Şahmeran' ın

[143] Seyit Battal UĞURLU, " *Çağdaş Türk Edebiyatında Şahmeran İmgesi: Arketipsel Bir Yaklaşım*", ICANAS (Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi), Ank. 2007, s. 1701. http://turkoloji.cu.edu.tr/YENI%20TURK%20EDEBIYATI/seyit_battal_ugurlu_sahmeran_arketip.pdf(10.06.2013)

ifritlerini kurtarmak için yola düşmesi Şahmeran' ın simgesel olarak öldüğünü; yeniden dirileceğini akıllara getirmektedir. Çünkü, Şahmeran ölmeden önce Camsap' a öğüt verirken ocakta kaynayan bedeninin suyunu ilk olarak vezir Şehmur'a içirmesini, ikinci suyu kendisinin içmesini söylemiştir. İkinci suyu içtiğinde bedeninin değişime uğradığını fark etmesi ifritleri kurtarmak için yola düşmesini anlamlı kılmaktadır. Joseph Campbell' ın "Yola Çıkış, Erginleme ve Dönüş"[144] olarak belirttiği süreci Berna Moran' ın da ifade etmesi bunu desteklemektedir:

" Mitos kahramanı bir nesneyi bulmak için yola çıkar (ayrılma); türlü engellerle karşılaşır ve bir ara yeraltı dünyasına iner orda karanlık güçlerle çarpışır (sınav); istediğini elde eder ve dönüşe geçer. Bu arama yolculuğunun başarıyla sonuçlanması toplumun refahı demektir. Kahramanın yeraltına girmesi ve çıkması, simgesel olarak ölmesi ve yeniden dirilmesi anlamına gelir."[145]

Öykünün yalnızca Şahmeran' ın hayatını hikâye etmediğini; yazarın yaşadığı dönemin koşullarına gönderme yaptığı belirtilmişti. Babil kralı Keyhüsrev' in kendi hastalığından kurtulmak için bir başkasının canını almak istemesi erkek egemen düzeni anımsatmaktadır. Devlet yönetiminin ataerkil yapısının, iktidar sahipleri tarafından kendi istekleri doğrultusunda kullanılması (kendi görüşünden olmayanları hapse atması, idam etmesi... vb.) V. yüzyılda da XXI. yüzyılda da değişmeyen eril ideolojinin varlığına dikkat çekmek için verilmiş bir detaydır. Keyhüsrev' in " Kaç genç kızın, körpecik dulun, tutsakların, cariyelerin ve ortalıkta gezinen gariplerin kanını içmeye alışmış bedeni" (ÖŞH., s.143) kadınlara uyguladığı baskıyı vurgularken, hastalığına ilaç olan Şahmeran' ın ne kadar uğraşırsa uğraşsın aynı hastalıktan iki yıl sonra öleceğini söyleyerek " yoksul halkın tapınaklarındaki mallara el koymuş, gittiği her yere kan ve zulüm götür[düğünü]" (ÖŞH., s.146) bu yüzden kanda boğulacağını belirtmesi ataerkilliğin sağlayamadığı adalete bir göndermedir. Böylece, kadını baskı altında tutmaya çalışan düzene kadının sağladığı faydayı küçümseyen, sömüren erkeklerin kurdukları düzenin çelişkilerinden kendilerine de zarar geleceğini hatırlatmış olur.

[144] Joseph CAMPBELL, **Kahramanın Sonsuz Yolculuğu**, Sabri GÜRSES (çev.), Kabalcı Yay., İst.- 2010, s. 63- 272.
[145] Berna MORAN, **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, " Esere Dönük Eleştiri", Cem Yay., İst.- 1988, s. 192.

“ Sonsuza Dönüş”, “ Sue Ellen ile Recep’ in Kaçınılmaz Karşılaşması”, “ Alien” adlı öyküler, masallarla bilinçaltımıza işlenen ataerkil değerlerin gündelik hayatta kadın- erkek ilişkileriyle devam ettirildiğini anlatması bakımından önemlidir. “ Sonsuza Dönüş” adlı öykü, “ Uyuyan Prenses” masalından uyarlanarak kaleme alınmıştır. On dokuzuncu yüzyılın sonlarına doğru İhsan Paşazade Nami beyin yalısında Dilber adlı genç kızın kölelikten evlatlığa kabul edilmesinin şerefine bir şölen verilir. Bu şölende, dönemin kadınları ile erkeklerinin kesin çizgilerle ayrılmış dünyalarında toplumsal cinsiyet rollerine uygun davranışlar sergilenerek ataerkil düzenin sürdüğü görülmektedir. Genç kızların süslü kıyafetleriyle bahçede devrin sosyal hayatını yansıtan mendil düşürüp karşılığında erkeklerden mektup alma oyunu oynamalarına karşın erkeklerin o dönemde yalnızca erkeklerin söz sahibi olduğu politik konular hakkında konuşmaları bireylerin cinsiyetçi değerlerle biçimlenen dünyalarını yansıtmaktadır.

Zengin orta sınıf insanlarının bir arada olduğu bu ortam vakanüvis Saffet’ in gözünden anlatılırken kadınların edebî karakterlerle bağlantısına dikkat çekilmiştir. Öykünün “ Uyuyan Prenses” i Dilber ve onu uyandıracak olan “ Prens” Celal Bey, Sergüzeşt romanından; şölende likör dağıtan zenci uşak Beşir ile Nihal ve Bihter Aşk-ı Memnu romanından alınan karakterlerdir. Farklı iki kültüre sahip olan, doğunun ve batının benimsediği değerlere göre yaşam süren kadınların her birinin öne çıkan özelliklerine sahip olması beklenen Dilber’ in üstlenmek zorunda kaldığı bu rolleri vasıtasıyla olması beklenen kadınlığın tarifi yapılmıştır:

“ Şu anda aramızda bulunmayan Perihan hanım gibi tığ işleyebilecek, monden erkek donu biçebilecekti.

Dürdane hanım gibi mantı açıp ayrıca dolma sarabilecekti.

Nihal hanım gibi narin ve içine kapanık...

Bihter gibi şuh ve dişi olabilecekti.

Meserret hanım gibi piyano çalabilecek, ilaveten tenis oynayabilecekti.

Mefkûre hanım gibi düşünce düşünebilmesini ve kısaca; Zehra hanım gibi hamarat, öz anası Hanife hanım kadar boynu- eğik olmasını dilemekse, şu anda, abes ve muktebes kaçacak." (GK., s. 57).

Kurtuluş şölenine davetliler arasında olan muharrir Mehmed Yahya Bey' in yazmak istediği bir romana malzeme aradığını söylemesi üzerine anlatıcı Saffet, Dilber' in kurtuluşunu yazmasını teklif eder. Yazarının öngörüsüyle Dilber' in yüz yıl uyutulmasına karar verilir. Masalda, şölene çağrılmayan kötü bir peri tarafından yüz yıl uyumaya mahkum edilen prenses, öyküde modernleşmek isterken benliğin yitirilmesinden duyduğu korkunun yüz yıl sonra geçeceğini uman yazarı tarafından uyutulur. Sosyal tenkit içeren yazara ait şu sözler, sonu ne kadar bilinirse bilinsin benimsetilen toplumsal değerlerdeki tutarsızlıkların ses çıkarılmadığı için toplum içinde devam ettiğini anlatır:

" " (...) Dilber' in kurtulmayacağını, besleme olacağını hepimiz, bütün buradaki konuklar biliyorlar (sesini iyice alçalttı, çevremizdekileri kuşkuyla süzdü), ama kimse ses çıkaramıyor. Neden? Çünkü biz de bu halka ne kadar özgürlük dağıtılması gerektiğini pek bilemiyoruz. Birdenbire gelen bir özgürlük, bir vurgun yeme etkisi yaratabilir. Her şey birbirine karıştırılabilir, arada biz yanarız. Ben bunun sancısını yaşıyorum yeni romanımı tasarlarken." " (GK., s. 58).

Onu yüz yıllık uykusundan uyandıracak olan prens, Avrupa tahsilini tamamlayarak ülkesine dönen Celal Bey olur. Yüz yıl önceki kıyafetleriyle uyuyan konukları gördükten sonra üst katta " *İskambil kağıtlarının, fişlerin, zarların, çuha masa örtülerinin arasında*" uyuyan Dilber' i görür. Yüz yılda modernleşme adı altında yapılan değişimlerden Dilber de etkilenmiş, kısa saçlı Madonna olmuştur. Yüz yıl önceki fotoğrafına bakıp geçirdiği değişimi fark eden Celal, Dilber' in fotoğrafını öperek onu uyandırmaya çalışır. Masalda prensin gelişiyle uyanıp birlikte mutlu sona kavuştukları sahne, öyküde Dilber' in kendisine yüklenen rollerin ağırlığı altında çok yorulduğu için birkaç yıl daha uyumak istediğini söylemesiyle ironik bir şekilde kurgulanmıştır.

" Uyuyan Güzel, sanırım Sıradan Erkek' in hayalindeki kadın. Uyur ve bekler. İlk uyarlamalarda apaçık bir biçimde peri masalının ideolojisi, kızın, genç adamın

fantezilerini yazacağı bir *tabula rasa*, bir boş levha olduğudur. Uyuduğu için genç adama sorun çıkartmaz, küstahlık etmez. Genç adam ona her istediğini yapabilir. İlk anlatımlarda, kız uyurken ırzına geçer. Sonraları, Grimm kardeşler ve Disney tarafından derlenen öykülerde, genç adam kızı öperek uyandırır."[146]

Masal boyunca uykuya hapsedilerek pasif bir rol üstlenen prensesin hayatının, hiçbir kısıtlama yaşamayan bir prensin onu bulmasıyla kurtulması; erkekler tarafından koyulan kurallara göre kendilerini yetiştiren kadınların evlenmek için prenslerini bekleyerek geçirdikleri hayatlarına bir gönderme gibidir. Kadınların ataerkil değerlerin kendilerine hareket imkanı tanımayan yönünden bunalarak bu değerlerin bekçileri olan erkeklere kendilerini teslim etmeleri yazar tarafından kendi kaderini yaşayamayan bir roman karakteri aracılığıyla eleştirilmiştir. Sergüzeşt' te maddî bir meta olarak görülen Dilber' in intiharıyla son bulan hayatı, bu öyküde en azından kendisine verilen şansı sonuna kadar kullanmasına fırsat tanınarak pasif görünmekten kurtarılmıştır. " Uyuyan Güzel" masalındaki prenses ile Sergüzeşt' teki Dilber' in edilgenlikleri bu öykü aracılığıyla kendi hayatlarında söz söyleyebilecekleri bir ortam yaratılarak etken hale dönüştürülmüştür. Onu öperek uyandıran "kurtarıcı" sını kendisine tanınan zamanın dolmasına birkaç yıl kaldığını, kendisini rahatsız etmemesini söyleyerek uzaklaştırır.

" Sue Ellen ile Recep' in Kaçınılmaz Karşılaşması" adlı öyküde, ünlü televizyon dizisi Dallas' ın oyuncularından Sue Ellen ile bir gazetenin açtığı yarışmayı kazanan Recep Alkan' ın beraber akşam yemeğine çıkmaları Külkedisi masalına gönderme yapılarak anlatılmış ve medya endüstrisinin neden olduğu toplumsal değişim süreci eleştirilmiştir.

Yayınlanmaya başlandığı tarihten (1978) itibaren pembe dizi kuşağında Türk insanı tarafından merakla seyredilen Dallas' ta Sue Ellen, sorunları olan bir kadın karakterin adıdır. İki kez boşanmış ve elinden düşmeyen " kristal içki kadehi" ile hafızalara kazınmış olan Sue Ellen, yaşam tarzıyla pek çok insanı etkilemeyi başarmıştır. " *Pierre Cardin takımlı orta yaşlı, güngörmüş erkeklerle Chanel tayyörlü, herdem taze, mutsuz dullar[ın]*", saçlarını Sue Ellen başına uygun olarak bir örnek taramış " *Dilbilir Anneleri Esirgeme Derneği*" nin üyelerinin ve uydurma isimleriyle

[146] Melek Özlem SEZER, **Masallar ve Toplumsal Cinsiyet**, Evrensel Basım Yayın, İst.- 2011 , s. 32.

verilen pek çok dernek üyesinin (DTSSKD, MOD, GKMYEVB, DAED, YEKK, TYKD, AB, DÇÇB- T.A.Ş.) katılımıyla Sue Ellen' ı karşılama merasimi düzenlenmiştir. Bir dizi karakterinin Türk izleyicisi üzerindeki etkisini göstermek için böyle bir ironik anlatıma başvuran yazarın göstermek istediği asıl mesaj, yarışmayı kazanıp Sue Ellen ile akşam yemeğine çıkma " ödülünü" kazanan Recep karakteri üzerinden verilmiştir.

YARATI VAKFI' nın bir kültür hizmeti olan Körebe gazetesinin düzenlediği yarışmayı kazanan " *Günün talihli erkeği*" Recep Alkan, otuz dört yaşında evli bir adamdır. Karısı ve çocuğuyla birlikte " ailecek" Sue Ellen' ı sevdiklerini ve ona acıdıklarını dile getirirken Recep' in, Dallas çiftliğinde yaşananlarla kendi hayatı arasında empati yaptığı " Biz, gül gibi geçinip gitseler deriz hep. O kadar paraları var, dertsiz başlarına dert arıyorlar." (GK., s. 65) sözleriyle aktarılmıştır. Onun bir başka özelliği, Külkedisi' nin üvey annesi ile kardeşlerinin işlerini yaparken Prens' le dans edebilme hayalini kurduğu gibi " Düşler Kraliçesi" Sue Ellen ile yemeğe çıkabilmeyi içten içe düşlemesidir. Şoförlük yapan Recep' in bu hayalini gerçekleştiren yarışma, Külkedisinin getirdiği balkabağını atlı arabaya dönüştüren periyi anımsatmaktadır. Ancak; masalda perinin sadece vesile olduğu, asıl marifeti perinin sihirli değneği yaptığı gözlerden kaçtığı gibi burada da Recep' in karısı geri planda kalmıştır.

" Recep, önceleri çok gergindi doğrusu. Gazetenin cebine koyduğu harçlık belki de az gelir diye o sabah karısıyla çarşıya çıkıp bir altın bilezik bozdurmuşlardı. Boyunbağı, çorap, aramis kokusu falan almışlardı. (Üstündeki takım elbiseyi Yünteks armağan etmişti.) Karısı şu anda Serpil' lerde olmalıydı, televizyonu birlikte izleyeceklerdi. Allah vere de son anda kıskançlığı tutmasaydı da zehir olmasaydı şu gece." (GK., s. 65- 66).

Külkedisi masalının sihirli değneği bu öyküde Recep' in karısıdır. Arkadaşlarının ısrarı, karısının da teşvikiyle bu yarışmaya katıldığını söyleyen Recep' in karısının kıskançlık göstermemiş olmasına televizyon sunucusu tarafından " *Şaşılacak şey*" diye yorum getirilir. Recep' in Sue Ellen' a karşı mahcup olmaması için her türlü fedakarlığı yapan karısı bu haliyle, hayali gerçekleşen masalsı Külkedisinin gerçekçi yüzüdür.

Külkedisinin üvey annesi ve kardeşlerinin kötülüklerine karşılık vermeyip sabırlı davranması rekabet duygusundan arınmış olduğunu göstermektedir. Aynı evin içinde, aynı statüde olmalarına rağmen kendisinden daha iyi şartlarda yaşayan bu kadınların asıl derdi, kendilerinde olmayan güzelliğe Külkedisinin sahip olmasıdır. " Güzellik insanı bakanın tarafında simgeleştirir, ikon haline getirir ve içine bir kalıp yerleştirmek üzere oyar. Olmadığınız bir şey üzerinden kurgulanır, sürekli kazanma değil, " elde etme" isteğiyle karşılaşır ve her zaman bir tehdit olarak algılanırsınız; hem erkeğin, hem de kadınların tarafında. Öyle ki aymazlığı yüklenip hovardalık etmez ya da güçlü kocanın kanatları altına sığınmazsanız, itildiğiniz yer kadınlığınızı yaşamak değil, kadınlığı sırtlanmak olacaktır."[147] Prensle evlendikten sonra sarayda yaşamaya başlayan Külkedisinin güzelliği en azından üvey annesi ve kardeşleri tarafından bir tehdit unsuru olarak algılanmaktan çıkmıştır. Öyküde Recep' in karısının Sue Ellen' ı canlandıran kadını kıskanmaması bu açıdan yaklaşıldığında anlamlıdır. Sue Ellen karakterini televizyonda izlerken kendisini onun yerine koymaktan öte bir eylemi olmayan karısı, içten içe onun gibi bir hayat süremeyeceğinin farkındadır. Bu yüzden " olamayacağı" şey için kıskançlık, öfke gibi duygular beslemesi anlamsızdır. " Biz ailecek severiz Sue Ellen' ı. Çocuk da sever. Ayrıca acırız kendisine." (GK., s. 65) diyen Recep' i haklı çıkartacak durum öykünün sonunda açıklanır. Karısı, Sue Ellen' ın dizideki bebeği için patik örmüştür. Bunun çok masum bir duygu olduğu ortadadır. Ancak, duygunun derinlerine inildiği zaman kadın duyarlılığının en hassas yeri – annelik duygusu- üzerinden ona karşı hissini dolaylı olarak anlattığı ortaya çıkmaktadır. Kendisi de bir çocuk annesi olan kadının, Sue Ellen' ı canlandıran kadını gerçek kimliğiyle değil de dizideki rolüyle görmesi rekabet duygusunun ortaya çıkmamasında önemli bir detaydır.

Medya aracılığıyla dizilerin, filmlerin kurmaca dünyasıyla kendi hayatı arasındaki derin uçurumun farkında olmayan pek çok insan kurgusal hayata özenerek aile düzenini tehlikeye atan işlere kalkışmaktadırlar. Çoğu aile, bu yüzden dağılmakta; dağılmasa bile çiftler ihanet duygusuyla yaşamak zorunda kalmaktadırlar. Bu öyküde verilen aile, masum bir bakış açısının vesile olduğu bir durumu yaşamışlardır. Öykünün sonunda, karısının Sue Ellen' ın bebeği için ördüğü patikleri vermeyi unuttuğunu

[147] A.g.e., s. 123.

anlaması ve ona seslenmesiyle son bulsa da bu gecenin nasıl sonuçlandığı belirtilmemiştir. Bu jestten çok etkilenip Recep' le sohbetine bir başka yerde sürdürmek istemiş olabileceği gibi Recep' in patikleri cebine koyarak eve dönmüş olması da muhtemeldir. Sonuç olarak, kadınların kendi cinsine karşı beslediği kıskançlık ve onun bir getirisi olan öfkenin Sue Ellen' ın dizide sarsıntılı bir evliliğe sahip olmasıyla bir nebze yumuşamış olduğu söylenebilir. Başka şartlarda karşılaşmış olsalardı, kadınlık içgüdüsünün etkisiyle Recep' in karısından bu kadar ılımlı davranmasını beklemek haksızlık olacaktır.

" Alien" adlı öykü, " Fesleğenci Kız" masalının günümüze uyarlanarak verilmiş hâlidir. Köşe yazarlığı yapan evli bir adamın barda karşılaştığı genç kıza âşık olması karşısında kocasının çapkınlıklarına göz yuman kadının yaşadığı çaresizlik gözler önüne serilmiştir. Kadınlığın özel alanla birlikte algılanması kadınların erkeklikle özdeş tutulan birtakım kamusal alanlara katılımını kısıtlamıştır. Erkeklerin, özellikle gece geç saatlerde kadının tek başına bir yere gitmesini gitmesini sakıncalı bulmaları yüzünden bazı alanlar erkeklere mahsusmuş gibi kabul görmüştür. Toplumumuzda yaygın bir şekilde kullanılan " sokak kadını", " sokak süpürgesi" gibi ifadeler de bu kabulün ürünüdür. Çünkü " erkek"; devlet işleri, ekonomi, politika, teknik bilgi gibi alanlar içerisinde gösterilirken " kadın" daha çok özel alanı kapsayan aile, ev işleri gibi kamuya kapalı yapıların içine yerleştirilmiştir. Toplumsal cinsiyetçiliğe göre belirlenmiş olan kamusal alana giren kadının herhangi bir kalıba sokulmaması için görünüşünün alışılmışın dışında olmaması gerekmektedir. Öyküde, " *tuzu kuru iş adamlarıyla mafia tipleri*" nin çoğunlukta olduğu bir Amerikan bara gelen kadının dış görüntüsündeki erkeksilik dikkat çekicidir. Anlatıcı, böyle bir mekâna gelen kadının âsi görüntüsünden etkilendiğini şu şekilde gösterir:

" Ansızın şöminenin yanına düşen camda gölgesini seçtim. Dönüp baktım. Kapıdan giriyordu. Önce erkek sandım. Siyah saçları kısacık kesilmiş, kahverengi çekik gözleri gülüyor. Lacivert süetten süvari çizmeleri var ayağında, başında yan yatmış, el örgüsü bir bere. Avrupalı bir kadın izlenimi uyandırdı bende. Daha doğrusu Fransız. Ancak Fransız kadınlarında görülür bu rahatlık, bu özgüven. Erkeklerin doluştuğu bir Amerikan bara tek başına girebilişi, beresini şöyle çıkarıp tezgâhın üstüne koyuşu." (GK., s. 69).

Onu gördüğü akşam evine gittiğinde karısıyla tek kelime konuşmadan yatan adamın düşüne giren bu kadının dış görünüşüyle yarattığı etki rüyalarında devam eder:

“ Eve kıyma almayı unutmuşum. Karımla tek kelime konuşmadan yattım. Dırdırını duymazdan geldim. Düşümde O’ nu gördüm. Delikanlı kılığındaydı. Yani aslında kadınmış, ama benim izimi sürebilmek için onca yılın dolambacı arasında, erkek kılığına girmek zorunda kalmış. Barın kapısında beyaz bir at kişneyip duruyormuş. Beni terkisine atıp uzaklara, çok iyi bildiğim ama daha önce hiç görmediğim bir yere götürecekmiş. Sırılsıklam uyandım: yıllardır tatmadığım bir boşalmayla.” (GK., s. 70-71).

Zihnini meşgul eden kadınla ikinci karşılaşmasında, karısıyla ilgili düşüncelerini anlatırken ona her şeyini verdiği için kendisine katlandığını itiraf eder. Bu itiraf, erkeğin ekonomik gücünün kadını göz yummak zorunda bırakması yüzünden evliliklerin sağlıksız bir şekilde yürütülmekte olduğunu gösterir. Karşısındaki kadının; ilişkilerde dürüst olmayı kandırmaktan daha kolay bulması, eşinden boşanarak daha dürüst, daha özgür duygularla hayatına devam etmesini sağlar. Bu açıdan kadın, prangalarından kurtulmuş biri olarak erkekte korku uyandırır:

“ Bak oğlum, kendini toparla, diye düşündüğümü anımsıyorum takside giderken. Sen kadınlarımızın son yıllarda aldığı yolu düşünürken, yaşamadığın bir gençliğe yanarken, bu taze epey yol almış. Kimbilir kimlerle düşüp kalkmış. Kendini koru. Dünya senden yazı bekliyor.” (GK., s. 73).

Bu düşüncelere sahip olsa da karısıyla sevgilisi arasında ikiye ayrılmış bir hayatı sürdüren adam, bir yandan yaşadığı kaçamak ilişkinin vicdanını rahatsız etmesiyle karısına acırken diğer yandan ayrı evlerde onu bekleyen iki kadın olmasından gurur duyar. Çelişkilerle dolu hayat yaşayan adamın, karısını iki yüz elli iki defa aldattığını; karısını aldattığı kadınların sonuncusu olan sevgilisi Alien’ i uçak kazasında kaybetmesinin ardından geçici zannettiği Alien’ e olan aşkının geçici olmadığını, onun hepsinden farklı olduğunu ona göstereceğini söylemesiyle öykü sonlanır.

Öyküde, toplumsal cinsiyet algısıyla oluşturulmuş kalıpların günlük hayatta ne gibi sorunlara yol açacağı “ Fesleğenci Kız” masalına gönderme yapılarak verilmiştir.

Sosyal yapılanmada kadınlara biçilen rollere uyum sağlarken erkeğe bağımlı bir hâle gelen bir ev kadını ile ataerkil toplumun benimsediği değerleri benimsemeyen üniversite öğrencisi genç bir kızın hayatları üzerinden erkek egemenliği eleştirilmiştir.

Tomris Uyar' ın son kitabı " Güzel Yazı Defteri" nde, tek bir öykü olması dolayısıyla kadın- erkek ilişkileri kitaptaki öykü üzerinden detaylarıyla konu edinilmiştir. Anlatılan uzun öyküde; Güzin, Kenan, Deniz, Bülent, Olcay, Sema, Ümit gibi karakterler arasında geleneksel cinsiyetçi tutumdan uzak kurulan arkadaşlık ilişkilerine dikkat çekilmiştir. Öykünün yazıldığı 2000'li yılların bir özelliği olarak söylenebilecek bu ilişkilerin cinsellikten uzak kurulmasında kadınların birey olarak kendi seslerini duyurabilmelerinin önemli bir etkisi vardır. Kadınların, ataerkil toplumsal algıdan uzak yaşamalarını sağlayan ekonomik güce kavuşmalarında, geleneksel değerlerle yetişen ebeveyn tutumlarının değişmesinin de ne kadar önemli olduğu öykü kahramanları üzerinden gösterilerek verilmiştir. Ancak; kadınların lehine eskiye nazaran daha eşitlikçi kurulan ilişkilerin kadınların yalnızlaşmalarını engelleyemediği de toplumsal hayatın bir çelişkisi olarak dikkatlere sunulmuştur.

Güzin ile Kenan' ın arasındaki ilişkiden, kadınların toplumsal rollerinin değişikliğe uğradığını görmek mümkündür. Öyküde, kadından beklenen roller erkeğe; erkeklerden görmeye alışılan davranışlar da kadına yüklenmiştir. Üç yıllık birlikteliklerinde özel günleri Güzin' in değil de Kenan' ın hatırlaması, erkeklerin sert bir karaktere sahip olması gerektiğine dair oluşturulan geleneksel algıya yazarın karşı olduğunu göstermektedir. Geleneksel algıda kadından beklenen diğer bir rol olarak söylenebilecek özellik erkekten önce kendisini evliliğe hazır hissetmesi ve buna göre hayatını erkeğe göre düzenlemesi Güzin için söz konusu değildir. Üç yıllık ilişkilerinde, kadına göre ilerleyen tarafın erkek olması toplumsal yaşamda kadınların konumlarının değiştiğini gösteren önemli bir detaydır. Güzin, Kenan' la arasındaki duygusal ilişkinin bir gün evliliğe dönüşeceğini kaçınılmaz bir son olarak baştan kabul etse de Kenan' la aynı evde yaşama düşüncesini özgürlüğüne ters geleceğini düşünerek reddeder. Yıllar sonra, eski sınıf arkadaşı ile çocuğunun Güzin Hanım' ın evine yaptığı ziyaretten bahsedilerek bu ilişkinin akıbeti hakkında bilgi verilmiştir.

" Güzin hanım, yaşını bir türlü kestiremeyen çocuğun gözünde hep aynıydı. Çocuk ona ilişkin bir şey bilmiyordu pek, yalnız bir keresinde annesinin bir arkadaşının,

“ Nasıl yalnız yaşayabiliyor, şaşıyorum,” dediğini duymuştu. Aynı ses, “ Bence Kenan beyle evlenmemenin bedelini ödüyor,” diye sürdürmüştü biraz sonra.

Annesi karışmıştı söze:

“ Yok canım. Güzin baştanberi bağımsızlığına düşkündü. Kenan’ ı çok sevdi ama evlenmeyi göze alamadı.” (GYD., s. 21- 22).

Bu konuşmada yer alan iki farklı bakış açısı, kadınlar arasında erkek egemenliğinin farklı boyutlarda devam ettiğinin göstergesidir. Kadınların ilerleyen yaşlarında yalnız yaşamalarının imkansızlığına inanarak kendisini erkeğe bağımlı hisseden bir kadın ile ideallerine bağlı hayat sürmeyi her şeyin üstünde tutan kadınların evliliğe kendilerini kapatmasının doğal olduğunu söyleyen diğer kadının düşünceleriyle farklı kadın algıları yansıtılmıştır. Kadının evlenmeyi göze alamamasını tek başına yaşamasının bedelini ödemekle eşdeğer tutan kadına karşılık; yıllar sonra düşündüğünde, erkeğin kadının bu konudaki tercihini anlamlı bulması Güzin’ i haklı çıkarır:

“ Güzin’ le ilişkimiz sırasında bu kapılmaları, bu çekimleri pek duymadım. Ama onun da hakkını vermeliyim: belki ilişkimiz benim istediğim boyutta sürseydi kaçamaklara kalkışabilirdim. Güzin, bu özelliğimi kavradı sanırım: özgürlüğümü istersem armağan edebilirim ama istendi diye vermem. Güzin “ göze almamakta” haksız sayılmaz yani.” (GYD., s. 70).

Öykünün bir başka kadın kahramanı Olcay ise, Güzin’ le benzer kültüre sahip olmasına karşın kendisine çıkar yol sağlayacağına inandığı evliliğe sıcak bakmasıyla Güzin’ den ayrılır. Evlilik konusunda Güzin kadar ileri görüşlü olmadığı için, ailesini karşısına aldığı Bülent’ le evlenerek kendisini kocasının hırslarına, aldatmalarına heba etmek zorunda bırakır. Gerek aile yaşantısı gerekse de kişisel duyarlılığı bakımından ayakları yere basan kadın imajına sahip olsa da Olcay’ ın yaşadıkları yaptığı tercihler dolayısıyla “ *bedel ödemek*” olarak adlandırılabilir. Ailesinin evlilik kararını verdiği yıllarda kızlarına doğru yolu göstermek için harcadığı çabayı: “ Başkalarının onun yaşamı üstüne akıl yürütmeye ne hakkı vardı?” (GYD., s. 29) şeklinde değerlendiren Olcay’ ın zaman içerisinde Bülent yüzünden gittikçe yalnızlaştığı görülür. Aradan geçen

zamanla Bülent' in kişiliğinde meydana gelen büyük değişim sonucunda kocasına arkadaşları tarafından eskisi kadar saygı duyulmamasını kendince düzeltmeye çalışırken Olcay' ın sinirleri bozulur.

Geleneksel değerlerle yetişen bir önceki kuşak kadınlarından olan annesi Nuriye Hanım' ın kızı Olcay' ı kendisinin yetiştiği tarzda yetiştirmeye çabalamadığı görülür. Bu durum hem kendi kuşağında geçerli olan değerlere eleştiri olarak yorumlanabilir hem de kızlarını bilinçlendiren annelerin değişen değerler karşısında yeni kuşak kadınlarının özgürleşmelerini sağladıkları sonucuna varılabilir. Daha önceki öykülerde, kurtuluşun evlenmekten geçtiğine inanan bilinçsiz annelerin kurbanı olan kızlarının hayat hikâyeleri anlatırken 2000'li yıllarda yazılan öykülerde anne ve babaları tarafından uyarılan kızların evlenme isteklerini ertelemelerini söylemeleri kuşak farklılığını işaret etmektedir.

Çıktıkları on günlük yaz tatili sonrasında evlenmeye karar veren kızı Olcay' ın erken karar verdiğini anlatmaya çalışan Nuriye Hanım' ın kızının yapacağı evliliği hem kızının hem de ailenin geleceği olarak görmesi anlamlıdır. Damat adayını daha tanımadığı için hakkında duyduklarından hareket eden Nuriye Hanım, evliliğin kendi içinde devam etmediğini, dış çevrenin etkileriyle sürdürülen bir özelliğe sahip olduğunu dönemin değişen ahlak değerlerine eleştiri getirerek anlatmaya çalışır. Yaşanan değişimlerin yalnızca toplumsal hayata değil bireysel hayata da yansıması dolayısıyla her iki cinse yönelik eleştiri yapmıştır:

" – Ne demek isteyebilirim ki? İlahi Olcay... Geleniniz gideniniz çok olur yani. Bülent' in içkici arkadaşları, senin şu şarapçı kız... Adı neydi sahi?" (GYD., s. 28).

Kadın- erkek ilişkilerinde kıstas olarak kullanılan geleneksel ahlak anlayışlarının, dönem insanlarının karakterlerini değerlendirirken yanıltıcı kararlara sebep olduğu Sema üzerinden gösterilmiştir. Nuriye Hanım' ın " *şarapçı kız*" olarak adlandırdığı kişi, kızı Olcay' ın en yakın arkadaşlarından biri olan Sema' dır.

Olcay' ın sevgilisi Bülent' in, Kenan' ın kitaplarını almak için evine gelen Sema' ya taciz teşebbüsünde bulunması ve bu teşebbüsün Sema' nın kendini geri çekmesiyle sonuçsuz kalması, modernleşen yaşam şartlarına rağmen kadınları meta

olarak gören zihniyetin modernleşemediğini gösterir. Dikkat çeken özellik, olaylara kadınların duruşunun yön vermesidir. Birlikte oldukları kadınlara sadık kalmayan erkeklerin ihanetlerine suç ortaklığı yapan kadınlar Sema' nın düşünceleriyle şöyle dile getirilmiştir:

" Sema o an kavradı: boşluğa düşmemek için baştanberi ödün vermiş, tartışmaktan kaçınmış, yalanları yutar görünmüş, verilen sözlerin tutulmamasını hoşgörmüş, hep aşağıdan almış, kendisini inciten, üzen, öfkelendiren şeyleri açığa vurmamıştı. Çekinmişti, o boşluktan ürkmüştü. İşte şimdi sırdaşlık özrüyle suç ortaklığına çağrılıyordu. Cezayı hak etmişti düpedüz." (GYD., s. 43).

Karşı cinsle olan ilişkilerinde geçmişin tutucu değerlerine yer vermeyen kadınların rahat tavırlarından faydalanmaya çalışan erkekler ise; bir önceki kuşağın ataerkil yapısını, elde edemedikleri kadına ad koyarak devam ettirirler.

" - Gitmem gerekiyor. Deniz' e kitapları yarın postalayacağımı söylersin. Olcay' a da selam...

- Gerçeklerle yüzleşecek yüreğim yok desene şuna, diye bağırdı Bülnet alayla.

- Yeter! Diye haykırdı Sema kapıyı çekerken.

Bülent, ondan böyle bir çıkış beklemiyordu, şaşkındı. Sonra tedirginliği geçti yavaş yavaş: " Olcay' a selam..." Demek Olcay' a **bundan** söz etmeyecek.

Gazetesinin ekine uzandı:

- Sürtük n' olacak." (GYD., s. 44).

Karşı cinse ilişkin düşüncelerin kadınların arkalarından söylenmesi, kadınların toplumsal hayatta varlıklarını kanıtladıklarına bir işarettir. Kadınlar, erkeklerle aynı hayatı paylaştıklarını duruşları ve eylemleriyle kanıtlarken; iktidarlarından güç kaybettiklerinin farkında olan erkekler, bu durumdan duydukları rahatsızlıkları kadınlara koydukları bu gibi adlarla gösterirler:

" (...) Ataerkil ideolojiler kadınların varoluşunu mahremiyet, sessizlik, doğallık, gizem gibi kavramlarla tanımlayarak dil ötesi, daha doğrusu dil öncesi bir alana hapseder, kamusalın karşıtı olarak kurgulanır. Bu kurgu, kadınların sesleri, kimlikleri, bedenleri üzerinde uygulanan denetimin en önemli dayanaklarından biridir, çünkü kadınların kamusal alanda kendi varlıklarını görünür, duyulur kıldıkları her durumda, kendi doğalarına aykırı bir şey yapmakta oldukları, uygunsuz bir biçimde dikkat çekerek kendileri hakkındaki sözleri kışkırttıkları, örtülü tutularak saflığının korunması gereken bir varlığı açıp sergiledikleri için çirkinleşip rezil oldukları anlamına gelir. Bu kadar kolay dile düşmelerinin, sadece " dile düşmek" deyiminin değil, " düşmek" sözcüğünün de özellikle onlara yakışmasının nedeni budur."[148]

Öykünün bir başka erkek kahramanı Kenan' ın kadına bakışı da benzer özellik gösterir. Kadınları her an erişebileceği bir nesne gibi gören Kenan, karşısında duran kadınla ilgili kurduğu hayalini onu arzuladığı şekilde biçimlendirir. Kendi cinsel gücü karşısında pasif konumda bırakılan kadına sahip olmak tekrar tekrar yaşanabilecek bir durumdur. Bu da, erkeklerin doğuştan sahip olduklarına inandıkları hakla seçme şansı bırakılmayan kadınlardan kendilerini niçin üstün gördüklerini açıklamaya yeterlidir. Kadınlara sahip olunan nesne gözüyle bakan Kenan' ın bu özelliğine, Ali Arif Ersen tarafından resmedilerek öyküye dahil edilen çizimlerle de dikkat çekilir. Esma Kadızade' nin tezinde öne sürdüğü düşünce bu konuya açıklık getirmektedir:

" Güzin'in anlatıldığı ikinci bölümde, özgürlüğüne düşkün bir kadın olarak çizilir; "Yalnız denizdeyken kendin oluyormuşsun gibime geliyor…Her yaşta aynı kalan kadınlardan o" (GYD., s.10-11) diye düşünen Kenan, sevgilisi Güzin'i bir sahil lokantasına davet eder. Resimde denize doğru uzanan pek sağlam görülmeyen ahşap bir iskele var. (Bakınız: 2'nolu resim) Güzin'i denizle özdeşleştiren yazar, Kenan'ı da ona uzanmak isteyen iskeleye benzetmiştir."[149]

Kenan' ın " *dokunulmazlık zırhı*" olarak tanımladığı şey, ataerkil zihniyetin ta kendisidir. Erkek egemenliğinin kendilerine sağladığı imkanlardan sonuna kadar faydalanan erkekler, onları dış dünyanın olumsuzluğundan koruyan bu zırhları

[148] Sibel IRZIK- Jale PARLA, " Önsöz", **Kadınlar Dile Düşünce**/ Edebiyat ve Toplumsal Cinsiyet, Sibel IRZIK ve Jale PARLA (drl.), İletişim Yay., İst.- 2011, s. 7- 8.
[149]Esma KADIZADE, " Tomris Uyar' ın Öykücülüğü", **Doktora Tezi**, Danışman: Prof. Dr. Mustafa APAYDIN, Çukurova Üni, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2011, s. 189.

sayesinde kadınlar üzerinde söz hakkına sahip olma, durumları dilediği gibi yönlendirme gibi birtakım üstünlüklere sahip olduklarını düşünürler. Bu düşünce, Kenan' ın şu ifadesinde kendisini gösterir:

" Sözgelimi şu kadın, özenle sarındığım dokunulmazlık zırhımda bir delik açtı birden: şu anda onunla kumların arasında sevişebilirim, çıplak bedeninin her girintisini, her çıkıntısını araştırabilirim uzun uzun. Yoklayabilirim, öpebilirim. Bedeninin kıtasını keşfedebilirim. Yılların bağışladığı en büyük armağan bu: belki birkaç gün, belki birkaç an boyunca tattığın mutluluğa ya da aşka epey benzeyen bir duyguyu örselenmez bir yerde koruma, aradığında korunağından bulup çıkarma, yeniden yeniden yaşama becerisi.

Bu kadınla seviştiğimi kurarken tanıdığım öbür kadınlarla da sevişmiş oldum bir bakıma, hepsinden aldığımı, edindiğimi, kazandığımı kattım düşüme." " (GYD., s. 70-71).

Kadın- erkek ilişkilerinin derinlerinde yatan cinsellik algısına karşın temelinin arkadaşlığa dayandığını söylemek mümkündür. Bu dönemin bir özelliği olarak söylenebilecek bir başka özellik, meyhaneye erkeklerle birlikte giden kadınların olmasıdır. Erkeklerle aynı mesleklere sahip olabilen, onlarla rahatça konuşabilen, içki içebilen kadınlar üzerinden toplumsal hayatta eskisi kadar kadın- erkek ayrımcılığının yaşanmadığı gösterilir. Tomris Uyar' ın bu öyküsünde; 2000' li yılların özgür kadınları olarak yer alan kadın kahramanlar, vurucu sözler söyleyerek öyküye son noktayı koyma görevi üstlenirler.

Tomris Uyar öykülerinde kadın- erkek ilişkilerini, aile ve onunla bağlantılı olarak evlilik sorunuyla şekillendirerek ele almıştır. Erkek egemen toplumun dayattığı birtakım ahlakî değerlerin, geleneğin içerisinde kalan kadının her şeye boyun eğmesinde ataerkil yapının olduğu kadar kadınların da suçu olduğu gösterilerek bu durum eleştirilmiştir. Mutsuz evliliklerin toplum baskısı, alışkanlık gibi nedenlerle sürdürülmesinden zararlı çıkan yine kadınlar olmaktadır. Çünkü, toplum tarafından erkeğe sınırsız tanınan hakların yanında bir zorunluluk hâline gelen evliliklerde aldatma, şiddet kullanma, baskı altında tutma, huzursuzluk yaratma gibi eylemler erkeğin kadına karşı kullandığı ataerkil silahların başında gelmektedir. Tomris Uyar,

erkek egemen toplumun erkeği daima haklı konumda tutan yapısının değişmesinin neden gerekli olduğunu kadın- erkek ilişkilerini eleştirel bir bakışla değerlendirerek anlatmaya çalışmıştır.

5.2.1.2. Bir Arzu Nesnesi Olarak Kadın

Erkek egemen toplumda erkeğin yaptığı her eylemi meşru kılan değerler sistemi içerisinde, geleneğe hapsedilen kadının özne olmaktan çok nesne konumunda yer alması kaçınılmazdır. Cinsel bir obje olarak algılanan kadının karşı cinse bu şekilde sunulması kadının birey olarak toplumda kendini var edebilmesinin önünde en büyük engeldir. Erkek egemen toplum yapısı; doğumdan ölüme kadar geçen süreçte kadını, cinsiyetçi beklentilere yanıt verebilecek düzeyde yetiştirerek gelenekle birlikte ataerkilliğin kuşaktan kuşağa aktarılmasına neden olmaktadır. Bebekliğinden itibaren cinsiyetçi renklerle giydirilen, ev içi rollerini benimsemesini kolaylaştıracak oyunlarla " kadınlık görevlerini" öğrenen, ergenlikle birlikte erkeğin istediği tarzda bir kadın olduğunu gösterecek hünerlerini sergilemesi beklenen kadının bu aşamalarla hayatı boyunca arzu nesnesi olmaya hazırlandığı görülmektedir.

Daha önceki bölümlerde incelenen " Düğün" adlı öykünün başında yer alan Leylâ Hanım' ın gelinliğinin uzun uzun anlatıldığı pasaj, kadınların erkeklere göre algıda daha dikkat çekici bir cinsel mesaj içerdiklerini göstermektedir.

" *Leylâ hanımın giydiği gelinlikten uzun süre konuşulacağa benzer. Bembeyaz danteldendi, yerlere kadardı; duvağı geniş, cömert, görkemli.* Ya eteklerini tutan o sarışın lüleli kızlar?.. eski zaman resimleri gibiydiler; kahverengisi pembesi bol, ancak yaldızlı çerçevelerle sınırlandırılabilen gökyüzleri- yeryüzleri- denizi- melekleri gibi... (gökçizgisi gözlere yükselmiştir artık ve geride kalan dağlara) etli pembe gövdeler mavi muare tuvaletlerle örtülmüştü; sırtlarında kocaman birer fiyong. Tıpatıp Ferhunde hanımın yatak odasındaki resimler sanki." (İB., s. 45).

Rosalind Coward, kadınların bedenlerinin sunduğu ve giysilerinin ekleyebileceği mesajların cinsellik açısından toplumsal tanımları için bir hazine olmasına karşın, erkeklerin bu açıdan nötr olduğunu söyler. Coward' a göre " Kadınlar, her zaman tanımlanan cinstir ve kadınların giyimi etrafındaki bu dönüşümler, bu tanımların

teşhirine yönelik kararlı baskının parçasıdır."[150] Düğünün bir parçası olan gelinliğin öyküdeki yerine karşılık, damadın kıyafetinden bahsedilmemesinin nedenini burada aramak gerekir. Tanımlanan cins olarak geçen kadınların, baskınlıklarını ortaya çıkarabilmek için hemcinsleri üzerinden farklılıklarını belirlediklerini Proweller şu şekilde ifade etmiştir:

" Orta sınıfın kendi kimliğini ve iktidarını, tanımlanabilir ötekilerden farkı üzerinden kurar." [151]

Gelinliğin tüm şatafatına rağmen Leylâ Hanım' ın fiziksel özellikleri onun olumsuz bir şekilde algılanmasına sebep olur. Pek çok yerde belirtildiği gibi yüzünün yayvanlığının, dudaklarının kalınlığının, yaşının geçkinliğinin Ferhunde Hanım' ın terzi arkadaşı Suat tarafından kısaca " *iriyarı, beygir gibi*" olarak ifade edilişi kadın bakış açısının ürünüdür. Buna karşılık Nevin dış görünüşüyle diğer kadınlardan ayrılır. Yazarın sosyal statüye bakışının bir sonucu olarak Nevin; öyküdeki emeğinin karşılığını, yazarın taraflı bakış açısıyla almıştır denebilir. Leylâ Hanım tarafından düğüne geleceği için kendisine verilen kemer, bir arkadaşından aldığı göğsüne taktığı çiçek, geçen ay taksitle aldığı çanta ile Nevin' in kişisel özellikleri tamamlanır. Çok çalışmasının bir sonucu olarak hasta görünümlü Nevin *ütü buğuları, patron kağıtları, iğne iplik tomarları, kuru sabun parçaları*nın arasında silikleşir. Bu durum, kadınların daima göz önünde bulunan bir nesne olarak algılanmaları konusunda ipucu sağlamaktadır.

Tomris Uyar' ın erkek egemen toplum yapısını eleştirirken aile ve evlilik kurumuna karşı duruşu kadının konumuyla alakalıdır. Erkeğin aksine baskı altında tutulan kadının; cinselliğin geleneksel değerlerin bir gereğiymiş gibi algılanılarak " iyi anne", " ideal eş", " namuslu kadın" gibi kategorilere sokulması öykülerde kadınların hayat hikâyeleriyle sık sık gündeme getirilmiştir. Erkek egemen bakış açısında kadın; ev içinde özne olurken, dış ortamda daima arzu nesnesi olarak algılanmaktadır. Bu algı, kadınların kendilerini ev işleriyle tanımladıkları " Kuskus" ve " Dondurma" adlı öykülerde kadınların bakış açıları yansıtılarak eleştirilmiştir.

---

[150] Rosalind COWARD, "Günümüzde Kadın Cinselliği", **Kadınlık Arzuları**, Alev TÜRKER (çev.), Ayrıntı Yay., İst.- 1993, s. 33.
[151] Aksu BORA, **Kadınların Sınıfı**/ Ücretli Ev Emeği ve Kadın Öznelliğinin İnşası, İletişim Yay., İst.- 2011, s.71.

Üç bölümden oluşan “ Dondurma” adlı öyküde, dul bir kadın olan Seniha Hanım’ ın toplumsal değerlerle iç içe olan hayatından hareketle bu değerlerin ördüğü duvarlarla kapalı bir hayat yaşayan kadınların duygusallıklarının nasıl kolayca sömürüldüğü anlatılır. Öykünün birinci bölümünde; 21 Eylül tarihli güne ait notlarını paylaşan Seniha Hanım, çocukluk arkadaşı Sumru’ yu toplumsal rollere göre değerlendirir. Kendi mizacından oldukça farklı bir kadın olan Sumru’ nun erkeklerle rahat konuşmasının kadınlara biçilen toplumsal rollere aykırı bir tutum olduğunu düşünmesi Seniha Hanım’ ın hayatında ataerkil değerlerin ne kadar önemli bir yer kapladığını gösterir. Seniha Hanım; kocası Kâzım’ a, Sumru’ nun erkeklerle her zaman rahat konuştuğunu söylemesi üzerine Kâzım, kadından yana taraf tutarak rahat bir kadın olmanın suç olamayacağını söyler. Bu ifadeler; Seniha Hanım’ ın kocası tarafından kapalı bir hayata mahkum edilmediğini, geleneksel ataerkil yetişme tarzıyla kadınlık rollerinin kendisine benimsetildiğini gösterir. Kadınlığı ev işlerini yapmakla tanımlayan geleneksel değerler içinde Seniha Hanım’ a göre kadın, özgürleşme hayaliyle yalnız yaşamaya kalkışmamalıdır; aksi takdirde kendisine böyle bir özgürlük hakkı tanımayan toplumsal kuralların dışında hareket eden her kadın bunun bedelini ödemek zorunda kalacaktır. Seniha Hanım’ ın bakış açısına sahip olan ataerkil algıda kadının başına gelenler için kadına birey olma hakkı tanımayan sistem değil, yapmaması gerekeni yaptığı için kadın suçlu bulunur.

“ İyi ama rahatlığın da bir sınırı var. Bir kadın, eğer kadınsa, bir yuva özler, bahçesiyle uğraşmak, evini pırıl pırıl etmek sabahları, çorba pişirmek akşamları, ister. Bu duyguları tatmamak bir eksikliktir. Hem ne demek bana ne? İnsan, yakın arkadaşının yükselmesini istemez mi? Ayrıca, her gün, gazetelerde yalnız yaşayan kadınların başlarına neler geldiğini okuyoruz. Kurallara uymamanın bedelini ödüyor zavallılar. Yine de insanlık gereği, onlara acıyoruz, onlar adına hicap duyuyoruz. Oysa evlerinde uslu otursalar, başlarına hiçbir şey gelmeyecek. *Benim* geliyor mu?” (SG., s. 18).

Erkeklerin dik başlı kadınlardan hoşlanmadıkları için kendisini beğenecek erkek bulamamasını; Sumru’ nun özgürlüğüne düşkün bir kadın olmasına bağlayan Seniha Hanım, Sumru’ yu bu yüzden “ evlenmemiş” değil “ evlenememiş” bir kadın olarak görür. Kadını edilgin bir kimlikle toplumsal hayatın içine yerleştiren Seniha Hanım,

okuyucuları tarafından beğenilen bir yazar olan Sumru' nun kitap yayımlamamasını yine bu edilgenlikle açıklar:

" (...) Bence konu sıkıntısı çekiyor. Yalnız yaşayan bir kadının içine kapanması, gitgide dış dünyayı, insanları gözlemleyememesi normal." (SG., s. 19).

Geleneksel ataerkil değerlere bu kadar bağlı yaşayan bir kadın olan Seniha Hanım gündelik hayatta bu değerlere ters düşmemek için gösterdiği çabayı kendi ayakları üstünde durabilmesi için göstermiş olsaydı belki de kadınlığını hak ettiği ölçüde yaşamaya imkan bulurdu. Kocasının kaçamaklarına göz yummak zorunda kalan Seniha Hanım, hayatını hakkını alacağı günün kendisine gelmesine bekleyerek geçirir.

" (...) Yaşamı boyunca dünyanın gözünü üstünde duymuş, ona göre davranmış, taksiye binmeyip dolmuş ya da otobüs kuyruklarında kar- kış demeden beklemişti. Bakkala giderken bile hafif makyaj yapmıştı. Şimdilerde iyice aklaşan altın sarısı saçlarını genç kızlığında da toplamış, belinin inceliğini, kalçalarının yuvarlaklığını kahverengi ya da gri, bol giysilerle gizlemişti.

Kâzım' ın küçük kaçamaklarını da anlayışla karşılamıştı, görmezden gelmişti. Annesiyle babasının onu kendisinden fazla sevmelerine alışmıştı...." (SG., s. 21).

Geleneksel cinsiyetçi kurallarla hayatını başkalarına göre yaşayan Seniha Hanım' ın evine ziyarete gelen kapıcı kızları tarafından kandırılmasının öykünün son bölümde anlatılması, öykünün iletmek istediği mesaj olan toplumsal değerlerin kadına biçtiği rollerin eleştirisini vermesi açısından anlamlıdır. Toplumsal düzenin devamlılığında kadınlığını araç olarak kullanmasıyla silik bir kadın tipi çizen Seniha Hanım' ın; yalnız yaşadığı için içine kapanarak dış dünyayla ilgisinin zayıflamasının normal olduğunu söylediği Sumru' nun durumundan çok daha vahim bir durumda olduğu, kendinden yaşça küçük çocuklar tarafından kolayca kandırılmasıyla gösterilmiştir.

"Kuskus" adlı öyküde ise, anne ve babası çalışan torununa bakan yaşlı bir kadın ile evine gelen komşusu üzerinden gündelik hayat içinde kadın rolleri, ilişkileri sorgulanmıştır. Anneannenin, kanserden kaybettiği kocası ölmeden önce sahip olduğu evin düzenini tekrar sağlama isteği komşusuna anlattığı rüya vasıtasıyla aktarılır.

“ - Bu masada oturuyoruz. Herkes var. Hepsi. Sofram dolmuş, eski günlerdeki gibi. Üstüm başım un içinde. Berekettir un. Mantı açmışım. Bunun annesiyle babası da gelmişler.

Sofradaki halıya dökmüş, şoförcülük oynayan çocuğu gösterdi.

- Demek Pazar günü, dedi Konuk. Sen Pazarları mantı açarmışsın ya bir zaman.

- Yaa, dedi yaşlı kadın şaşkınlıkla. Demek düşümde eski bir Pazar günü!” (YDDK., s. 8).

“ *Sabahın kör karanlığından akşama kadar*” çalıştıklarını söylediği kızı ve damadı tarafından aranıp sorulmayan yaşlı kadının kapısı sadece torununa bakması için çalınır. Büyük olasılıkla fabrika veya benzeri bir yerde çalışarak para kazanan kızıyla arası, kızı babasının ölümüne yakın zamanlarda annesinin yeterince onunla ilgilenmediğini düşündüğü için iyi değildir. Kızı ve damadının yaşlı kadın hakkında konuştukları, kız torun tarafından tüm saflığıyla aktarılır.

“ - Sonra annem diyor ki Anneanne, dedi Çocuk. Rahmetli babama, son günlerinde bir gelincik şerbeti bile yapmamıştı, diyor. Nasıl olsa ölecek, artık işine yaramayacak diye uğraşmamıştı. Onca yıllık kocası kanser sancıları çekerken, geceleri inim inim inlerken, Avrupa’ dan getirttiği kulak tıkaçlarını takardı, diyor. Dünyaya sağır, acımasız, çağı geçmiş bir kadındır. Bakma sen yemek diye tutturmasına... Amacı, asalakları çevresine toplamak, övülmek. Yoksa hiçbir şeyi sevmez o. Babamı bile sevmedi. Sofrasına adım atamam bir daha, diyor.” (YDDK., s.11).

Eve gelen komşunun bakış açısından geleneksel cinsiyet rollerinin ataerkil sistemin uzantısı olarak günlük hayat içinde yerleştiği ve bunu yerine getiren kadınların takdir kazandığı şu sözlerle belirtilmiştir:

“ - Karısını çalıştıran adama koca mı derim ben? Kadın dediğin, evin süsüdür. Yemeğini yapar, çocuğunu paklar, büyütür. Yoksa neden evlensin ki kadın?

- Birbirlerini seviyorlar, dedi Anneanne. Seviyorlarmış, öyle diyorlar. Kaç yıldır değişmedi.

- Tanının günü, öğlenleri dönerli sandviç, akşamları patates kızartması, biftekle sevgi mi olurmuş? Sendeki beceriden şu kadarcık kapsaydı bari... Senin üstüne var mı kadınlıkta? Anında pişirir kotarırsın. Hem de hiç yakınmadan, özenle. Şu mahallede, helvası senin elinden çıkmamış bir ölü yoktur. Senin ıspanaklı kol böreğini, senin kekini, pastanı tatmamış tek çocuk yoktur. Ne demek bunlar, düşünmüyorlar.. Yemezsin yedirirsin sen. Şuncacık kapsalardı..." (YDDK., s. 9).

Kadınlığı ev işlerini yapmakla bir tutan bu bakış açısı, kadınların siyasal ve toplumsal hayatın çoğu zaman dışında kalmalarının nedenini de belirtir. Kadınlık kavramı ile ev işlerinin bağdaştırılmasıyla kadınlık idealinin nasıl bir hegemonik anlam kazandığına dikkat çekilmiştir. Ev içine hapsedilen kadının yemekten, temizlikten ve düzeninden sorumlu tutulan ve kadın olmanın ön şartı olarak kabul edilen bu anlayış aynı zamanda kadınlar tarafından erkek egemen ideolojiye hizmet verildiğinin de göstergesidir.

Komşu kadının kocasının değişiyle " *Çalışan kadın, kadın olmaktan çıkıyormuş*" şeklinde aktarılan bu söz gibi erkek bakış açısından kuvvet alan anlayış; cinsiyetçi ideolojiye boyun eğen, sorgulayıp eleştirmekten uzak kalan kadınların hayatında ne kadar derinlere işlediğini gösterir. Marifetli diye ideal kadın olarak övdüğü yaşlı kadının eve götürmesi için verdiği bir tabak kuskusu kapısının önündeki çöpe atan komşusu hemcinsinin emeğine saygı duymaz. Tomris Uyar, böyle bir düşünce yapısına sahip kadınların kendi hayatlarına ataerkil sistemin belirlediği kurallardan arınmış bir şekilde devam etmelerinin mümkün olamayacağını ve bu yüzden kuşaktan kuşağa aktarılarak devam edeceği gerçeğini bu bakış açısıyla yansıtmış olur.

" Ayşe, Haklı" adlı öyküde, erkek egemen toplumda erkeğin biçtiği rollere uyum sağlayan kadınların dışında yaşayan ve kendini birey olarak tanımlayan kadınların varlığına vurgu yapılmıştır. Bir kadının tüm çabasına rağmen arzu nesnesi olarak algılanmaya devam etmesi ataerkil sistemin eleştirisi olarak verilmiştir. Tomris Uyar' ın diğer öykülerinde sıkça görülen gündelik yaşam içinden seçilen kadınların toplumsal rolleriyle ataerkilliğin baskısına boyun eğmek zorunda bırakılmalarına karşılık " Ayşe, Haklı" da, öykünün kadın karakteri Ayşe' nin toplumsal rollerin bireyleşmeye engel olmadığı; toplumsal düzeni sorgulayabilen, olaylar karşısında etkin yer alan güçlü bir kadın olma özelliğine vurgu yapılarak anlatılmıştır. Öykü, boşanma kararı aldığı için

çocuğunu da yanına alarak annesinin evine yerleşen Ayşe ile eski kocası dolmuşun kalkmasını beklerken başlar. Öyküleme zamanı olan bu dolmuş yolculuğunda kocasına karşı olan duygusal uzaklığın evliliklerinin bitmesinde önemli bir rol oynadığı Ayşe' nin boşanma sürecinde etkin rol almasıyla; boşanma konusunda duygularından emin olamayan kocasının ise evlendiklerinden bu yana geçen zaman içinde yaşananların değerlendirmesini yaparak Ayşe' nin boşanma kararında haklı olduğu sonucuna varmasıyla evliliklerin zorunluluktan ve toplumsal baskıdan uzak olması gerektiği vurgulanmış olur.

Ayşe' nin kendisini anlamayan bir kocayla evliliğini sonlandırma konusunda süreyi uzatarak beklemesi pasifliğin göstergesi olmaktan çok kocasına karşı dillendirmediği hissizliğini zamanın en doğru şekilde göstereceğini düşünmesiyle alakalıdır. Evlilikleri boyunca iletişimsizlikten kaynaklanan yalnızlaşmanın sebebini, Ayşe' nin duygularından en başından beri emin olarak zamana yaymasında ve kocasının bunu anlayamamasında aramak gerekir. Duygularından emin olmak için karısını başka bir adamla gözlerinin önüne getiren kocası Ayşe' yi kıskanmadığını anlayınca, aralarında doldurulamayacak kadar derin boşluk olduğunu en nihayetinde anlar ve Ayşe' ye hak verir.

Toplumun geleneksel değerlerine tam ters hareket ederek boşanma kararını erkekten önce alan Ayşe, başlıktan da anlaşılacağı gibi söz söyleme hakkını kullanabilen güçlü bir kadın tipidir. Bu öykünün dikkat çeken tarafı Tomris Uyar' ın; toplumsal baskılara çaresizce boyun eğmek zorunda kalan kadınların karşısına ataerkil sistem içinde sessiz fakat asla pasif olmayan, kendi yolunu çizebilen örnek olarak Ayşe' yi çıkartmış olmasıdır. " Ayşe, Haklı" da; kadınların, erkeklerin kendilerine çizdiği kaderlerine râzı olma algılarını değiştirmeleri gerektiğine dikkat çekilmiştir.

Bazı öykülerde kadının cinsel obje olarak algılanması erkek kahramanların duyguları üzerinden aktarılmıştır. Bu öykülerde erkek egemen toplumun benimsediği değerlerin yalnızca kadınları değil erkekleri de etkilediğinin altı çizilmiştir. " Hakların En Güzeli" ve " Emekli Albay Halit Akçam' ın İki Günü" adlı öykülerde bu durum söz konusudur.

" Hakların En Güzeli" adlı öyküde, anne ve babasını erken yaşlarda kaybeden abla ile erkek kardeşin yaşadıkları, ataerkil sistem içinde toplumsal cinsiyet rollerini yaratan sosyal yapı ve kurumlarının eleştirisi yapılarak anlatılmıştır. Erkek kardeşin anlatıcı olduğu bu öyküde yoksulluk yüzünden kendisinden yaşça büyük, zengin bir adamla görücü usulü evlenen ablasının düştüğü durum geleneksel aile sistemi içerisinde ataerkilliğin denetleyici bir şekilde kurumlaşmasının bir sonucu olarak hem kadın hem de erkek açısından ele alınmıştır.

" Kırsal kesimden ailelerin kadınlarının hem ücretsiz emeğinden, hem de ücretli çalışma yeteneklerinden yararlanabilmeleri, bu ailelerin geçinebilmesinin ve yoğun meta ilişkileri koşulları altında yeniden üretimlerinin temel bir koşuludur."[152] Küçük yaşlarda tarlada, bağda, bahçede ırgat olarak çalışmak zorunda bırakılan kızlar, emek sömürüsüne maruz kaldıkları gibi işverenleri ya da işçiler tarafından cinsel tacize de boyun eğmek zorunda kalmaktadırlar. Geleneksel değerlerle örülü, kapalı bir toplumda ev dışındaki alanlarda kadına yönelik en ağır tehdit olarak algılanan cinsel istismarın önüne geçebilmek için genç kızlar erken yaşlarda evlendirilmektedir. Böylece, ev dışında cinsel nesne olarak algılanmasının önüne geçildiği zannedilerek ev içine kapatılan kadın, aynı duruma kocası tarafından maruz bırakıldığında toplumsal bilinç tarafından doğal karşılanan bir sürece terk edilmektedir.

Bu öyküde anlatıcının ablası, kırsal kesimde oldukça sık görülen bir durum olan öksüz ve yetim kalan kız çocuklarına kendinden yaşça büyük, zengin bir adama uygun görülmesi yüzünden kocası tarafından önce bir köle, daha sonra cinsel nesne muamelesi görmektedir.

" Sonra mı? Bilmem hangi yıldı. Bir ortakçı buldu ablam. Neden diyeceksin. Tarlayı bir yandan çapalamaktan, bir yandan beni küçük kollarında taşımaktan yoruldu besbelli. O da küçücüktü çünkü. Herif yerleşti eve enişte oldu. Şaşı. Bir gözü başka yana bakıyor. Lakin yoksulluk da azaldı. Paralı biraz. Süt falan bollaştı, inekler arttı. Bolca yağlı bulgur aşı yedik o kış. Yani neden öylece gitmedi?

[152] Deniz KANDİYOTİ, "Kurtulmuş Ama Özgürleşmiş mi?", **Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar**/ Kimlikler ve Toplumsal Dönüşümler, Metis Yay., İst.- 2011, s. 68.

Bak soruyorum. Okumuş kadınsın söyle bana: Neden yatalak oldu ablam? Bir anlat. Tarhana boldu, yoğurt boldu. Sen kalk yatalak ol. Bir örtünün altında inledi bütün yıl. O işten korkmaz, iş arar çevik bedeni durur kalır oldu. Göremedik; örtüye gizledi." (DP., s. 11).

Erkek egemen anlayışın hâkim olduğu aile yapısında erkekler kendilerinden olduğu kadar kadınların davranışlarından da sorumlu tutulmaktadırlar. "... Kadının ahlak ve iffet ölçüsünün erkeğe, aileye, topluluğa bağlı olarak tanımlandığı bu değer sistemleri, kadının yaşamı ve cinselliğinin katı kurallar ile denetlenmesi üzeine kurgulanmıştır. Kanbağına dayalı akrabalık dünyası ile dış dünya arasındaki çatışma ve düşmanlığın yansıması olan bu değerler, kadınla erkek arasında asimetrik bir ilişki öngörmektedir. Aile şerefi adına ahlaki değerleri belirlenen, başta cinselliği olmak üzere yaşamı denetlenen ve sınırlanan cins, erkek değil, sadece kadındır." [153] Öykünün anlatıcısı konumunda bulunan erkek de bu bakış açısından hareketle, yatalak olduğu için çalışamayan ablası için bedenini kullanarak para kazanmasını dile getiren enişteyi öldürmekle bu onursuzluğu temizleyeceğine inanır.

" Yılın sonuna doğru dedi ki enişte, " Madem yatıyor," dedi canım ablam, ağlama bak iyi dinle, " madem yatıyor, tarlada iş göremez artık," dedi, " bari yatakta iş tutsun," dedi. " Yüzü hâlâ güzel. Gelenden gidenden bize ne?" (DP., s. 11).

Eniştesini ataerkil değerleri kendisine öğretildiği şekilde öldüren erkek kardeş hapse girer. Öyküleme zamanında kırklı yaşlarında olduğuna göre bu bilgiden hareketle cinayeti genç yaşta işlediği sonucuna varabiliriz. Erkek kardeş, hapisten çıktıktan sonra iyi hal kağıdı olmadığı için de istediği işlerde çalışamaz; genç yaşında toplumun dışında bir hayat sürdürür.

Görülüyor ki, ataerkil düzen içinde aile ilişkileri akrabalık bağlarıyla genişleyerek kadın ve erkek üzerinde farklı yönlerden etki yaratmaktadır. Kadının üzerinde kişisel ve kamusal alanda gerçekleştirdiği her eylemini baskı altında tutan erkek de bu sistemden payını almaktadır. Ev içinde kadını keyfi doğrultusunda köleleştiren, yatağa mahkum eden egemen güç olan erkek; dışarıda " *iş görmediği*" gerekçesiyle karısının kendi evinde başka adamlarla birlikte olmasını söyleyebilecek kadar onurunu kaybetmiştir.

[153] Fatmagül BERKTAY, **Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın**, Metis Yay., İst.- 2000, s. 114.

Toplumun geleneklerine sıkışan kadın, dayağa râzı olduğu gibi bu sapkınlığa da sesini çıkaramayacak kadar pasif hâle getirilmiştir. Anlatıcı konumunda olan erkek kardeşin, mahalle delikanlısı imajına uygun bir konuşma tarzıyla olayları anlatması, toplumsal değer kabul edilen bir imajın namus, şeref gibi konularda bireyleri nelere zorladığını ve ne gibi sonuçlara sebep olduğunu göstermesi açısından anlamlıdır.

" Emekli Albay Halit Akçam' ın İki Günü" nde, öykü kişisi Halit Akçam' ın dört başlık altında toplanan iki günü anlatılırken toplumsal değerlerin yarattığı baskının bireyler üzerindeki etkisi yansıtılmıştır. Askerî okulda lakabı ' Hergele Halit', ' Keş Halit' olan Halit Akçam " *kendisinden hep bir şey bekleneceği*" duygusuyla yetiştirildiği için toplumsal rollerin içinde sıkışıp kalmıştır. Evliliğin kişiyi evcilleştirdiğini düşünmesine rağmen evcil bir insan olmadığını da itiraf eder:

" ... Evet evlenmek, yani ev sahibi olmak " evcilleştiriyordu" kişiyi. " Güzel bin cinas işte anlayana! Evcilleşmek: eve uymak ve sonuçta kendini kendi yapan ufak delişmenliklerden bile vazgeçmek. Türler arası bir tür bu ' evciller', hayvan ya da insan, yerine göre. Ulan 'Keş Halit', öğleleri Bursa caddesindeki şarapçıya yarım saat içinde on kere dalıp esrarlı şarap içen ' Keş Halit', sen misin evcil?" (DP., s. 18).

" *Yaşamı süresince kadınca sezgileriyle – el yordamıyla da olsa- yolunu çizebilmiş*" karısı Gülden Hanım, ev içinde Halit Akçam' a " *bir astronot kadar yabancı*" gibi görünür. Bu yüzden, arkadaşlarıyla vakit geçirmekten sıkılınca evine gitmek Halit Akçam için aynı duyguyu ifade eder. Ev, kadının ev içi rollerinin rutinlerini barındırdığından Halit Akçam tarafından " kadınların alanı" olarak algılanır. Bu alanı düşündüğünde zihnine gelen ve aralarında bağlantı olmaksızın peş peşe sıralanan cümleler, erkeğin ev içindeki kadına bakışını da yansıtır:

" *Siz şöyle buyurun siz de şöyle daha iyi görürsünüz burdan hayır beyaz değil net bence güneş gözlüğüyle seyretmek gerekiyor ya da ekrana gözlük takmak daha doğrusu bir şey varmış ekran öyle oluyormuş hayatın gerçek tadı değil de öbürü iyi şu yeni dizi ben önce ıspanak alıyordum ama pazı hem daha kolay yıkanıyor hem de mideye iyi geliyormuş diyorlar sizin beliniz benimki gibi mi ağrıyor benimki soldan vuruyor kaburgada duruyor bıçak gibi sonra yürüyor sinir herhalde efendim şimdiki çocuklar dalgın az yıkanıyorlar erkeklerin dünyası ne yapılsa boş benim oğlan daha küçük ama*

büyüyünce o da erkek olacak değil mi her gün dertleri artıyor süpürge bozuldu elektrik kesintisi çamaşır makinesi ütü."(DP., s. 25)

Ev, " *Astronot Gülden' in merkezi*" dir. Bu benzetme, toplumsal rollerle sınırlandırılmış geleneksel ev kadınının ev içi yaşamla bütünleştirildiğini gösterir. " Ev işlerinin gündelik ve tekrara dayalı doğasına ilişkin feminist perspektif, Beauvoir' da en berrak ifadesini bulur: Kadınlar, ev odaklı yaşadıkları için ikinci cins haline gelmişlerdir."[154]

Askerî okuldan arkadaşlarıyla buluşulan mekânda şarkı söyleyen kadının Halit Akçam' ın eskiden çok sevdiği Nuran' a çok benzediğinin fark edilmesi üzerine Halit Akçam' ın bilinçaltında bastırdığı duyguları alkolün etkisiyle kendisini gösterir. Harbiye' de okurken bir gece vakti genç bir kıza sarkıntılık eden üç kişiyi döven Halit Akçam ve arkadaşları, okul müdürünün kimlik tespiti için görüşmeye çağırdığı bu genç kız sayesinde ceza almadan kurtulurlar. Müdürün ısrarına rağmen onları ele vermeyen Nuran' ın arkasından " *Orospu, ne olacak! Bugün suçluyu ele vermeyen kız, yarın kimbilir kimleri saklar!*" denmesi üzerine kızın adı " *Orospu Nuran*" olarak kalır. Kate Millett tarafından " Erkeklerde saldırganlık, zekâ, güç ve etkenlik; kadınlardaki nitelikler ise edilgenlik, bilgisizlik, güçsüzlük, " iffet" ve etken olamayış"[155] şeklinde tanımlanan cinsel roller, erkeğin işine gelmediği durumlarda kadınların toplumun onaylamadığı kimliklerle anılmalarına yol açmaktadır. Erkek egemen düşünce tarafından üretilen kalıplar da kadının toplum içinde cinsel nesne olarak algılandığını göstermesi açısından önemlidir:

" - Bizi ele vermemişti, dedi Halit Akçam olayı yeni kavramışçasına. Bizse kalktık ona orospu dedik.

- Biraz ileri gittik, orası öyle. Ama Müdür de haklıydı, dedi Deli. Bugün bize, yarın başkasına. Dişi köpek kuyruk sallamadan hem...
- İnatçı kadına, âsi kadına güven olmaz, dedi Ölü.
- Bir şeyin şüyûu vukuundan beterdir, dedi Muhallebi..." (DP., s. 27).

[154] Aksu BORA, **Kadınların Sınıfı**/ Ücretli Ev Emeği ve Kadın Öznelliğinin İnşası, İletişim Yay., İst.- 2011, s. 62.
[155] Kate MILLETT, **Cinsel Poltika**, Seçkin SELVİ (çev.), Payel Yay., İst.- 2011, s. 49.

Cinsiyet rollerinden kadından beklenen edepli olma fetişiyle dolu olan bu ifadelerden sonra sorulan " *Hem şimdi onun da şu karşımızda şarkı söylenen kız gibi düşmediği ne malûm?*" sorusu üzerine, Nuran' ın bugünkü yaşantısının toplumun benimsediği şekilde olduğunu anlatabilmek için evlenip yuva kurduğu söylenir. Toplumsal düzen içinde kadınların " *dile düşmesini*" engelleyen başat değer aile kurmaktır. Nuran' ın evlenip çocuk doğurması, kadına biçilen kutsal rolü yerine getirdiği anlamına geldiği için bu bilgiden sonra Nuran' ın adı " temize" çıkabilmiştir.

Kadının " ikinci cins" olarak yaşamak zorunda kaldığı sınırlandırılmış hayatına karşın erkek; toplum içindeki konumu dolayısıyla, ev dışında istediği yere girip çıkma hakkını kendinde bulur. Bu öyküdeki gibi, çoğunlukla erkek erkeğe yapılan ev dışı aktivitelerde kadınlar hakkındaki genellemelerden sonra, kadınlar arasında karşılaştırma yapmak da aynı şekilde erkek egemen toplum anlayışının ürünüdür. Halit Akçam' ın, o yıllarda çok sevdiği Nuran' ın adının kötüye çıkmasından sonra " *Adı dedikodulara karışmamış bir kızla*" evlendiğini söylemesi çok manidardır.

" Ataerkil düzendeki sınıfın başlıca etkilerinden biri, bir kadını bir diğerinin karşısına koymaktır. Geçmişte fahişelerle namuslu kadınlar karşılaştırılırken günümüzde de çalışan kadınlarla ev kadınları karşı karşıya getirilmektedir. Bu kadınlardan birincisi ötekinin sahip olduğu " güvenlik" ve saygınlığa gıpta ederken, ikincisi de kendisine saygınlık kazandıran sınırlamaların ötesinde, özgürlük, serüven, dünyayı tanımak diye adlandırdığı birinci kadının yaşantısına özlem duyar." [156]

Namusu dillere düşmüş bir kadına karşılık namuslu bir kadını tercih ettiğini söyleyen Halit Akçam, toplumsal değer algısının bireyler üzerindeki baskısıyla çok sevdiği ve unutmaya çalıştığı Nuran' a benzetilen şarkı söyleyen kadının " *Nerden Sevdim O Zalim Kadını*" şarkısını söylerken ateş etmesi, toplumsal baskıya bir göndermedir.

Erkek egemen toplum düzeninin kadına bakışı Eptalikos Üçlüsü' nde yer alan " Derin Kazın" da, " Rus Ruleti" ve " Güz Kızılı" adlı öykülerde daha da çarpıcı hâlde yansıtılır. Tomris Uyar bu öykülerde toplum tarafından dışlanmış bir hayatı sürdüren hayat kadınlarının hikâyelerini anlatmıştır. Geleneksel değerlerin cinsel özgürlüğü

[156] A.g.e., s. 68- 69.

yalnızca erkeğe meşru kılması, kadının kendi bedeni üzerinden para kazanmasına neden olmuştur. Karısını aldatan erkeklere de öykülerinde yer vererek toplumsal değerleri eleştiren Tomris Uyar' ın hayat kadınlarına karşı yaklaşımı daha dikkat çekicidir. Kadının arzu nesnesi olarak görülmesinin en bariz örneği olan hayat kadınlarını bu hayatı yaşamaya mecbur bırakan nedenler üzerinde durarak onları bu batağa sürükleyen eril ideolojiyi hedef gösterir.

"Eptalikos Üçlüsü " adlı bölümde yer alan "Köpek Gezdiricileri", "Derin Kazın", "Sağlar" adlı üç öykü kendi aralarında bir bütünlük taşır. Birinci öykü olan "Köpek Gezdiricileri" nde; Mısır Prensi Halim Şevki' nin köpek gezdiriciliğini yapan anlatıcı, üçüncü öykü "Sağlar" da tanıtılacak olan Nihat Bey' le karşılaşır. İkinci öykü " Derin Kazın" da ise, hayat kadını İkbal' in kardeşini üniversitede okutabilmek için bu yola düşmesiyle adım adım intihara gidişi anlatılır. Üç öyküyü birbirine bağlayan durum birinci öyküde köpek gezdiriciliği yapan anlatıcının, ikinci öyküde İkbal' in erkek kardeşinin, üçüncü öyküde Nihat Bey' in Eptalikos adlı mekânda bulunmalarıdır.

Bölümün ikinci öyküsü "Derin Kazın" da; İkbal adlı kadın, hayat kadınlığı yaparak kazandığı parayla geçimini sürdürmektedir. Erkek kardeşini okutabilmek, çocuklarına bakabilmek için böyle bir yoldan para kazanan İkbal, erkek kardeşine fakülteye gitmesi için para verir; erkek kardeşi de karşılığında çocuklarını ortamdan uzaklaşmaları için parka götürüp gezdirir. Öykünün anlatıcısı konumunda olan erkek kardeşin gözünden mekân anlatılırken toplumun baskı mekanizmasının erkeklerin cinsel algıları üzerinde yarattığı etki, Beyoğlu' nun arka sokaklarında erkekler arasında yapılan konuşmaların seviyesizliğinde kendini gösterir. Bu durum erkeklerin hem toplumsal düzen içinde hem de kişisel muhitte yarattığı çelişkileri göstermesi açısından önemli bir ayrıntıdır.

" (...) Bu saatlerde: akşamüstleri, iç içe geniş bölmelere yayılır, çay- kahve içer, tavla oynar, şakalaşırlar. Erkek kalabalıkları, erkek kabalıkları, açık- saçık konuşmalar, gülüşmeler: bahis tutuşup kahve- çay ısmarlamalar, itişmeler, elleşmeler, küfürler. Sonra ansızın, gazinonun önünde birinin karısı belirince, saygıyla yerinden fırlamalar, en güzel sözcükleri seçmeler, gül sunmalar." (ÖŞH., s. 66).

Erkeklere has bu eylemleri ve yarattığı çelişkileri açık bir şekilde eleştiren yazar, para kazanma yolu erkeklere hizmet etmekten geçen ve bu yüzden toplum tarafından yadırganan İkbal' i, ince alay ve yergiden uzak bir bakış açısıyla yansıtmıştır. Çünkü; İkbal ve onun gibi bir hayata sahip olan tüm kadınların toplumda saygın bir yere sahip olamamasında, özellikle de bedeni üzerinden para kazanarak geçimini sağlamasında erkekler birinci derecede rol oynamaktadır. İkbal' in böyle bir hayatı yaşamasının sonucunda bedeniyle birlikte ruhunun da yıpranışı erkek kardeşinin sözleriyle şu şekilde verilmiştir:

" Bir keresinde, kötü bir akşam saatinde, tam bu pisliklerin, iğrençliklerin başlangıcı, ilki araştırılacakken usul bakışlarını dikmişti duvara. " İnsanın," demişti, " başka birine verebileceği en ufak şey, bedenidir." Oysa gözden kaçırdığı daha önemli bir şey vardı bu arada: kendi katılışı, yaranışı, vericiliği; bedenini öyle sakınmadan, hiçbir şey esirgemeden, ayırmadan verirken kendinin de azar azar tükendiği." (ÖŞH., s.67).

Ablası dolayısıyla bulunduğu ortamdaki erkeklerin toplumsal yaşamda ikiyüzlülükle yaşadıklarına, kadınlar üzerinde kurmaya çalıştıkları hâkimiyetin bir parçası olmayan hemcinslerini yadırgadıklarına şahit olan İkbal' in erkek kardeşi, kendi cinsinin basmakalıplığana göre yaşamayı kabul etmez. Onlardan farklı biri olduğunu anladıklarında bakış açılarının değiştiğinden bahseden anlatıcı, erkek egemen toplumda kabul gören anlayışın sadece kadınların değil; erkeklerin de toplumun dışına itilmesine sebep olduğundan bahseder:

" Nasıl yabancısıyım bunların anlatamam. Zaten kapının önünde biriken pezevenkler de sormuyorlar artık bana, " Bir şey lazım mı abi?" diye. Tanıyorlar. Belki İkbal yüzünden. Yalnız, yukarıdaki kalabalıklar da yadırgıyor beni. Onlardan biri değilim, biliyorlar. Öyleyse, yani onlar erkek olduklarına göre sapına kadar, ben erkek de değilim. " Ne idüğü belirsiz" demek bile yetmiyor. " Sapık" diyebilseler, inansalar, öyle sevinecekler ki, biliyorum. Ya da onlara katılsam: şakalara, bayağılıklara karışsam, maçlara gitsem, hamamlarda terlesem, sarhoşluklarımı, kadınlarla serüvenlerimi anlatsam (üstelik gerçekten sayılıdır serüvenlerim; anlatmak gelmez elimden.)

Herkes, birörnekliği seviyor; hemen özetlenebilecek durumları, kolay çözümleri. Yani ablam orospuysa, ben onun çocuklarını gezdiriyorsam geneleve gitmek yerine, bir iş vardır bu işin içinde. Mutlaka. Bütün ögeler kesinlikle birleştirilmelidir. Artık ne yapsam boştur: bıyık bırakmam ya da bırakmamam, yumuşak bir sesle konuşmam, mavi ya da siyah çorap giymem bile dört elle sarılınacak yepyeni bir ipucudur, bir kanıttır. Ne yapsam boş. Bunu ta baştan beri biliyordum, ama boş durmadım ben de; usulca tamamladım kendimi, alıştım, aldırmadım, erkekleştim kendimce. Şimdi İkbal' i yargılayabilirim:" (ÖŞH., s. 66- 67).

Hemcinslerinin sahip olduğu ikiyüzlülüğe alet olmamak için anlatıcı, erkekler tarafından tasnif edilen erkeklik kategorilerine dâhil olmaya çalışmadan, aklı ve duyguları dikkate alarak kendince " erkekleştiğini" belirtir. Bu ifade; ablası İkbal ve İkbal gibi hayat kadını olan kadınları ataerkil toplumun dayatmalarına, sığ düşüncelerine sıkıştırarak toplumsal hayattan soyutlamalarına boyun eğdiren güç karşısında erkekliğinden önce kendini insan sayan bireyin sağduyulu yaklaşımını gösterir. Kadına ve erkeğe yöneltilen pek çok genellemeyi alışılagelmiş bir şekilde kabullenmek her iki cins için de belli çıkmazları beraberinde getirdiğinden; bunun yerine, cinsler arası ilişkilerin temelinde yatan çarpıklıkların düzeltilmesi gerekmektedir. Bu sosyal mesajı vermek isteyen yazar, öykü kişisi olarak seçtiği bir hayat kadınını anlatırken erkek bakış açısından faydalanmıştır. Erkek kardeşin erkek yanının yetersizliğinden çok ataerkil düzen içinde erkekliğinden utanacak hâle gelmesinin ardında yatan sebepler üzerinde düşünülmelidir.

" Toplumun bir erkeğin cinsel deneyimlerini genel gelişmesinin belirtileri olarak görmektedir; buna karşılık bir kadının yaşamındaki benzer deneyimlere korkunç bir felaket, şerefin ve insanda iyi ve soylu olan her şeyin yitirilmesi olarak bakılır. Bu ahlaki çifte standart, fahişeliğin ortaya çıkması ve devam etmesinde hiç de azımsanmayacak bir rol oynamıştır. Bu çifte standart, gencin cinsel konularda mutlak bir cehalet içerisinde tutulmasını gerektirmekte, bu sözde ' masumiyet' aşırı heyecanlı ve bastırılmış bir cinsel doğayla birleşince, bizim püritenlerin kaçınmak veya önlemek için onca çaba harcadıkları durumlar ortaya çıkmaktadır. Cinselliğin tatmin edilmesinin fahişeliğe yol açması hiç de gerekmezken, onun asıl sorumlusu, alışılagelmiş yolların

dışına çıkmaya cüret edenlerin yakasını bırakmayan acımasız, yüreksiz, canice baskılardır."[157]

Üçlemenin son öyküsü " Sağlar" da ise, yıllardır kâtiplik yapan Nihat Bey' in gittiği kahvede gazetede ölüm haberini okuduğu kadını daha önce gördüğünü hatırlaması anlatılırken hem Nihat Bey' in aile ilişkileri hem de İkbal' in ölümü dolayısıyla pek çok sosyal mesaj verilmiştir.

Nihat Bey' in eşi Sabahat' e ve oğlu Necdet' e bakış açısı, aile içi ilişkilerde baba rolünün yerini ve önemini tespit etmede önemli bir işleve sahiptir. Karısı ve oğlu ile birlikte klasik bir aile yaşamına sahip olan Nihat Bey' in onlarla ilgili düşünceleri, kadın- erkek ilişkilerinde toplumsal algıların belirleyici olmasının bireyler arasında nasıl bir ayrılık yarattığını gözler önüne serer. Memur olan Nihat Bey' in mesleğinin gerektirdiği değerleri özel hayatına da taşıması oğlu Necdet' le aralarında belli bir mesafe girmesine sebep olur. Memur baba ile işçi oğul arasındaki ilişkide etkili olan yalnızca sınıfsal tutum değildir; Nihat Bey' in toplumun ona öğrettiği baba rolünün tek oğlu Necdet vasıtasıyla hayata geçirebilmesinden doğan beklentileri de etkilidir. Baba rolü ile toplumsal cinsiyet arasındaki ilişki için şu görüş dikkate değerdir:

" (...) Babalık, yalnızca erkek olmanın değil, yetişkin bir erkek oluşun da önemli bir göstergesiydi. Babalar özel ve kamusal alanları birbirine bağlıyorlardı; toplumsal cinsiyet düzeninin kurulmasında babalık önemli bir rol oynadı."[158]

Ataerkil sistemde ailenin temel otoritesi sayılan babanın, ev içinde eşi ve çocuğu ile olan ilişkisinde belli kabullerin dışına çıkamaması üzerine yaşadığı sorunlar toplumsal cinsiyetin belirlediği davranış kalıplarıyla alakalıdır. Bu davranış kalıpları; oğlu Necdet için erkeğin saygınlığının üst sınıfın imkanlarına sahip olma idealine ulaşmasıyla, eşi Sabahat içinse kadının erkeğin ihtiyaçlarını karşılayacak eş, anne rollerini yerine getirip cinsel tabuların içine hapsedilmesiyle alakalı bir tutumu ifade eder. Nihat Bey' in Sabahat için düşünceleri kadınların bu tabular yüzünden hayattan silinişlerini anlatır.

---

[157] Emma GOLDMAN, " Kadın Ticareti", **Feminizm**, 19. Yüzyıl Klasiklerinden Seçmeler, Şirin TEKELİ (çev.), Afa Yay., İst.- 1987, s.139- 140.

[158] Leonore DAVIDOFF, **Feminist Tarihyazımında Sınıf ve Cinsiyet**, " Önsöz", Zerrin ATEŞER- Selda SOMUNCUOĞLU (çev.), İletişim Yay., İst.- 2002, s. 60.

“ Nihat Bey ilk olarak acıdı karısına. Zavallıcık, bu daracık yaşamaya birçok şeyini -saçlarını, gözlerinin parlaklığını, sevincini- kaptırmıştı, biliyordu, yine de düzeni sürdürmekte kararlıydı. Hınçla. Yatakta gittikçe daha az yer kaplama, küçülme pahasına da olsa. Kendisinin de payı vardı bunda: yıllardır bir kere bile ensesini öpmemişti karısının, bir kere bile saçlarını ellemek gelmemişti içinden. Nedendi acaba bu kopukluk? Bilemiyordu şimdilik. Ancak ölünce – o ya da kendisi.” (ÖŞH.,s. 76).

Toplumun benimsediği ahlak anlayışının karşılıklı ilişkiler üzerinde toplumsal baskıya dönüşmesi sonucunda cinsellik bastırılmaya, gizlenmeye çalışılan bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Baba rolünü en iyi şekilde yaptığını düşünen Nihat Bey, aile bireyleri arasındaki kopukluğun nedenini onlarda arasa da sıkıştığı kalıpları aşamadığı için kendisinin de bunda payı olduğunu kabul eder.

Kadına cinsel açıdan biçilmiş rollerin sebep olduğu farklılaşma toplumun pek çok alanında kendisini göstermektedir. Özellikle de toplumun temeli sayılan ailede kadınlar, erkeklere göre daha fazla ayrımcılığa maruz kalırlar. Cinsel ayrım erkekte ailesinin ve kendisinin şerefini koruması, aile bireylerinin güvenini sağlaması gibi ihtiyaçlarda kendini gösterirken kadının bekaretini koruması, geleneksel rolünü (analık) yerine getirmesine ek olarak fiziksel çekiciliğe de sahip olmasını gerekli kılmaktadır. Üçüncü tekil şahıs tarafından anlatılan kısımlarda Sabahat, ataerkil toplumun kadına cinsel açıdan biçtiği rollere göre yansıtılmıştır:

“ Oysa hiçbir zaman güzel olmamıştı Sabahat; gençken, otuz yıl önce evlendiklerinde de bu kadardı; teni, saçları birazcık daha parlaktı belki, gözleri de... Ama o kadar işte. Şimdi kalın, küt gibi görünen bacakları o zaman – eteği sıyırınca- diri ve gergindi. Gelgelelim şu resimdeki genç kadın gibi erkeği bağlayan ışıklı gözler, dölünün tutacağına inandıran sıcak karın, gelişip serpileceğine güvendiren geniş kalçalar; gürbüz bir bebeğin iştahla beslenebileceğini, yani dölün süreceğini muştulayan dolgun memeler yoktu onda. Çalışkan, becerikli bir kadındı. Kendi halinde, sessiz, güvenilir bir eş, iyi bir anaydı. Nihat Bey, karısını düşünürken aklına hep bu sözcüklerin gelmesine, üstelik hep aynı sırayı izlemelerine şaştı. Evlendiklerinden bu yana hiç kafa yormamıştı karısının erdemleri üstüne. Tek sözcüğü bulmak yetiyordu zaten; öbürleri kendiliğinden sıralanıyordu. Hep böyle rahat olmuştu. İlişkileri de. O yüzden son

yıllarda beliren hırçınlıkları açıklayamıyordu, konuşmalardaki kopuklukları:" (ÖŞH., s. 75).

Nihat Bey' in eşine bakış açısında toplumsal cinsiyet algısının yarattığı rollerin kalıp ifade olarak yer alması, kadınları birey olarak göz ardı eden, cinsel nesne olarak gören toplumsal algıyı da ifade etmektedir. Elbette, çekici bir kadın olmadığı vurgulanan Sabahat' in bu yönünün eksikliğinden dolayı cinsel birliktelikten yoksun bir evlilik sürdürmesi de erkeğin bakış açısında önemli bir yere sahiptir. Toplumun ahlak anlayışındaki bazı kalıpları aşamayan bireylerin evliliklerinde özel hayatın bir parçası olan cinsel birlikteliklerinin yerini mecburiyet duygusuna bırakması zaman içinde evlilikleri zorunluluk haline getirmektedir. Aşktan çok alışkanlık duygusunun belirleyici olduğu Nihat Bey ile Sabahat' in evliliğine benzer ilişkilerin sebep olduğu toplumun sağlıklı bireyler yetişmesini engelleyen bu durumla cinsiyetçi öğelerle belirlenen toplumsal rollere eşit bir açıdan yaklaşma zorunluluğuna dikkat çekilmiştir.

Öyküde cinsellik kavramı İkbal ile Sabahat üzerinden verilirken dönemin toplumsal cinsiyet rolleri ve yaptırımlarının da eleştirisi yapılmıştır. Toplum içinde kabul gören ailesi olan " ev" kadını ile kendisine toplum içinde yer sağlayacak bir aileye sahip olmadığı gibi evlilik dışı cinsel ilişki yaşadığı için toplum dışı sayılan " sokak" kadınının yaşadıkları ilişki birbirinden farklı değildir; her ikisinin de ruh hallerini çepeçevre saran erkeğin beklentileridir. İkbal' in evlilik dışı ilişkilerinde de; yıllarca aynı yastığa baş koymuş Nihat Bey ile Sabahat Hanım' ın alışkanlığa dönüşmüş ilişkilerinde de cinsel hayat tensellikten öteye geçemez. Bu hâliyle Sabahat " İnsanın, başka birine verebileceği en ufak şey, bedenidir." diyen İkbal' le bir anlamda aynı düşünceyi paylaşırlar.

" (...) Ama o zamana kadar, sevişirken (sevişme denebilirse) bile yakalarını bırakmayacaktı tedirginlik. Suçlu suçlu sarılacaklardı birbirlerine, göz göze gelmemeye çalışarak. Bir an önce kurtulmak için ilk hafif kasılmayı kollayacak, güçlükle büyütüp boşalacaklardı. Sabahat bir köşesine büzülecekti yatağın, gözlerini duvara dikecekti." (ÖŞH.,s.75- 76)

' İkbal, ayışığı durulaştığında ya da sabahın serini inerken, kimbilir kaç kere seviştikten sonra o diri bitkinlikte vermiştir kararını. Beyaz giysisinin düğmelerini yavaş

yavaş açmıştır. Beyaz memeleri parlamıştır ışıkta. “ Vur,” demiştir sonra, “ bitsin artık. N’ olur!” ’ (ÖŞH., s. 68).

“ Eptalikos Üçlüsü” nün son öyküsü “ Sağlar” ın dikkat çeken bir başka tarafı, meşru toplumun dışında yer alan İkbal’ in gazetelerde ölümüyle ilgili çıkan haberlerde bile evlilik dışı yaşadığı ilişkilerle gündeme gelmesidir. “ Kadınlar çeşitli yayın organlarında ‘ fedakar anne’, ‘ sadık iyi eş’ kalıplarının dışında yaygın biçimde cinsellikleriyle, ama erkek egemen söylemlerce tanımlanmış cinsel kimlikleriyle varlık gösteriliyor.” [159]

Erkek egemen zihniyete sahip, cinsiyetçi bakışın sesinin en gür çıktığı yerlerden biri medyadır. Medyada cinsiyetçiliğin üretiminde görev alanların erkek bakış açısıyla hareket etmesi, kadınların da bu bakış açısını özümseyerek erkek tekelinde bulunan medya endüstrisine hizmet etmesi, kadın bedeni ve cinselliğinin simgesel gücü üzerinden *rating* sağlama çabası gibi eylemlere ek olarak medyada kullanılan dille hakkında hiçbir bilgiye sahip olunmadan kadınların hayatı yargılayıcı bir üslupla yansıtılmaktadır. Dikkat çeken bir başka özellik de bu tür haberlerde geneleve giden erkeklerin değil de orada çalışan kadınların resimlerinin verilmesidir. Ataerkil sistem içinde düzeni ifade eden bir güç olarak algılanan erkek; kimliğinin açığa çıkmaması için topluma hizmet eden çeşitli birimler tarafından korunma altında gibidir. Toplumsal düzen içinde bulunulan konumun etkisiyle de kadının hayatında etkili olan cinsiyet ve sınıf farkı; boşanma, aldatma, ölüm haberinde bile yakasını bırakmaz. Genelevde çalışan İkbal’ in ölüm haberi gazetede şu şekilde yer almıştır:

“ SU TESTİSİ SU YOLUNDA KIRILIR... Genç kadının resmi yine sağ başta. *“ Yukarıda cinayete sahne olan yeri...”* Bir kır resmi. Özel arabalar, serin otlar. Sabahın bulutsuz göğü altında çiçekli bir kır.

Dipte küçücük puntolarla tutuklananların listesi var. Sıkıyönetim uzayacağa benzer.

---

[159] Dilek İMANÇER, “ Türk Medyasında Kadının Temsili” , **Medya ve Kadın**, Ebabil Yay., Ank.- 2007, s.16.

Yanda bir haber: G.S. ŞAMPİYONLUĞA GİDİYOR.

Beş yaşındaki kızına göbek atma dersi veren şişman bir artist anasının resmi neredeyse boydan boya kaplamış sayfayı. Küçük kız dansözler gibi giyinmiş; oynuyor ama utangaç daha." (ÖŞH., s.76- 77).

Yanına yaklaşan bir adamın elindeki gazeteden bu satırları okuyan Nihat Bey, öldükten sonra bile özel hayata ait ne varsa hepsinin birileri tarafından " *altüst*" edileceğini düşünür. Bu haberi ve resmi gören, okuyan binlerce kişinin " altüst" edilen hayata tanık olduktan kısa bir süre sonra haberi unutması toplumun bilinç ve duyarlılık eksikliği olarak eleştirilmektedir. Yazar bu durumun gazetelerin okunduktan sonra bir daha okunmamak üzere çeşitli yerlerde kullanılarak toplumsal hafızadan yok oluşunu bir benzetmeyle verir:

" Bu gazeteler kesekâğıdı olacak bir- iki gün sonra, öyle sürecek. Kasap çengellerine, kanlı butların, kolların arasına iliştirilecek. Şişeci, eğilip toplayacak onları kapı önlerinden, şişelerin üstüne atacak, torbaya. Bir öğrenci, harçlığıyla aldığı can eriklerini yıkayacak ders arasında, kâğıdı musluğa tutacak; genç kadının yüzü silinecek o zaman, eriyecek, musluğun dibine çöküp koyu, çamur renkli bir leke olacak. Bir bakkalın önünde, bir çöp tenekesinin dibinde, yağ birikintileri, balık kılçıkları, meyve çürükleri, sebze sapları, sigara izmaritleri arasında bu delikanlının yüzü dürüstçe, açıkça ışıyacak. Pisliğe karşı direnerek. Bitirdiği için çirkefi - elleriyle." (ÖŞH., s.79).

Toplumun erkek egemen yapısı kadınların kendi istekleri doğrultusunda yaşama hakkını kısıtlarken kadınların da bu konuda yeterli bilince sahip olmamaları kendilerini çıkmaza sürüklediğini göstermektedir. Toplumsal cinsiyet algısının etkin olduğu ortamda bireyler ataerkil toplum yapısının uygun gördüğü rolleri benimseyip uygun görmediklerini yaşamak zorunda kaldıklarında olayların değerlendirilmesinde söz sahibi yine bu eril zihniyet olacaktır. Söz konusu erkekse, namusu ve onuru ön planda tutularak değerlendirme yapılacak; kadınsa, bedeni ve cinselliği vurgulanarak taraflı bir bakış açısıyla sunulacaktır. Bu yandaşlığın yok edilmesinde başta kadınlar aktif rol almazlarsa " Su testisi su yolunda kırılır" tarzında medya iletileri cinsiyetçi bir tutumla sadece kadınlar için kullanılmaya devam edilecektir.

" Rus Ruleti" adlı öyküde, garajda bir saatlik yemek molası veren otobüsten inen yolcularla o çevrede bulunan insanların hayatlarından parçalar aktarılmıştır. Otobüs yolcusu bir Delikanlı, yirmi günlük yaz tatilinden dönen Ferhunde Hanım ile Rıfkı Bey, Mona Lisa ile onu yolcu etmeye gelen Türkân ve bir yakınını bekleyen jandarma eri bu öykünün içinde yer alan kahramanlardır. Yaşadığı çağa tanıklık ederek toplumuna ait her türlü örüntüyü üretimine yansıtan yazar tarafından[160] kahramanların iç dünyaları toplumsal konumları açısından ele alınmıştır. Öyküde özellikle erkek bakışından yabancı kadınlar ile erkek egemenliğinin kıskacında kendi duygu dünyalarına göre hayatlarını devam ettiren hayat kadınlarının toplumsal konumları üzerinde durulmuştur.

Öykünün başında otobüsten inerek garajdaki çayevlerinden birine giren Delikanlı üzerinden eril ideolojinin desteklediği yabancı kadınlardan yararlanılması gerektiğine dair düşünce dile getirilmiştir. Otelcilik mezunu Delikanlı, sınıf arkadaşı Osman' ın geçim kaynağı olarak kendisine açtığı yolun yeterli olmadığını söylemesi üzerine düşünceleri şöyle aktarılmıştır:

" (...) Gezdirdiğin grupta kadın oldu mu gözünü dört açacaksın. Güzel- çirkin demeyeceksin. Yabancı olsun yeter. Çünkü bu karı milleti başka ülkeye gitti mi orospular, kendi yurdunda yapamayacağını yapmaya kalkar. Yararlanacaksın işte. Oğlan kaytarıyor. İletişim kuramadığı kadınla sevişemezmiş. Buna benzer bir laf. Kim öğretiyor bunları? İtalya' da sırf bu işle geçinen delikanlılar var ki erkeklik açısından bizim ayağımıza su dökemezler. N' aber?" (YDDK., s. 64).

Rıhtımda yabancı turistleri gezdiren Delikanlının evli bir kadın olan Helga' yla birlikte olması bu düşüncelerini destekler gibidir. Mesleğinin gereğiymiş gibi anlamlandırdığı yabancı kadınlardan faydalanma düşüncesi bu Delikanlı' ya benzer erkeklerin toplumda vâr oldukları sürece kadınların sömürülmesinin kaçınılmaz olduğunu gösterir.

" Helga, " Seni seviyorum," dedi kumsalda o gece sevişirlerken, " Seni seviyorum." Soluğu ve kolaltları, çürük bir kent kokuyordu. Ama seviştikten sonra gövdesi tazelendi, yeni emdiği suyla serpildi. " Bir gün Roma' ya gelecek olursan..."

[160] Jale PARLA "Edebiyatta Karakter ve Tip", **Kitap-lık**, YKY, S.: 83, Mayıs 2005, s.77.

Delikanlı ceplerini yokladı. Pasaportu, parası yerli yerindeydi. Bu gece burada bir otelde kalırdı, yarın uçakla İstanbul. Otobüsü çekemezdi artık. Sonra Roma.” (YDDK., s. 66).

Öykünün ikinci bölümünde Mona Lisa ile Türkân adında iki hayat kadınının vedalaşmak üzere garajda bulunuşu anlatılmıştır. Onların, öykünün başındaki çayevinin musluğunda yüzünü yıkayan Delikanlı ile yan masalarında oturan Ferhunde Hanım ve kocası Rıfkı Bey’ le karşılaşmaları birbirlerini kadına bakış konusunda ortak paydada birleştirir. Delikanlı’ nın kadına bakışını yabancı turistlerden cinsel anlamda faydalanmak üzerine oluşturması erkek egemen zihniyeti gösterirken Ferhunde Hanım’ ın bakışı, yaşanılan ataerkil toplumun değerlerinin kadın bakış açısına göre dış görünüşü dikkate aldığını gösterir.

“ Şu yan masadaki kızcağız sözgelimi, biraz bayağı bir şey. Ama oğlan, mutlaka Fransız Filolojisi’ ne gidiyordur. Pek uymuyorlar birbirlerine. Gençlik hevesi, ne denir...” (YDDK., s. 70).

Türkân yirmi yaşında bir erkek çocuk annesi hayat kadınıdır. Hem mesleğinin toplumsal değerlere uygun olmaması hem de ekonomik özgürlüğünü erkeklere cinsel hizmet ederek kazanması nedeniyle insanî ilişkilerinde kendisine saygı duyulmasını beklemez. Bunun yanında, genç yaşına rağmen üvey annesinden, kocasından ve pavyondaki erkeklerden şiddet görmesi dolayısıyla güvensiz bir ortamda geçimini sürdürdüğü söylenebilir. Kendisine yakın hissettiği tek insan, erkek olmasına rağmen kadın kılığına girerek şarkıcılık yapan Mona Lisa’ dır. Yirmi yıllık hayatında yaşadıklarına bakarak kimseden görmediği sevecenliği ve duygusal korumacılığı Mona Lisa’ nın ona hissettirmesi bu yakınlığı oluşturmuştur. Bir adamın; pavyondayken oğluna ördüğü örgüyü elinden alarak kendisini hırpaladığını görmesi üzerine adamı döven Mona Lisa, ona hayatında bir ilki yaşatmıştır. Türkân’ ın ataerkil örüntünün içinde kendisini savunamayacak kadar çaresiz hissetmesi başkası tarafından savunulmaya muhtaç bırakır.

“ Biliyor musun Mona Lisa, ben var ya, diye sürdürdü Türkân, sen o herifi dövene kadar, nasıl dövmüştün değil mi, hani pavyonun merdivenlerinden aşağı

atlamıştın beni tartakladığını o herifin görünce, elimden örgümü kaptığını görünce, nasıl atlamıştın herifin üstüne takma kirpiklerini bir çıkarışta...

Tümcenin sonuna doğru sesi eriyip gitti. Telaşla kirpiklerini çıkarıp atan, lülelerle süslü takma saçını bir kenara fırlatıp o çam yarması herifin üstüne atlayan Mona Lisa' nın eski- zaman- sevecenliğini anımsayınca." (YDDK., s. 68).

Mona Lisa, cins olarak erkek olmasına rağmen kadınsı giyinip bu görünüşünden para kazanır. Garajda otururlarken yan masadaki Ferhunde Hanım' ın onu " Fransız Filolojisi" ne gittiğini zannetmesi, pavyon dışında kendi cinsine uygun giyindiğini gösterir. Sahneye çıkarken alabildiğine kadınsı kıyafetler, aksesuarlar kullanan Mona Lisa' nın" *Seni giysilerinden, süslerinden ayıramam ki*" diyen Türkân' ın sözlerinden başka, evden çıkarken topladığı eşyalarıyla da kadınsılığı gözler önüne serilir:

" Mona Lisa, bu sabah eşyalarını toplarken ev usul usul boşalmıştı. Önce aynanın önü: yüz sütleri, kremler, takma saçlar, göz kalemleri, dudak kalemleri, rimeller, pudralar, yine rimeller, ay tozları..." (YDDK., s. 71).

Bu adı almasının sebebi, aynı adı kullanarak lüks bir pavyonda çalışan bir kadına âşık olmasıdır. Mona Lisa' yı kadın kılığında sahneye çıktığı için travesti zannetmesi üzerine ona yakınlık göstermeyen bu kadına duyduğu aşkı kalbine gömer ve onun adıyla sahneye çıkar.

Bireylerin sahip oldukları ilk kimlik olan cinsel kimlikler (sex) biyolojik cinsi tanımlarken, fizyolojik olgulardan bağımsız bir anlam taşıyan, duygu ve düşünceleri içinde barındıran cinsiyet (gender) kavramı ise sosyal ve kültürel rolleri belirtir.[161] Kadını ataerkil toplum içinde ikincil konuma iten anlayışın temeli cins/ cinsiyet ayrımında yatmaktadır. Bu ayrımın yarattığı davranış kalıpları, cinsler arası ilişkilerin biçimini belirlediği gibi toplum içinde cinsiyete uygun imaj, tutum ve değerlerin benimsenmesini de kolaylaştırır. Konuşmalarında Mona Lisa' yla " *kız kıza*" konuşmaktan keyif aldığını; bir başka yerde de ondan önce " *erkek*" nedir bilmediğini söyleyen Türkân' a çocuğu konusunda destek olan Mona Lisa karakterinin öykü içinde cins ve cinsiyet kavramlarına dikkat çeken bir işlevi vardır. Biyolojik olarak erkek

[161] Cins ve cinsiyet ayrımı için bkz.: Robert J. STOLLER, **Sex and Gender**, Science House, New York- 1968, s. VIII- IX.

olmasına rağmen dişiliğini de kullanabilmesi dolayısıyla Mona Lisa' nın çift cinsiyetli olduğu sonucuna varılabilir. Cinsler arasında doğuştan var olmayan, toplumsal koşullanmalarla öğrenilmiş ve edinilmiş bir özelliğe sahip olan cinsel kişiliğin etkisi çift cinsiyete sahip oluşunda kendisini gösterir. Doğumdan sonra öğrenilen toplumsal cinsiyetin erkekten beklediği babalık rolünü Türkân' ın oğlunu yanına alması konusunda gösterip ekonomik beklentiyle aynı ortamı paylaştığı Türkân' a kadınlık rolü konusunda kız arkadaşlık yaparak destek olması Mona Lisa' nın davranışlarında kendisine yüklenen rollerden izler taşıdığını gösterir.

" Mona Lisa, yıkanıp tıraş olur. Sabahlığına sarınıp kış güneşi alan bir köşeye yayılır. Türkân, kahvaltı sofrasını toplar, saçlarını sarar aynanın önünde.

Sonra yanına gelir. Onun temiz kokusunu içine çeker.

Oyun saati gelmiştir artık.

Türkân, bütün giysileri bir bir giyer çıkarır.

Siyah ipek sutyenleri dener, yüzüne pullar yapıştırır.

Mona Lisa, cigarasını içer, akşamdan kalmalık duygusunun getirdiği hüzünlü-aşırı sevinçli, bir yersiz yurtsuzluk içinde onu gözler. Küçük bir çocuğu bıkkın bir yetişkin gibi önceleri, sonra o da katılır oyuna.

Tırnaklarını birlikte boyarlar. O akşamın Mona Lisa' sını gerçekleştirirler." (YDDK., s. 71- 72).

" Güz Kızılı" adlı öykünün diğer öykülerden farkı, kadınların erkek egemen toplum düzeninde yarattıkları çelişkiyi ataerkil değerlerin kadın bedenini pazarlayan bir kadın üzerinden göstermiş olmasıdır. Öyküde, genel anlamda kısıtlayıcı toplumun ahlak anlayışı gereği işvereni tarafından evlendirilen genç bir hayat kadını anlatılırken kadın kahramanların hemcinsleriyle olan ilişkilerine de yer verilmiştir. Dürdane Hanım, bir tarafıyla güçsüzleri koruyan fedakar bir anne diğer taraftan gaddar sayılabilecek kadar despot bir üvey anne mizacına sahip bir genelev patroniçesidir. Yanında çalışan Nalan adlı genç kadının fiziksel kusurlarını kendi bakış açısıyla değerlendirirken aslında kendisiyle çalışanları arasındaki farklılıklara dikkat çekmek ister:

“ “ Bundan ne köy olur ne kasaba” diye geçirdi içinden. “ Kafa çalışmıyor, bacaklar eğri, dişler çarpık- çurpuk, ses berbat.” (AŞ., s. 25).

Nalan’ ın genç olmasına rağmen kusurlarla dolu bedenine karşın Dürdane Hanım, ilerlemiş yaşından beklenmeyecek fiziğe sahiptir. İdeal formunu korumasına yardımcı olan ayin gibi gerçekleştirdiği ritüelleriyle âdeta hemcinslerine meydan okumaktadır:

“ O sabah da her zamanki gibi sekiz buçukta, çalar saatin ziliyle uyanmış, banyo köpüğünün rengini ve kokusunu özenle seçmiş, küvetin dolmasını beklerken odasının loşluğunda bir sigara tüttürmüştü. Kaynara yakın, üstünden buğular tüten suyun arındırıcılığında, yirmi dakikasını geçirdikten sonra banyonun ışığını açmış, bonesinden taşan birkaç ıslak teli eski- model maşasıyla dışarıdan doğal görünecek bir düzene sokarken aynada kendini incelemişti. Evet, altmış yaşını aşmasına karşın hâlâ çekici olmasını, eski kilosunu korumasını bu şaşmaz bakıma borçluydu. Sonra odasına dönmüş, yine loşlukta, aynaya gereksinim duymaksızın, artık ezbere bildiği bedenini canlandırıcı bir yağla tepeden tırnağa ovmuş, yüzüne nemlendirici sütünü, gözaltlarına kırışık giderici kremini sürmüştü. Ona çeyrek- kala getirilecek kahvesini beklerken.” (AŞ., s. 26).

Dürdane Hanım’ ın odasından çıkan Nalan’ ın koridor boyunca duvarları süsleyen tablolar gözüne çarpar. Bu detay, yazarın Dürdane Hanım kişiliğindeki kadınların bedenlerini seyirlik nesne olarak kullanmalarına açıklık getirmek için verilmiştir. Kadın bedenini cinsel bir meta olarak sunan işiyle de paralellik kurularak verilen bu tablolardaki kadın imgeleri Dürdane Hanım’ a benzemekle birlikte sahip oldukları masumluklarıyla ondan ayrılırlar:

“ Nalan, kırmızı – yok kırmızı değil şarabi- halıyla kaplı merdivenden inerken duvara dizilmiş resimlere baktı. Her inişinde, çıkışında bakardı da bu keresinde yeni bir şey çarptı gözüne: Dürdane Abla’ nın ünlü ressamların kopyaları dediği bu resimlerdeki çıplak kadınların hepsi Hülya Hanım’ a benziyordu: sarışın, pembe- beyaz, tombul. Bazıları sanki yalnızca yıkanmak için soyunmuşlardı, o kadar masumdular.” (AŞ., s. 30- 31).

Çıplaklığın neden bu kadar önemli olduğu John Berger tarafından çıplak kadın resimleri üzerine yapılan şu yorumla açıklanabilir:

" Berger, bu pasajda üç önemli sorunu ele alıyor: birincisi, kadın çıplaklığının erkek merkezli bir toplumda riyakâr bir ahlakçılığın malzemesi olması; ikincisi, erkek sanatçının çıplaklığını resmetmekten, erkek müşterinin de çıplaklığına sahip olmaktan zevk aldığı kadının ahlakî açıdan yargılanması; üçüncüsü ise, kadını, " seyirlik" bir şey olarak kendi nesneleştirilmesine suç ortağı etmek için aynanın kullanılması. Ahlakçılığın bu biçiminin sayılamayacak kadar çok örneği var (Susanna, Delilah, Üç Güzeller, ayrıca odalıkları ve fahişeleri konu alan çok sayıda tablo). Bu kadın nü örneklerinin odağındaki anlayış şu: " erkekler davrandıkları gibi, kadınlarsa göründükleri gibidirler. Erkekler kadınları seyrederler. Kadınlarsa seyredilişlerini seyrederler."[162]

Sabah ritüelini henüz tamamlamışken eski çalışanı " *asıl*" önadlı Hülya, Dürdane Hanım' ın ziyaretine gelir. Altı ay kadar önce genelevde çalışmak yerine evinin kadını olması için bu hayattan kurtarılan Hülya, kadınların ataerkil düzende kendilerine yer edinebilmeleri için biçilen toplumsal rolleri yerine getirmek zorunda bırakılan kadınlardan sadece biridir. " Engels' e göre kadınlar, sürekli olarak, iffete tanınan hakta bir çıkış yolu aramışlar ve bu nedenle de ataerkil düzenin kökenindeki " hoş karşılanabilir ceza" niteliğinde olan " erkekler topluluğundan uzaklaşıp sadece bir tek erkeğe bağlanma" yı kabul etmişlerdir."[163] Erkek egemenliğinde evlilik; kadınları dış dünyanın tuzaklarından koruyan bir düzen olarak görüldüğü için Hülya' nın evlenmesini sağlayarak onu tehlikelerden koruyacağına inanan Dürdane Hanım vasıtasıyla ataerkil düzenin devam ettirilmesinde kadınların pay sahibi oldukları verilmiştir. Hülya' yı ve ona benzer bir yaşam tarzına sahip kadınları; tertemiz bir hayat standardına kavuşturacak tek yolun evlilik olduğu görüşü, bir sistem eleştirisi olarak öyküde yer almaktadır.

Yazarın diğer öykülerinde de önemli bir yer tutan, kadınlara küçük yaşlardan itibaren öğretilen geleneksel değerler yüzünden eş seçmede pasif kalmaları sosyal bir

[162] Thalia GOUMA- PETTERSON ve PATRICIA MATHEWS, " Sanat Tarihinin Feminist Eleştirisi", **Sanat/ Cinsiyet**, Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri, Esin SOĞANCILAR ve Ahu ANTMEN (çev.), İletişim Yay., İst.- 2012, s. 45.
[163] Kate MILLETT, **Cinsel Poltika**, Seçkin SELVİ (çev.), Payel Yay., İst.- 2011, s. 190.

sorun olarak mutsuz evlilikler yapan kadınlar üzerinden gösterilmiştir. İlk kocasından bir kızı olan Hülya muhtemelen boşandıktan sonra bu yoldan para kazanmak zorunda kalmıştır. Dul bir kadın olarak genelevde çalışması Dürdane Hanım' ın vicdanını rahatsız ettiği için Hülya' nın tekrar evlenip yuva kurması sağlanmıştır. Bu iyi niyetli yaklaşımın altında; toplumun ahlak anlayışına ters bir iş yapan, kız çocuğu olan bir kadının başında ancak bir erkek bulunursa tekrar topluma kazandırılabileceği düşüncesi vardır. Erkeksiz yaşayan kadınların, erkeklerin bakımına muhtaçmış gibi algılanmaları kadın sorunlarının önemli bir nedeni olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu yanlış algı, genelevde erkek egemenliğine hizmet etmesine rağmen güçlenmesini sağlayan; ancak, toplumsal açıdan onaylanmayan mesleği yüzünden evlendirilmesiyle sonuçlanarak Hülya' nın daha da mutsuz bir hayat sürdürmesine sebep olur. Kasa başında oturarak namusuyla para kazanmasını sağlayan kocasını sevmeyen Hülya, gerçek anlamda evlendikten sonra " fahişe" olmuştur. " Kadın, hemen hemen sadece cinsel bir varlık olarak görüldüğü halde, cinselliği yüzünden acı ve hatta utanç duymaya mahkûm edilir. Tarih boyunca kadınların büyük çoğunluğu, erkeğin cinsel boşalımını sağlamak, çocuk doğurmak ve büyütmek gibi sadece hayvansal bir işlev yüklenmiştir. Böylelikle de kadın, analık ve birkaç ayrıcalık dışında cinselliği, herhangi bir haz duymadan ve ancak beden işçiliği ile ev işlerinden meydana gelen kısıtlı bir yaşamın angaryası olarak yaşamıştır."[164]

" Geriye Kalan Günlerimizin İlki" ile " Gecegezen Kızlar" adlı öyküler, ataerkil zihniyetin örüntülerini taşıyan masalların ironiyle kurgulanarak günümüze uyarlanmasıyla oluşturulmuştur. Erkek egemenliğinin kadına bakışına eleştirel bir yorum getiren " Geriye Kalan Günlerimizin İlki" adlı öykü, "Kırmızı Başlıklı Kız" ile "Mavi Sakal" masallarının uyarlamasıyla oluşturulmuştur. " Kırmızı Başlıklı Kız" imajına uygun olarak verilen Yazgülü adlı genç kız öykünün başında elinde sepetiyle kırlarda yol alırken tasvir edilmiştir. Sepetinin içinde, geleneksel anlatının tersine büyükannesine değil, onu arayıp köpeğine ve çiçeklerine bakmasını söyleyen Hoca' ya hazırladığı kek ve kurabiye vardır. Sözlü kültür ürünlerinde toplumsal cinsiyet rollerinin, gündelik hayatın içinde olması beklendiği şekliyle verilerek ataerkil geleneğin sürdürüldüğü bilinmektedir. Kırmızı Başlıklı Kız' ın sepetindekilerle genç kızların ev işleriyle ilgili üretimden başka işlerle meşgul olmamaları çağrıştırılır.

[164]Melek Özlem SEZER, **Masallar ve Toplumsal Cinsiyet**, Evrensel Basım Yayın, İst.- 2011, s. 196.

Öyküdeki Yazgülü de tıpkı Kırmızı Başlıklı Kız gibi bu algıyla yetiştirilen genç bir kadındır. Kırmızı Başlıklı Kız' a göre kendi kimliğini yaratmada daha etkindir. Büyükannesi tarafından verilen şapkadan sonra bu isimle anılan Kırmızı Başlıklı Kız' a karşın öykünün içinde bir isme sahip olan karakterin " *mevsimsonu indiriminden yararlanıp*" kırmızı tulum ile kırmızı pabuçlar alması, günümüze uyarlanmış bir durum olarak karşımıza çıkarken aynı zamanda masalın geleneksel yapısının dışına çıkıldığını da gösterir.

Masallarda mekân olarak yer alan ormanın, kadın karakterin başına bir " tehlike" nin geleceğini sezdirme amacıyla kullanılması bu öykü için de geçerli bir durumdur. Masallarda; evin güvenli ortamından çıkıp ormanların, kırların bilinmezliği tehlikesi altına girdiği hissettirilen kadın karakterlerin başlarına mutlaka kötü bir şey gelerek namuslarını kaybetme tehlikesiyle baş başa kalmaları, masalı dinleyenler tarafından ders çıkartılması için ataerkil zihniyet tarafından özellikle vurgulanmaktadır. Erkek egemenliğin koyduğu kurallara göre yapılmaması istenenlerin, tarafsız bir gözle bakıldığında, son derece doğal dürtüler sonucunda ortaya çıktıkları için hiçbir sakınca içermedikleri görülür. Çevresini algılayıp sorgulamaya başlamanın işareti olan merak duygusu, erkekler için doğal bir eylem olarak görülürken söz konusu kadınlar olduğunda tehlikeyle anlamlandırılması anti- feminist bakış açısının yarattığı bir çelişkidir. Yazgülü, denetim mekanizmaları tarafından masallar aracılığıyla küçük yaşlarda bilinçaltına itilen bu yasakların dışına üç kere çıkar. İlkini, kırlardan geçerken gördüğü bir kahvenin bahçesindeki zambaklardan birini zehirli olduğu belirtilmesine rağmen kimseler görmeden kopartmasıyla gerçekleştirir. Esma Kadızade' nin çalışmasında belirttiği gibi[165] Yazgülü karakterinin zehirli zambağı koparması, gençliğinin verdiği bir merakla arayış içinde olduğunu gösterir.

Kır kahvesinde gördüğü adam kendisini büyükhanımın evinin bekçisi olarak tanıtır ve adının Yakup olduğunu belirtir. Yazgülü, evdekilerin haberi olmadan dışarı çıktığını belirterek Hoca' nın hafta sonu tatile gideceği için köpek ve çiçeklerle ilgilenmesini istediğini söyler. Ev işlerine yardımcı olarak üç- beş kuruş kazanan karısı vasıtasıyla tanıdığı Hoca' yı anlatırken Yakup, avcılık ve balıkçılıkla geçindiğini

[165] Esma KADIZADE, " Tomris Uyar' ın Öykücülüğü", **Doktora Tezi**, Danışman: Prof. Dr. Mustafa APAYDIN, Çukurova Üni, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2011, s.241.

söyler. Masaldaki, kurdun yemek üzere olduğu Kırmızı Başlıklı Kızı kurtaran avcının öyküdeki karşılığı Yakup' tur. Yazgülü " *Zehirli beyaz kır zambaklarını sakın koparmayın!*" ihtarına uymayarak zambağı koparması gibi, annesinin sıkı sıkı tembihlediği " *Yabancılarla olur olmaz konuşmaya girişme!*" uyarısına da uymayarak Yakup' a çıkacağı İrina avıyla ilgili sorular sorar. Yazgülü' ne ikinci yasağı çiğnetecek kadar önemli olan bu balıkla ilgili merakı öykünün sonunda anlam kazanacaktır.

Yakup' un kahveden çıkmasıyla öykünün ikinci masalına adım atılmış olur. Yakup' un karısı Zeynep, Yazgülü' ne vermesi için kendisine bırakılan pusula ile anahtar destesini sahibine teslim eder. Hoca' nın ev işlerini yapan Zeynep' e değil de neden kendisine bu görevi verdiğini sorduğunda Zeynep' in Hoca hakkındaki düşünceleri hem Kırmızı Başlıklı Kız' daki kurtla hem de " Mavi Sakal" masalındaki Mavi Sakal karakteriyle örtüşmektedir.

" " Ne bileyim, dedi Kadın. " Hoca' nın sağı- solu belli olmaz. Ben o koca iti sevmiyorum, belki ondandır. Kocaman dişli, azgın hayvanın teki. Bizim karıkoca bir ayda yediğimiz eti anında midesine indirir. Bir öğünde." " (GK., s. 33).

Büyükanne ile Kırmızı Başlıklı Kız' ı yiyen masaldaki kurdu çağrıştıran bu ifadelerden sonra " Mavi Sakal" masalına şu şekilde geçiş yapılmıştır:

" "Unutma bak. Anahtarlarla oynama, yere düşürüp dağıtma desteyi. Sizler gittikten sonra yenilerini yaptırmak, kilitleri değiştirmek gerekiyor. Hoca çok kızıyor. Bizim beyin eski karısı da boyuna karıştırmış orayı burayı. Hoca, onu hiç bağışlamadı derler." " (GK., s. 33).

" Mavi Sakal" masalındaki üç kız kardeşten en küçüğü hariç diğer ikisinin Mavi Sakal' dan korkmalarını hatırlatan bu ifadeler Hoca' nın da dış görünüşü itibarıyla korku duyulması gereken bir varlık olduğunu gösterir. Ancak, Yazgülü ondan korkmak bir yana onun işlerini görebilecek kadar onu sevmektedir. " Psikolojik olarak, genç kızlar ve delikanlılar, kendilerinin av oldukları gerçeğini sanki görmek istemezler. Kimi zaman, tüm insanlar tamamen uyanık doğsaydı hayatın çok daha kolay ve çok daha az acı verici olacağı düşünülse de, herkes aynı düzeyde uyanık değildir. Hepimiz *anlagen*, bir hücrenin ortasındaki potansiyel gibi doğarız: Biyolojide *anlage*, hücrenin " oluşacak

olan" diye nitelenen bir parçasıdır. Zamanla gelişip bizi tamamlanmış biri haline getiren ilksel madde, işte bu *anlage*' nin içindedir.

Demek ki, birer kadın olarak yaşamlarımız *anlage*' nin hızlandırılması ile ilgilidir. Mavisakal masalı bu psişik merkezin, büyüyen bu hücrenin uyandırılması ve eğitiminden söz etmektedir. En küçük kız kardeşin, çok zarif biri olduğuna inandığı bir güçle evlenmeyi kabullenmesi, bu eğitimin bir parçasıdır."[166]

Masal kahramanlarının " Ayrılma- erginleme- dönüş" macerasındaki ilk yolunu evdekilerin haberi olmadan dışarı çıkarak alan Yazgülü, erginleme aşamasını Hoca' nın evine girdikten sonra yaşayacaktır. Toplumsal cinsiyet açısından, kadınlıkla ilişkilendirilen ev ortamı bu öyküde, erkeğe ait bir alan olarak düzenlenmiştir. Hoca; gitmeden önce ikizlerin okul önlüklerini ütülemiş, beyaz yakalarını kolalayıp askılara asmıştır. Eve ilk girildiği anda hissedilen " *güvenli bir evin, sıcak bir kozanın kokusu*" Hoca' yla alakalıdır. Yazı masasının üzerine gelişigüzel atılan notlarda " *Dün, küçük anahtarım kayboldu.*" yazısını gören Yazgülü kaybolan bu anahtarı sedir minderlerinin altında bulur. Anahtarlarla oynanmaması tembihlenen Yazgülü, üçüncü yasağı çiğneyerek daha önce girmediği sandık odasının kilitli duran kapısını bu anahtarla açar. " Bir kadına bilinçli benlik bilgisini açan anahtarı kullanmasını yasaklamak, onun sezgisel doğasını; " altta yatan şeyleri," aşikâr olanın ötesini keşfetmesine önayak olan doğal merak içgüdüsünü ortadan kaldırır. Bu bilgi olmazsa, kadın kendini yeterince koruyamaz. Mavisakal' ın anahtarı kullanmaması doğrultusundaki buyruğuna boyun eğmeye kalkışırsa, ruhu için ölümü seçmiş olur. Korkunç sır odasına açılan kapıyı açmayı seçmekle ise, seçimini hayattan yana yapar."[167]

Masalda anahtarla açılarak girilen kırmızının ağırlıkta olduğu bu odada, cesetlerin kararmış kemikleriyle karşılaşılırken Yazgülü, kürk nevresimli yatak, üzerinde küçük bir oyuncak ayı, odanın ortasında duran bir gergef ve dolap dolusu çeşit çeşit kemerler bulur.[168] Evli ve iki çocuğu olan Hoca'nın cinsel kimliği ile ilgili

[166] Clarissa Pinkola ESTES, **Kurtlarla Koşan Kadınlar**, Vahşi Kadın Arketipine Dair Mit ve Öyküler, Hakan ATALAY (çev.), Ayrıntı Yay., İst.- 2012, s. 60.
[167] A.g.e., s. 64.
[168] Gündökümü' nün 19 Ağustos 1982 tarihli yazısında bu öykü kişisiyle ilgili bilgi verilmiştir.

karmaşa içinde olduğu ortaya çıkar. [169] Öyküde, " Kırmızı Başlıklı Kız" rolündeki Yazgülü' nden daha fazla; şehvet ve erotizmi çağrıştıran kırmızıyla bütünleşmiş olan Hoca' nın cinsel kimliğiyle ilgili karmaşa yaşaması Mavisakal' la ilgili yapılan şu değerlendirmeyle birlikte düşünülmelidir:

"Mavisakal tüm kadınların hayatlarının bir köşesinde gizlenen, oradan olan biteni seyredip karşı çıkma fırsatı bekleyen, derinlere çekilmiş bir karmaşayı temsil eder."[170]

Kırmızı Başlıklı Kız masalında büyükannesine kek götüren kızın ormanda gördüğü kurtla konuşması sonunda ölümle karşı karşıya kalması ataerkil düşünce yapısına uygun olarak cezalandırılmak istendiği gösterir. Mavi Sakal masalında da benzer bir mantık söz konusudur. " Freud ve Bettelheim dahil, psikoloji alanındaki kimi düşünürler, Mavisakal masalında anlatılan belli bölümleri kadınlara cinsel merakları yüzünden verilen psikolojik cezalar olarak yorumlamışlardır. Klasik psikolojinin şekillenmeye başladığı dönemlerde, kadınların merakına tamamen olumsuz bir anlam yüklenirken, aynı özellikteki erkeklere araştırmacı adı yakıştırılmıştır. Kadınların her işe burunlarını soktuğu söylenirken, erkeklere öğrenme heveslisi denmiştir. Aslında, kadının merakının sadece sıkıcı bir röntgencilikmiş gibi sıradanlaştırılması, kadının içgörüsünü, içedoğuşlarını, sezgilerini inkâr eder. Tüm duygularını yadsır. Onun en temel güçleri olan ayırt etme ve neden sonuç ilişkilerine dayanarak belirleme (determinizm) yetilerine saldırmaya çalışır."[171]

Her iki masalın sonunda kahramanı kurtarmaya gelen kişilerin (avcı, erkek kardeş) erkek olması, kadınların erkekler tarafından kurtarılmaya ihtiyaç duymalarıyla ilişkilendirilmemelidir. Cinsiyetçi bakış açısına sahip olan pek çok masal, erkek egemenliğinin kadınları günlük hayatın içinde toplumsal rollere uygun davranma isteklerini yansıtır. Masalların sonlarından farklı olarak, bu öykünün sonunda " *kurtarıcı*nın" öykünün başında verilen İrina olarak belirmesi bu bakış açısına sahip masalların yazar tarafından eleştirildiğini gösterir.

---

[169] Esma KADIZADE, " Tomris Uyar' ın Öykücülüğü", **Doktora Tezi**, Danışman: Prof. Dr. Mustafa APAYDIN, Çukurova Üni, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2011, s.88.
[170] Clarissa Pinkola ESTES, **Kurtlarla Koşan Kadınlar**, Vahşi Kadın Arketipine Dair Mit ve Öyküler, Hakan ATALAY (çev.), Ayrıntı Yay., İst.- 2012, s. 57.
[171] A.g.e., s. 65.

“ Gecegezen Kızlar” ise, “ On İki Dansçı Prenses” masalının yeniden kurgulanarak öyküleştirilmiş hâlidir. Yazar uyarlamada birtakım değişiklikler yapmıştır. On iki prensesin yerine öyküde “ Gecegezen Kızlar” adı kullanılmıştır; ancak, masaldakinden farkı öykü kişisinin adının çoğul anlam taşımasına rağmen tekil oluşudur. Yazarın on iki prensesten birisinin öyküsünü anlattığı da düşünülebilir. On iki prensesin babasının kral olduğu masal, günümüze uyarlanırken yazarın yaşadığı toplumun değerlerine ve dünya görüşüne uygun olarak şekillenmiştir. Masaldaki kral, oynadığı kumarı kaybederek kızını bir konserve fabrikasına satan işsiz bir babaya dönüşür.

Öykü, on iki prensesin her gece pencereden uçup gittiği anla başlar. Gecegezen Kızlar, yaşadığı kentten (gerçek dünyadan) deniz yolculuğuyla çağlar öncesindeki bir kiliseye (hayal dünyasına) gider. Yaklaşık olarak altı yüz yıl geriye dönüşü kapsayan bu yolculukta tanıştığı tipik bir masal kahramanı sayılabilecek uzun, beyaz sakallı, beyaz saçlı İhtiyar’ ın anlattıklarının tarihsel gerçekliği yansıtması fizik kurallarına aykırı gibi görünen bu evrenin gerçekdışı olmadığını gösterir:

“ “ Güzel Filip dönemindeyiz. Geçenlerde bizde de bir halk ayaklanması oldu. Bir bakıma yani. Zanaatçılar iktidarı ele geçirdiler. Ama herkes korku içinde yine de. Görmüşsündür, sokaklar bomboş. Kimse bu büyük yenilgiyi kutlayamıyor, çünkü kısa süreceğini biliyoruz. Deneyimlerimizden.” (GK., s. 49).

“ Son Sanrı” adlı öykünün, “ Gecegezen Kızlar” öyküsünün devamı olarak okunabileceğini gösteren ifadeleri iki öykünün birbiriyle bağlantılı olduğunu gösterir. İhtiyar, modern dönemin anlatıldığı bu öyküde gerçek bir öykü kişisi olarak karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca aynı öyküde; Gecegezen Kızlar’ ın gece hayallerinin, birinci tekil kişinin anlatıcı tarafından halüsinasyon olarak yorumlandığını belirtmek gerekir.

Öyküye feminist eleştiri açısından yaklaşıldığında Gecegezen Kızlar’ ın ailesi tarafından baskıyla kontrol altına alınan, okutulmayan ve ticarî bir meta olarak algılanan genç kızları temsil ettiği görülür:

“ “ Aslında ben okumak istiyordum, dedi Gecegezen Kızlar. “ Ama olmadı. Babam, kumarda konserve fabrikasına kaptırdı beni.”

“ Aylığını olduğu gibi ona veriyorsun, değil mi?”

“ Evet.”

“ Yine de sık sık fabrikaya uğrayıp seni korkutuyor, değil mi?”

“ Evet. Nereden bildiniz?”

“ Çok rastladığımız bir olay,” dedi İhtiyar.” (GK., s. 50).

“ Kuralları yıkan kızların eninde sonunda evcilleştirileceği iletisini veren”[172] bu masalı yazarın seçmesi bilinçli bir tercihtir. Bu yüzden İhtiyar, Gecegezen Kızlar’ ı “ Düşlerini sakın bırakma (...) Özel düşlerini kimseye kaptırma sakın.” diye uyarır.

Masalda, babası tarafından neler olup bittiğini öğrenmesi için görevlendirilen gençle evlenmek zorunda bırakılan prensesler vasıtasıyla kadın olarak dünyaya gelmenin seçme hakkından yoksun bırakıldığına vurgu yapılırken yazar, İhtiyar’ a erkek egemenliğinin yüzyıllar öncesinde oluştuğunu söylettirerek kendine ait olan şeylere sahip çıkılmasını öğütler.

Kadının birey olarak toplum içinde bulunmasına engel olan erkek egemen toplum ve gelenek, kadın- erkek ilişkisi ile kadının bir arzu nesnesi olarak yer alması üzerinden öykülerde eleştirilmiştir. Kadınla erkeğe ayrı ayrı değer biçerek erkeğe ayrıcalık tanıyan toplumsal düzende kadın, erkekle ya sevme/ sevilme ihtiyacını karşılaması ya da içinde bulunduğu durumdan onu kurtarması için birlikte olmaktadır. Doğal bir dürtüyle bağlandığı erkekler tarafından çeşitli yaptırımlarla baskı altında tutulmaya çalışılan kadınların bu durumu kabul etmemeleri, eğitim seviyelerinden çok hayatı algılama yönleriyle belirledikleri gözlemlenmiştir. Ailesi tarafından okutulmayan bir kadın da yükseköğrenim görmüş kadın da erkek egemenliğine karşı zaman zaman benzer duruşu sergilemektedirler. Toplumsal baskıya boyun eğen kadınlar için de eğitim ayırt edici değildir. Öykülerde yer alan bu kadınların; aile içi ilişkilerle baskı altına alınmalarına, kocaları tarafından şiddet, aldatma, hapsetme, maddî ve manevî sömürü ile hayatlarını başkalarına adamalarına neden olan toplumsal değerler ön plana çıkartılarak ikincil konumda yer almaları eleştirilmiştir.

[172] Melek Özlem SEZER, **Masallar ve Toplumsal Cinsiyet**, Evrensel Basım Yayın, İst.- 2011, s. 162.

5.2.2. Kadının Kendini Cinsiyetiyle Tanımlaması

Yaşadıkları toplumsal düzenle bağlantılı olarak cinsiyetini toplumsal roller üzerinden tanımlayan kadınların kendilerini öncelikle anne, daha sonra eş, sevgili gibi rollerle sınırlamaları gündelik hayatın içinde karşılaşılan sorunlar karşısında önemli bir anahtar görevi görmektedir.

Toplumsal cinsiyet algısı kadınları, gündelik yaşamda dayatılan kadınlık rolleriyle kendilerini var etmeye zorlamaktadır. Erkekten evi çekip çevirme, sorumluluk, koruma gibi temel ihtiyaçların giderilmesi dışında bir eylem beklenmezken kadın, değişen yaşam koşullarıyla birlikte " erkeksi dünyanın" işleriyle de muhatap olmak zorunda kalmıştır. Ataerkil sistemin bir çelişkisi olarak bu durum çoğu kadının kendi kimliğini ortaya koyarken parçalanmışlık hissini yaşamasına sebep olmaktadır. " Mazi Kalbimde Bir Yaradır" ın üçüncü öyküsü " Uzaktan Yoldan" da, maddî açıdan kötü durumda olduğu için gündeliğe giden bir kadının geçimini sağlayacak ekonomik gücüne rağmen yine de erkek olmaktan başka hiçbir özelliği olmayan damadına bağımlı olmayı bir güvence sayması dikkat çekicidir. Daha önceki öykülerle bağlantılı olarak anlatılan bu öyküde, düğünden üç gün sonra Ferhunde Hanımlara gündeliğe giden İkbal Hanım' ın hayat hikâyesi gözler önüne serilir. Feriköy' deki gecekondusundan çıkıp Nişantaşı' na doğru giden İkbal Hanım, geriye dönüşlerle Leyla Hanım' ın düğününü kendi bakış açısından anlatır. Gündeliğe giderek para kazanan kadının düğünde dikkatini çeken ilk şey, Belediye Gazinosunun yerlerinin temizliğidir. Bu bakış açısı, yaptığı işin hayatı algılamada ne kadar etkili olduğunu göstermesi açısından önemlidir. Gündeliğe gittiği evlerdeki insanlarla sosyal ilişki kuran İkbal Hanım' ın hayatı tek yönlü algılamasında önemli bir etken, çok istemesine rağmen ailesi tarafından okutulmamış olmasıdır:

" Evde yalnız kaldığı sıralar İkbal hanım da güzeldi kendine göre. Ufak tefek, göğüssüz, iri bacaklı, iri kollu, saçları kınalı, ele avuca sığmaz bir genç kadın. Öyle ince bir güzelliği yoktu, orası öyle, köylüydü ama ne de olsa Balıkesir' in köyü. Ortahalli bir ailenin kızıydı. Okutmamışlardı- nasıl isterdi okumak-, gebe kalmıştı Ayşe' ye, sonra Nigar hanımların evi, sonra o evin dağılışı, sonra yaşlanış ve bir sürü değişik ev. Ayşe olmasa dayanamazdı. Artık dinlenmeli bir yolunu bulup. Ayşe' ye söylemeli, kendi başlarının çaresine baksınlar." (İB., s. 58- 59).

Ailesinin okutmadığı İkbal Hanım' ın kızı Ayşe' nin kaderi de annesinden farklı değildir. Eğitimiyle ilgili bir bilgi verilmemesine rağmen İkbal Hanım' ın sözlerinden kızı Ayşe' nin iki ayda bir kürtaj olduğunu öğreniyoruz. Buradan dolaylı olarak kızı Ayşe' nin bilinçsiz bir kadın olduğu çıkarımını yapabiliriz. Kızının bu bilinçsizliği, kötü olan maddî durumlarını daha da kötüye götürmektedir. Ona sahip çıkmak isteyen tek kişi Nevin' in kocası Nuri Bey' dir. İkbal Hanım, kızı Ayşe' nin bu kötü gidişata daha fazla dayanamayacağını dile getirerek bir gün zincirlerinin kırılacağını umut eder.

İkbal Hanım tipik bir okumamış kadının kaderi olarak gördüğü erkeğe bağlılığı damadı Ahmet için hisseder. " *Ama ne de olsa Ahmet, bir erkektir başımızda.*" demesi İkbal Hanım' ın emeğiyle para kazanmasına rağmen yine de evin içinde bir erkeğin varlığını kendileri için önemli bir güvence olarak görmesiyle ilişkilendirilebilir. Evin içinde hiçbir etkinliği olmayan damadı Ahmet' in pasifliği İkbal Hanım' ın akşam pazarına gittiği esnaf tarafından da eleştirilir:

" *(...) İyi ki o saatlerde herkes tanıdık: " Yine mi geldin teyze? Bırak evdekiler alsın biraz da. Koskoca damadın var, biraz da o alsın. Dur, tutayım torbanı da bir nefes al," der Nuri Bey...*" (İB., s. 59).

İkbal Hanım' ın içten içe hissettiği bu duygu kadınlarda toplumsal cinsiyet algısının yarattığı çelişkinin bir ifadesi olarak yorumlanabilir. Bir yandan, kabuğunu kırdığında kimseye muhtaç olmadan yaşayabileceği inancını taşıyan İkbal Hanım' ın öte yandan, evin erkeği olarak adlandırdığı damadı için duyduğu basmakalıp ifadeyle kendini güvende hissetmesi ataerkil sistemin içinde kadınların yaşadıkları çelişkileri, parçalanmaları gösterir. Fatmagül Berktay, toplumda cinsiyete göre kadınların ve erkeklerin rollere ayrılarak ortaya çıkan durumun kadınlar açısından çözümlemesini şu şekilde yapar:

" Toplumun özel alan ile kamusal alan biçiminde bölünmesi ve kadının geleneksel olarak özel alana, aileye hapsedilişi ile bu durumun beraberinde getirdiği bütün kötürümleştirici klişelerin baskısı, bu sınırları aşmak isteyen kadınlarda, onulmaz bir parçalanmışlık duygusunun olanca ıstırabına yol açar. Kadın, doğasının her yönünü

gerçekleştirebilmek için çabalar ama, "erkeklik" ile "kadınlık" arasındaki kapana kısılmışlıktan bir türlü kurtulamaz." [173]

Kadın mizacının en önemli özelliği sayılan annelik duygusundan ötürü kendisini erkeğe bağımlı olarak tanımlayan İkbal Hanım gibi öykülerde yer alan başka kadın kahramanların da toplumsal cinsiyet algısıyla kendilerini tanımladıklarını söylemek mümkündür. Öncelikle anne, daha sonra eş, sevgili olarak hayatın içinde var olan kadınların bu tanımlamayla bir kimlik sorunu yaşadıkları görülmektedir. " Allı Turna" ve " Ayşe, Haklı" adlı öykülerde kadınların anne kimlikleri hayata bakışları, yaşam tarzlarını belirleyen önemli bir özellik olarak karşımıza çıkmaktadır.

Tomris Uyar, öykülerinde orta sınıf kentli kadınların yaşamlarını gözler önüne serdiği gibi köyden kente göç ederek gecekonduda yoksullukla mücadele eden kadınların hayata tutunma çabalarına da yer vermiştir. " Allı Turna" da, Kars' tan İstanbul' a gelen Gülsüme Hanım ile " sağ kalan tek oğlu" Memet' in gecekondularında verdikleri hayat mücadelesi anlatılır. Gündelikçi olarak çalışan Gülsüme Hanım, kazancı hasta olan oğlunu iyileştirmeye yetmediği için baba evinden ona yâdigar kalan renkli suları satarak geçimlerine katkı sağlamaya çalışır.

Öykünün başında şehrin kış mevsiminde olmasına rağmen ılık duran, ışıklarla zenginleştirilen havası; çeyiz döşeyen zengin genç kızların ergen düşlerine, şehrin bütün çiçekçilerinin, yorgancılarının, tezgahtarlarının onlar için çalışıyor oluşuna bir eleştiridir. Kent yaşamının bu ihtişamına karşılık gecekondu semtinde hasta oğluyla bir başına yaşayan Gülsüme Hanım gibi güçlü kadınların yoksullukları yaşam koşullarının adaletsizliğine vurgu yapılarak gösterilmiştir.

Kırsal kesimlerde ekonomik sorunlar yaşayan bu yüzden de büyük şehirlere göç etmek zorunda kalan ailelerin kent yaşamının koşullarına alışamayıp bir başlarına hayata tutunmaya çalışmaları bu öyküde mücadeleci bir kadının kişiliğinde verilmeye çalışılmıştır. Kars' tan İstanbul' a gelen Gülsüme Hanım' ın içinde bulunduğu yoksulluğu kendi imkanlarıyla aşma mücadelesi onu hayattan koparmaz. Diğer öykülerde karşımıza çıkan orta ve zengin sınıf kadınlarının yaptıkları gibi kocalarının

[173] Fatmagül BERKTAY, **Kadın Olmak/ Yaşamak/ Yazmak**, " *Kadın İnsan Mıdır?*" Pencere Yay., İst.- 1998, s. 76- 77.

onlara sağladığı imkanlarla hazıra konarak yaşamak yerine bu öyküde verilen kadın kimseye muhtaç olmadan hayatını devam ettirme derdindedir. Gündeliğe gittiği evlerden topladığı boş şişeleri babadan kalan renkli sularla doldurup yeniden üretimi sağlayan Gülsüme Hanım' ın tek güvencesi hasta yatağından kalkmasını beklediği hayatta kalan tek oğlu Memet' tir :

" – Hani beni seviyordun sen? Hani, bir büyüyeyim, ana seni çalıştırmayacağım, diyordun? Gece yattık mı, kulağım yüreğinin atışında, diyordun? (Ellerini hızlı hızlı inip kalkan göğsüne bastırdı.)" (İB., s. 82).

" Ödeşmeler" in ikinci öyküsü " Köpük" te, yıllar önce Manisa' dan çıkıp büyükşehire yerleşmiş bir çiftin evliliklerinin onuncu yıl dönümünde yaşadıkları kısa bir zaman dilimi içinde anlatılmıştır. Evliliği kendisini şehir hayatına götürecek bir basamak olarak gören Bedia' nın hayatı, köyden kente göçle değişime uğramıştır. Geriye dönüşlerle Bedia ile Macit' in evlenmeden önceki hayatları ile evlendikten sonraki hayat tarzları arasındaki değişim üçüncü tekil şahıs tarafından belirtilmiştir:

" (...) On yıl olmuştu Manisa' dan çıkalı. Birbirlerine deliler gibi tutkun iki genç. Biri, şimdiki kendisi: konuklarını hazır mezelerle, lokantalardan getirtilen yemeklerle ağırlamayı öğrenmiş, tarhana çorbasını unutmamakla övünen Bedia. Manisalı çiftlik kâhyasının kızı. Hâlâ alımlı. Yalnız artık ince çorap giyiyor, kalın donunu fırlatıp attı. Lâstik eldivenlerle toz almayı öğrendi, koku markalarını, gözaltı kırışıklıklarını giderici özel kremleri, erkeklerin sevdiği kısa siyah gecelikleri. Öbürü Macit: sapsarı saçlı, incecik, Manisalı bir çiftçi oğlu. O zamanki Bedia' ya deliler gibi tutkun; şimdi alışmış, durmuş oturmuş, saçları dökülmüş, evlilik yıldönümlerini titiz bir kuyumcunun tam zamanında yolladığı değerli bir yüzükle hatırlayan saygılı koca. Manisa' yı görse tanımazdı Bedia şimdi. Hangi mevsimdi şimdi orada? Güneş var mıydı? Güneyde olduğuna göre. Yok canım, güneyde olan Mersin' dir, Manisa... boşver." (ÖŞH., s. 19).

Şehre gelip kocası sayesinde zengin bir hayat süren Bedia' nın ev işlerini yapan Zeynep' le olan diyalogu kadınlar arasında statü farklılığının sahip olunan imkanlarla sağlandığını gösterir. Bedia, geleneksel anlayışın hâkim olduğu bir kültürden geldiği halde, maddî imkanlarının değişimiyle sınıf atladığını düşünen bir kadın tipini temsil eder. Kapitalist bir bakış açısıyla, çevresiyle olan ilişkilerini meta anlayışı şekillendirir.

Tüccar kocası bu yüzden ona, her sene olduğu gibi, yine maddî yönü vurgulanan " *kırmızı güller ve bir pırlanta yüzük*" alacaktır.

Bedia' nın Manisa' dan ayrıldıktan sonra şehir kültürünün içinde yeni değerleri benimsemesi özünden ayrılmasına neden olmuştur. Öykünün ilerleyen kısımlarında ortaya çıkarak Bedia' yı soran esrarengiz adamın kimliği daha da merak uyandırıcı hâle gelir. Geçmişini unutarak maddîyata dayalı zevklerin peşinden giden Bedia' nın aksine kocası Macit, maddî kazancı artsa bile geldiği yeri unutmaz; ancak, karısının benimsediği şehir kültürüne ayak uydurup kendi değerlerini yitirmesine de ses çıkarmaz. Bu yüzden evliliklerinde temel değerlerin yerini göstermelik yapılan rutinler almıştır.

Öyküde, dönemin egemen olan kapitalist anlayışına ayak uyduran bireylerin hayat şartlarındaki değişimden nasıl etkilendiklerini de görmek mümkündür. Geleneksel değerlerin temel dayanaklarının kırsal kesimden kente göç eden bireyler tarafından değişime uğratılması kadının aile içi ve dışı konumlarındaki algılarının da farklılaşmasında önemli bir rol oynamaktadır. Bu öykünün kadın karakteri Bedia, ev içinde " *bir erkeğe, bir duruma, bir geceye*" hazırlanırken hissettiği kadınlığını ev dışında herhangi bir toplumsal baskı hissetmeksizin dikkatini çeken başka erkekler için de hissedebilmektedir. Üzerinden zaman geçmesine rağmen, bir dolmuşta yanına oturan genç bir erkek yolcuya karşı hissettiği duygusal yakınlık bugün bile onu keyiflendirmektedir:

" (...) Bir keresinde, bir Nişantaş dolmuşunda (araba onarımdaydı o sıralar), ağzı yeni çiğnenmiş taze simit kokan bir delikanlı düşmüştü yanına. Eli yüzü düzgün, temiz giyimli bir genç. Elinde kalın bir kitap. Dönemeçlerde, öbür eliyle ön koltuğa çakılı küllüğü kavrıyor, Bedia' nın bacağına değmemeye çalışıyordu. Sonra bir yerde yol bitti, indi. İnerken göz göze geldiler. O an, " İnmeyin," demek gelmişti içinden. " İnmeyin, bu dolmuş gitsin böyle." Sonra, çok sonra bu olayı düşündükçe kahkahayı basardı..." (ÖŞH., s. 17).

" Ayşe, Haklı" adlı öyküde; evlilikleri süresince ufak kıskançlıklardan etkilenmemeye başlayarak gittikçe kocasından uzaklaşan Ayşe, Gülsüme Hanım gibi annelik rolüyle ön planda tutulmuştur.

“ Çocuk büyürken, Ayşe’ nin gövdesi oğlununkine katılıyor, ortada bu gitgide gelişen kinden başka Ayşe kalmıyordu. Yürürken kucağındaydı çocuk, yemek pişirirken sırtındaydı. Hiç bırakmıyordu. Memeleri, artık yalnızca çocuğuna süt vermeye yarıyordu, kolları çocuğunu sarmaya, kasıklarıyla bacakları çocuğunu sallamaya. Dokunulmamışlıkla, saflıkla bedenini durmadan besliyordu. Etini- kanını- sütünü cömertçe gözden çıkarıyor, gittikçe solgunlaşıyor, saydamlaşıyor, solgunlaştıkça gözlerindeki suçlayıcı bakış, dudaklarındaki sert kıvrımlar artıyordu. Önünde herkesin eğilmesi gereken bir kutsal- ana- anıtıydı artık Ayşe. Yanağından makas alınamazdı, memesi ellenemezdi. Asıl: konuşulamazdı.” (YB., s. 41).

Kocasıyla aralarındaki fiziksel ayrılığın yanına eklenen duygusal boşluk, Ayşe’ nin oğluyla kendi aralarında babanın anlayamayacağı bir dille sürdürdükleri iletişim sonucunda hissedilir. Böyle zamanlarda öfkeyle kendini dışarı atarak geç saatlerde eve dönen kocası, sonunda pişman olup bir daha gecikmeyeceğini söylese de, bunu başaramadığı için açılan boşluğu kapatamaz. Evin işleri, çocuğun bakımı, kocanın ihtiyaçlarının karşılanması gibi kalabalık bir görevle her işi sıraya koyan Ayşe, kocasının bir gün kendisini anlayacağı dili öğreneceğini umar.

“ Ütünün, bulaşığın, ev temizliğinin, çocuk yıkamanın, çamaşır yıkamanın, kocayla sevişmenin nasıl belli bir saati- vakti varsa, bu gizemli dili öğretmenin de bir zamanı vardı demek. Beklemeliydi. Ayşe’ nin yanında yaşam, yaygın bir sürede geçerdi. Her şeye bol bol zaman varmış gibi. Saçlar 25 kere fırçalanır, dişler ovulur, tahtalara 3 kere vurulurdu.” (YB., s. 42).

“ Elişi Göllerde”, “ Akan Sularla” ve yazarın toplumsal eleştiriyi masalları yeniden kurgulayarak yazdığı öykülerden biri olan “ Yalnızağaç Durağı” adlı öykülerde kadın, hem anne hem de eş olarak hayatın içerisinde kendini tanımlamaktadır.

“ Elişi Göllerde” adlı öyküde, yolları eşinin memuriyeti dolayısıyla ayrılan iki arkadaşın başka şehirlerde olmalarına rağmen mektuplaşarak kopmayan ilişkileri anlatılır. Öykü kişisi tarafından Müşerref’ e yazılan mektupta, kadın dayanışması üzerinden taşınmanın kadınlar üzerindeki etkileri mekân vurgusu yapılarak verilir.

“ (...) “ Tayin” sözcüğünün benim için artık ne demek olduğunu anlatamam sana; hep sürüncemede kalmak, hep yeni bir yaşamaya, yeni bir çevreye hazırlanmak demek olan o tedirginliği. Düşün, kırılacakları yağ tenekelerinden yeni çıkartabildim, bir- iki lâhana vardı, üç- beş kilo patates- soğan, telâştan onları da tıkmışım yatak denklerinin içine. Neden götürüyorum bunları, neden taşıyorum bilmiyorum. Küçücük yeni eşyalarla, ufak ayrıntılarla – ne bileyim bir gece lâmbası alırsın Paşabahçe’ den; odayı düzgün, temiz- pak gösteren bir yatak örtüsü, yeni yeni havlular alırsın- süsleyebileceğim, usul usul güzelleştirebileceğim bir evimiz hiç olmadı, ondan belki. Hep “ tayin” leri bekledik ailece. Suphi “ Vazgeçemeyeceğin şeyler alma,” diyor. “ Göçebeyiz biz. Bir kere de taktılar bana, artık tamam: oradan oraya.” (ÖŞH., s. 51).

Mektubu yazan öykü kişisinin kocası Suphi sürgün edilen bir memurdur. Yerleştikleri “ *karlarla örtülü, çoktan unutulmuş, uzaklarda kalmış*” bir Anadolu kasabasında eşi Suphi, üniversitede okuyan oğlu Metin ve diğer iki küçük çocuğuyla mutlu bir aile hayatına sahip olmakla birlikte kendini düşünecek zamanı kalmayan kadının ataerkil sistem içerisindeki konumu net bir şekilde çizilmiştir. Bu durumdan şikâyetçi olmadığını kadın şu sözlerle aktarır:

“ Suphi, dünyanın en sorumlu erkeğidir bilirsin. Metin desen, pırıl pırıl bir delikanlı oldu. Çalışkan; çok iyi okuyor. Tatillerde eve geldiğinde bile bırakmıyor kitapları elinden; bütün gece babasıyla tartışıyorlar masada. Gazetelerin, mektupların üç günde ulaştığı bu uzak kasabada Suphi’ nin yüzüne yalnız o zaman bir aydınlık yansıdığını, bir çeşit zafer sevinci yerleştiğini ayırt ediyorum. Kalkıyorum sofradan, erkekleri baş başa bırakıyorum. “ Metin erkek oldu,” diyorum kendi kendime. Tıpkı babası, ama daha atılgan.” (ÖŞH, s. 52).

Kadınlar ataerkil sistem tarafından biçilen toplumsal rolleri benimsemesine rağmen kendilerini bir yere ait hissedememenin sıkıntısını yaşarlar. Ancak, aile içi ve dışı yaşamlarındaki toplumsal rollere bazı zamanlar uyum sağlamada sıkıntı çekseler de kendilerini iyi birer anne ve eş oldukları konusunda tatmin etmelerini sağlayacak durumlar karşısında kadınların kendilerini toplumsal rollerle tanımladıklarını söylemek yanlış olmaz.

Mektupta, Müşerref' in iki ay önce polis olan oğlu Çetin' le Beyoğlu' nda karşılaşan anlatıcı, arkadaşına " *Neden biraz daha sabretmediniz?*" diye sorarak çocukların içinde bulundukları durumları için kaygılandığını dile getirir. Annesinin ev hanımı, babasının işçi olmasıyla maddî sıkıntı yaşayan Çetin " *Aylığımız iyi, sonra üniformam da var*" diyerek mesleğini seçmek zorunda kaldığını ifade eder. Dönemin toplumsal koşullarının kadınlar ve çocuklar üzerinde nasıl bir etkiye sahip olduğu öykü kişisi tarafından aktarılır:

" Bizim evlere kapanarak, vakitsiz çocuk yapıp geçim derdine düşerek harcadığımız, devlet dairelerinde akşamlara kadar boğularak yok edip yitirdiğimiz gençliğimizi; hep bir gün gerçekleşecek ama bir türlü tamamlanamayan bir tasarı halinde kalışımızı (Suphi' yi düşünüyorum); bizim öfkelerimizi, kırgınlıklarımızı, sessiz başkaldırılarımızı (kocanı düşünüyorum), çocuklarımızın böyle hızlı, böyle yoğun yaşamalarına nasıl göz yumabiliriz? Nasıl dışarıdan bakabiliriz? Ufacık hayatlarına koca iki kuşağı gerçekleştirmek gibi korkunç bir görevi sığdırmaya çalışan, sanki eski, sessiz bir filmi seslendiren bu çocuklar ne kadar yaşar bu acıyla? Nasıl dayanır?" (ÖŞH., s. 55).

" Akan Sularla" da öykü kişisi kadının " iyi bir anne" ve " ideal bir eş" sıfatına yaraşır (!) bir şekilde yaşamını idame ettirirken aile bireylerinden aynı özveriyi göremediği için toplumsal rolleri ile kimliği çatışma halindedir. Öteden beri kadınların ondurma konusunda doğuştan gelen yetenekleri olduğunu kabul eden eril zihniyet, eczacılık yapan kadının ev içinde bile cinsiyetiyle algılanmasına yol açmaktadır.

Toplumda oldukça yaygın olan cinsiyetçi iş bölümü, ev içinde olduğu kadar meslekler üzerinde de etkisini gösterir. Özellikle sağlık sektöründe çalışan kadınların meslekleri, ev içinde anne rolünün yapısına uygun olarak algılandığı için aile bireyleri tarafından kadının iş hayatında gösterdiği özverinin daha fazlasının ev içinde aile bireylerine göstermesi yönünde bir beklenti söz konusudur. Öyküde, eczanesi ile evi arasında ömür geçiren bu kadının sorumlulukları altında kendini sıkışmış hissetmesinde; ev işlerini yapmak için yeterli zamanı kalmamasının yanında mesleğinin gerektirdiği birikimlerin onu aile bireylerinin sağlığından sorumlu hâle getirmesi de etkilidir. Erkek, karısının yakarışlarına aldırış etmezken; kadın, her fırsatta sorumluluklarının fazlalığından dem vurur.

“ - Korkacak bir şey yok ki, ama *karıcığım*, dedi Koca, kopacağını bildiği kasırgayı ertelemek istercesine. Yağmur yağdı, hepsi bu. Maça gitme dedin, gitmedim.

- İyi ki bir kerecik dedim. Bir kerecik gitmedin. Gelecek hafta gideceksin. Öteden beriden nezle kapıp geleceksin. Her zamanki gibi. Sonra işin yoksa, bedava ilaç yetiştir. Artık bakmam, aklını başına topla. Hep ben ben ben. Her şey benden soruluyor, hepsi. Kadın mıyım, erkek miyim şaşırdım. Bir yandan eczane, bir yandan ev. Ben hastalansam, sen o adamın karısına baktığı gibi bakar mısın sanki bana?” (YB., s. 46).

Kadının kendinden beklenen her şeyi yerine getirme konusunda yaşadığı sıkıntı, diğer aile bireylerinin üzerlerine düşenleri yapmamalarıyla ortaya çıkan bir sonuçtur. Söz gelimi kızı, geciktiği hâlde haber vermez; kocası yasal olmamasına rağmen sigortasız işçi çalıştırır. En yakınlarının sorumsuzluğuna rağmen üzerine düşenden fazlasını yerine getiren kadın her ne kadar bundan şikayet etse de, kendisini iyi hissettirecek en ufak bir durum karşısında tüm şikayetlerini sahip olduğu rollerin etkisiyle olumlayacak hâle gelir.

“ Yüzü, yavaş yavaş eski rengini buluyordu. Tatlı bir gevşeklik. Pencereye yürüdü, perdeleri sıkıca örttü, dışarıyı eve kapadı. Duymayacaktı artık seli. Güvenceli. Başını yana eğip bir süre durdu öyle. Yatırılınca gözlerini yuman, kaldırınca açan, takma saçlı bir süs bebeğiydi sanki; kırılan boynunu beceriksiz bir çocuk yapıştırmıştı yerine.

İçerde bir kapı açıldı, kapandı. Seslendi içeri:

- *Babası! Bizimki* aradı. Biraz gecikecekmiş. Şeylerdeymiş. Kızmadın değil mi? Değil mi canım? Sevgilim?” (YB., s. 50).

“ Yalnızağaç Durağı” adlı öyküde ise, “ Sabırtaşı’ nın Şehzadesi ile Çingenesi” adlı masalla paralellik kurularak hastanede refakatçi olarak bulunan insanların yaşadıkları anlatılır. Çoğunluğunu kadınların oluşturduğu hasta yakınlarının özellikle anaçlıklarına ve sabırlı olduklarına dikkat çekilmiştir. Koğuştaki refakatçilerden yalnızca birinin erkek olması, kadınların sorumluluk gerektiren durumlarda erkeklerden daha önce görev üstlendiklerini göstermek için verilmiş bir detaydır. Bu durum, anlatıcı tarafından şu sözlerle ifade edilmiştir:

“ (...) Refakatçiler, girişteki sıralara oturmuş, büzülmüş, koğuşlara dönme saatinin gelmesini bekliyorlar. Cahil bırakılan, ezilen ama iş hasta bakma gibi sorumluluk isteyen bir ödev üstlenmeye geldi mi hemen işe koşulan bilgisiz kadınlar. Yürekleri sıcak, dünyaya bakışları donuk. Gazete alınmasına hiç alışık değiller.” (GK., s. 83).

Birinci tekil anlatıcı tarafından aktarılan bu öyküde, anlatıcı uzun zamandır görmediği babasına, Esma Hanım bir aydır hastanede yatan eşine, Bursalı kadın iki ay önce evlendiği kocasına bakarken koğuştaki tek erkek çocuğuna refakat etmek için hastanede bulunur. Otuz beşli yaşlarda yedi çocuğu olan Esma Hanım’ ın okutulmadığı, erken yaşlarda anne olmasından çıkartılabilir. Geçim sıkıntısı yaşadığı belli olan Esma Hanım gibi eşine refakatçilik eden başka bir kadın daha vardır. Ancak bu kadın, “ Sabırtaşı’ nın Şehzadesi ile Çingenesi” masalındaki çingeneyi anımsatmaktadır. Hastaneye yatmadan iki ay önce, kendisiyle evlenebilmek için karısını boşayan adamın zenginliğine ortak olmak için evlenmesi, öyküdeki kadınların ön planda tutulduğu saf yürekli oluşlarına karşıt bir durumdur. Masaldaki fırsatçı Çingene gibi bu kadın da maddîyattan çok manevîyatla sevmiş, sabırla onların isteklerini yerine getirmiş eski karısının emeklerini boşa çıkartacak bencillikle kocasını elde etmiştir. Bu kadın, hastanenin kötü şartlarından bir an önce kurtulmayı kocasının iyileşip sağlığına kavuşmasından daha önemli bulur. Doktoru kandırıp buradan kurtulmanın planlarını yapan kadının kebapçıda yemek yediği zamanlarda kocasına refakat eden kişi eski karısıdır. Bu kadınla evlenebilmek için kendisini boşayan eski kocasına karşı derin bir sevgi besleyen eski karısı, sabrı ve anaçlığıyla öyküde yer alan bir karakterdir.

Hastane koğuşunda aynı kaderi paylaşan insanların “ *Sınıf ve cinsiyet ayrımı*” olmadan kurdukları ilişkilerde bile ataerkilliğin izlerini görmek mümkündür. Bakılmaya muhtaç kalan erkekler, doğayla özdeş tuttukları “ kadınlık” sayesinde hayatlarına devam etme şansına kavuşurlar. Doğurganlıklarından ötürü empoze edilen sonsuz sevgi, ilgi, bakım, sabır gibi pek çok özellikle toplumsal hayatta var olan kadınların, ekonomik gücü elinde bulunduran erkeklere muhtaç bırakılıp kendi gücünün farkına varmasını engelleyen hâkim görüşün yerine, paranın bir şey ifade etmediği durum yaratılarak kadının içindeki gücü ön plana çıkartılmasını sağlayan yazar cinsiyeti arka plana atarak kadınlara bakışını göstermiş olmaktadır.

İncelenen öykülerde yer alan kadınların zaman zaman hemcinsleriyle olan ilişkilerinde kadınlık rollerini ön plana çıkardıkları görülmektedir. “ Aykırı Dal Üstüne” adlı öyküde, evin yaşlı hanımı ile ona yıllarca bakmış olan Hatçe Hanım’ ın ilişkileri “ modern” ile “ geleneksel” kadın rolleriyle bağlantılı olarak anlatılmıştır. Sınıfsal farklılığın aynı evin içinde nasıl bir ilişkiye dönüştüğü, ev işlerini yapan geleneksel bir yaşama sahip kadının geriye dönüşlerle anlatmasıyla okuyucuya verilmiştir. “ Ev işlerinin sınıfsal farkın yeniden üretildiği bir deneyim alanı olarak ele alınması için en uygun bağlam, herhalde ücretli ev hizmetleridir. Çünkü burada iki farklı sınıftan kadın karşılaşmakta ve gündelik hayat içinde geliştirdikleri ilişki stratejileri dolayısıyla bir yandan güç kazanmaya çalışırken diğer yandan sınıfsal farkı kendi anlam sistemleri içinde algılayıp yorumlayarak, kendi öznelliklerini inşa etmektedirler.”[174]

Farklı sınıftan iki kadının ilişkileri işveren konumundaki kadının yol gösterici tavrı ile çalışanın çıkar gözetmeksizin yararlı olmaya çalışması arasındaki dengeyle kurulur. Son günlerini yatağa mahkum geçiren yaşlı kadın için Hatçe, eli ayağı gibidir. Bu günleri düşünerek evin işlerini görenler için kendince birtakım kurallar koymuştur:

“ Hizmetçileri iyi yetiştirmeli, gerisi kolay gelir. Yemeklerini bol tutacaksın, sofrana oturtmayacaksın, hep bozukluk vereceksin ellerine, biraz borçlu kalacaksın ki kaçmasınlar...” (DP., s. 75).

Ancak, Hatçe’ nin Hanım’ ıyla arasındaki ilişkinin hiçbir kurala bağlanmaksızın karşılıklı özveriyle oluşturulmasında maddî yanından daha çok manevî yanın ağır bastığını söylemek mümkündür. Çünkü, evin hanımı ücretli ev hizmetlilerinin pek çoğunun mâruz kaldığı sınıfsal ayrımı Hatçe’ ye yaşatmaz. Evin hanımı, Hatçe’ ye hayatıyla ilgili yalnızca yol göstermekle kalmaz evin içinde aileden biri olarak algılanmasına da katkıda bulunur.

“ (...) Kaç yıl emek verdi bana, ekmeğini yedim de et tuttum. Paramı biriktirdi de gecekondu yaptırdım. Gündeliğimi vermezdi elime. “ Dursun, dursun bende kalsın, sen evdekilere kaptırırsın,” derdi. İşte yaptım gecekonduyu sonunda.

[174] Aksu BORA, **Kadınların Sınıfı**/ Ücretli Ev Emeği ve Kadın Öznelliğinin İnşası, İletişim Yay., İst.- 2011, s. 70.

Sonracığıma, kuru köfteye yumurta koymayı, hamura sirke katmayı, yemeği yağına bırakmayı hep ondan öğrendim. Dilim düzeldi, insan içine girip konuşabildim. Daha doğrusu, kahveyi ben pişirip de Hanım salonun kapısında tepsiyi elimden alırken misafirler, " Nassın Hatçe?" dediler. Ben de, " İyiyim," dedim. Yıllar sonra, " Siz nasılsınız efendim?" dedim. " İyiyiz," dediler. " Sen nasılsın Hatçe Hanım?" Hep soruştuk böyle. Hep iyi çıktık. Bütün bunları öğrendim kapısında." (DP., s. 75).

Evin içindeki konumundan son derece memnun olan Hatçe, başta evin hanımı olmak üzere eve giren çıkanlar tarafından ' geleneksel', ' köylü', ' cahil' olarak vasıflandırılmadığı için kadınlar arası ilişkilerini sınıfsal farklılıktan kaynaklanan ezilme, dışlanma gibi muamele görmeksizin sürdürür. Zamanında nikâhsız yaşadığı adamdan olan kızı Gülten' e nüfus kağıdı çıkarmadığı için kızının evlenmesine engel olan bu durumdan yine Hanım' ının ona yol göstermesiyle kurtulur. Hatçe, Hanım' ının ona dediği gibi, kendi köyünden " *Odu ocağı olmayan birini*" bulur ve para karşılığında kâğıt üstünde evlilik yapar.

Bu öyküden hareketle sınıfsal farklılık gözetilmeksizin dayanışma içinde olan kadınların; erkek egemen ideolojinin kendilerini yalnızlaştırmasının, erkeklerin belirlediği yazgılarına terk edilmelerinin önüne geçtikleri söylenebilir.

" Tahin- Pekmez Günleri" adlı öyküde; tam bir Cumhuriyet kadını olan Şükran Hanım' ın toplumsal cinsiyet rollerinden bağımsız olarak yaşayıp iş hayatında yönetici pozisyonuyla karar mekanizması olarak görev almasıyla toplumsal yaşamda kadının konumuna dikkat çekilmiştir.

İş hayatı boyunca disiplinli bir duruş sergilemesi dolayısıyla site yöneticiliğini en iyi, emekliye ayrılan Şükran Hanım' ın yapacağını düşünen komşuları bu işi yapması için Şükran Hanım' ı üstelerler. Duyarlı bir kadın olan eski banka müdürü Şükran Hanım bu teklifi kabul ederek işindeki hassasiyeti bu basit görev için de gösterir. Sitenin giriş çıkışlarını kontrol altına alarak kendisini sitede yaşayan insanların özel hayatlarını denetlemek zorunda hisseder. Sitenin güvenliği için giriş çıkışları kontrol altında tutacak çalışan olmayınca bu işi kendi evinde düzenlediği kadınlar arası ev toplantılarıyla denetlemeye karar verir:

“ (...) Hemen kararını verdi: sitedeki kadın komşularını haftada bir gün evinde toplayacak, ağızlarını arayacaktı. En güvenli yol buydu.

Eski arkadaşları Nuşin, Nurhayat ve Berna dışında gençler de – Zeynep ile Ebru- katılıyorlardı günlere. Makbule Hanım artık gelmediğine göre, demek küsmüştü, gönlünü almak gerekiyordu. Konuklar, Şükran Hanım’ ın ünlü kol böreği ile poğaçalarını yerken bir yandan da çaylarını, adaçaylarını, kuşburnu çaylarını, ıhlamurlarını içiyorlardı. O gevşeklik içinde, yeni kiracılar üstüne gözlemlerini aktarıyorlardı- daha doğrusu, Şükran Hanım’ ın sezdirmeden sorduğu önemli soruları içtenlikle yanıtlıyorlardı. Yoksa yerli- yersiz dedikoduya izin yoktu bu evde, bilirlerdi.” (AŞ., s. 44).

Hem sitede yaşayanların hem de toplantıya katılanların özel hayatlarını daha yakından tanıma imkanı sunan düzenlediği ev toplantıları, Şükran Hanım’ a istediği bilgileri kolaylıkla toplama olanağı tanımıştır. Apartman sakinlerinden Zeynep, laf arasında on yedi yaşındaki kızının tek başına tatile çıkacağından söz etmesi üzerine Şükran Hanım şaşkınlığını gizleyemez ve hemen kontrol mekanizması geliştirerek Zeynep’ in kızı Nükhet’ in gideceği yerle ilgili bilgi toplamaya başlar. Yaşadığı siteye çeki düzen vermek isteyen Şükran Hanım’ ın bu özelliğiyle, ataerkil toplumda egemen olan kadın algısının yarattığı tehlikelerden çevresindeki kadınları korumayı kendine görev edinen bir kadın tipi olduğunu söylemek mümkündür. Üzerine vazife olmadan böyle bir işe kalkışmasında, genç kızın annesinin payı büyüktür. Toplumun temel düşünce yapısının derinlere işlediğini gösteren ataerkil örüntüye örnek pek çok kalıplaşmış söz, Şükran Hanım’ ın komşusu hakkında şüpheye düşmesini körükleyici etki yapar. Anasına bak kızını al, kenarına bak bezini al; ananın çıktığı dala kızı salıncak kurar; iş bilmeyen kadın dile düşer; kız kendi havasına bırakılırsa, ya davulcuya gider, ya zurnacıya; kızını dövmeyen, dizini döver; oğlan babadan öğrenir sofra dizmeyi, kız anadan öğrenir sokak gezmeyi... gibi kadınları hedef alan, erkek egemenliğini işaret eden sözler Şükran Hanım’ ın harekete geçmesinde önemli olmakla birlikte toplumsal hayatta insan ilişkilerini düzenleyici etkiye de sahip olmaları dolayısıyla bu ifadelere yazar tarafından dikkat çekilmiştir.

“ Zeynep’ in kızını bir kerecik görmüştü, gözü pek tutmamıştı. Adını tam koyamadığı bir aykırılık sezmişti onda: her an umulmadık bir şey yapabilirmiş gibi.

Gelgelelim artık inanılan insanların da beklenmedik şeyler yapabileceği ortaya çıktığına göre... kızcağızı suçlamak haksızlıktı. Ne de olsa çocuğun sorunlarıyla ilgilenmeyen, giyim konusunda örnek olmaktansa onun yırtık blucinlerini üstüne geçiren, vurdumduymaz bir dulun yetiştirmesiydi." (AŞ., s. 45).

Nükhet' in tek başına çıktığı tatilde onu gizlice izleyen Şükran Hanım, birlikte vakit geçirerek daha iyi tanıdığı genç kızın annesiyle ilgili ne kadar yanlış düşündüğünü bu tatilin sonunda anlar. Yaşamı boyunca, bir gün yanlışlık yaptığını kavrayacağı korkusuyla evlenmeyen Şükran Hanım, bu tatilde erkeklerle ilgili katı tutumunu değiştirmeye başlar. Nükhet' in kendinden yaşça büyük arkadaşı Hüseyin' i başlarda zengin kadın avcısı zannetse de kendisi için yaptığı iltifatların, kuruduğu güzel cümlelerin düzeyli oluşuyla bu düşüncesinden vazgeçer.

" Dün gece, insanlar hakkında bazen acele hüküm verdiğimi kavradım. Sözgelimi Hüseyin hiç de sandığım gibi yaşlı, zengin kadınları kullanan erkek değilmiş. Yoksa bu sabah beni mutlaka arardı." (AŞ., s. 52)

Gündüz- defterinde Hüseyin, Zeynep ve Nükhet' le ilgili notta, kadınlarla ilgili önyargılarından somut bir karşılık bularak vazgeçtiği erkeklerle ilgili şüphelerin devam ettiği dikkat çekmektedir. Kadınlarla ilgili düşüncelerinde toplumsal sözler etkili olduğu için önyargılarından kurtulması somut bir olayla karşılaşması sonucunda oluşmuştur. Erkeklerle ilgili genellemelerin, kadınlarınkine oranla daha az olması ataerkil toplumda egemen olan kadın algısındaki kalıplaşmış sözlerin erkek davranışlarındaki ikilemi kapatmak üzere ortaya atıldığını gösterir. Erkek davranışlarının altından hiçbir art niyet gelmeyeceğine inanan kadınların, bu düşüncelerini değiştirecek durumlara şahit olmaları; toplumda geçerli olan kadınlıkla ilgili sözlerin yerini erkeklerin tutarsızlıklarını anlatan sözlere bıraktığını akıllara getirir. Şükran Hanım' ın hakkında düşündükleri için yanıldığını sandığı Hüseyin, zengin kadınların peşine düşen bir erkek olduğunu diskoda unuttuğu şalı, kadının ayağına kadar gönderterek bir daha görüşebilmek için kapı aralayan bir erkek tipidir.

" – Bu senin şalınmış. Dün gece diskoda unutmuşsun. Hüseyin Abi gönderdi." (AŞ., s. 52).

Erkek egemen toplum düzeninde cinsini ön planda tutarak ilişkilerini yaşayan Şükran Hanım kadar baskın olmasa da, kadınlığını yaşadığı ortama sindiren bir başka kadın kahraman " Limanda" adlı öyküde yer alan Meliha Hanım' dır. Öyküde, ünlü bir aktörün eril değerlere sahip olarak yaşadığı tekdüze hayatı ile yalnız yaşayan altmış yaşında bir kadının karşısındakini güvende hissettirecek dişil hayatının yaşanabilirlik bakımından bir karşılaştırılması altı bölüme ayrılarak yapılmıştır. Öyküde var olan iki tür anlatımın anlamlı uyumu, daha yerinde bir ifadeyle üçüncü tekil şahıs anlatım ile birinci tekil şahsın anlatımının birbirini tamamlaması, erkeğin kadının hayatı hakkındaki düşünceleri konusunda ipucu sağlamaktadır.

Öykünün girişinde üçüncü tekil şahıs anlatıcı tarafından tek başına yaşayan Meliha Hanım' ın evinin tasvir edildiği şu bölüm, cins ile mekân arasındaki ilişkiyi vurgulamak için yapılmıştır:

" Meliha Hanımın tekbaşına yaşadığı ev burası. Ağaçlar, bahçeye girişi engelliyor sanki, girmeye kalkışanın karşısına dikiliyorlar. Önceleri bakılmış, gözetilmiş ağaçlar bunlar: bol bol sulanmış kızıl Japon çınarları, telli kavak, şu iki çam. Ama – galiba- sonraları, eve dışarıdan gelenler azaldıkta, hep aynı iki gözün seyrine katlanmaktan usanmışlar. Sarmaşık tepeden kuşatmış onları, lükstrümler yolla aralarına bir çit çekmiş. Ses çıkarmamışlar. Zamanla, bu aşılmaz çitin üstünden yol kıyısındaki yabanıl böğürtlen dalları uzayıp dolanarak, acayip boyutlara ulaşarak sarkmışlar içeri. Karanlık büsbütün çökmüş." (DP., s. 62).

İlerleyen satırlarda evlerin, sahiplerini ele verdiğinin belirtilmesi yaşanılan mekânın düzenlenmesine bakarak cinsiyet konusunda fikir edinilebileceğini desteklemektedir. Ancak, tarihsel süreçte inşa etme işinde erkeğin etkin rol oynadığına ve etkin gücün kadını bu alana hapsettiğine dair pek çok görüş bildirildiği görülmektedir. Kocasının tek isteği olan sessizlik yüzünden bu evde yaşamaya başlayan Meliha Hanım' ın yaşadığı hayat ataerkil yapılanmanın etkinliğini göstermektedir. Meliha Hanım' ın yaşadığı evin bahçesinin başıboş bırakıldığından bahsedilmesi dişiliğinin pek önemli olmadığı bir yaşta olduğunu hissettirmektedir. Kocasını dört beş yıl önce kaybeden bir kadının yalnızlığı benimsemesi, kendini dış dünyaya kapatmış olma ihtimalini artırmaktadır. Bu yüzden, bahçesi iç dünyasının bir yansıması gibi aktarılmıştır. Öykünün girişinde yapılan bu tasvirlerle uyum içinde olan altmış

yaşındaki Meliha Hanım' ın " (...) derin çizgilerle yarılmış boynu, ensesi, kolsuz giysisinden taşan boşalmış kolaltları" (DP., s. 64) bu düşünceyi doğrulamaktadır. Öykünün ilk bölümünde ağırlık kazanan bu tek taraflı bakış açısı, ilerleyen bölümlerde aktör İzzet Bey' in düşünceleriyle birleşerek yer yer çürütülecektir.

Özellikle öykünün ikinci bölümünde anlatılanlar, İzzet Bey' in yaşanmışlığın izlerine tanık olmasıyla anlam kazanacaktır. Dışarıdan bakılınca bahçenin geçit vermeyen, bakımsız hâli İzzet Bey' in evin içinde yer almasıyla değişmiştir:

" Yıllardır kendi işini kendi görmeye alışkın bir erkek nasıl titiz olur, bilirdi İzzet. Tablalar hemen dökülmelidir, gömleklerle çoraplar geceden ıslatılmalı, bardaklar çalkalanmalı, yumurta sahanları hemen suya tutulmalıdır. Bir aksatıldı mı bunlar, işe nereden başlanacağı kestirilemez çünkü.

Oysa bu oda, ütü sonrasının ılıklığı, buğusu, güvenli dağınıklığı içindeydi. Ağaçlar usulca sallanıyordu dışarda." (DP., s. 67).

Kadının kendi değerlerine göre belirlediği yaşam alanı, mesleği gereği dış dünyayla iç içe yaşayan İzzet Bey' e uzun zamandır duymadığı güven duygusunu hissettirir. Birlikte yemek yedikleri sırada sohbet ederken Meliha Hanım' ın kendisini net bir şekilde ifade edebilmesi, İzzet Bey' in kabuğundan çıkmasında etkili olmuştur. Ancak, alıştığı tarzın çok farklı bir boyutunda hayat süren bu kadının kendisini asla anlayamayacağını fark ettiğinde tekrar kabuğuna saklanmak zorunda kalmıştır. Çünkü; erkeksiz, tek başına yaşayıp bir şeylerin dışında kaldığını düşündüğü Meliha Hanım' ın ataerkil toplumsal isteklere boyun eğmek zorunda kalmanın ne demek olduğunu anlayamayacağını düşünür:

" *Siz bu saçmalıkları anlayamazsınız ki Meliha Hanım. Kurutemizleyicilerle, hizmetçilerle, lokanta yemekleriyle, anlayışlı kaynanalar ve süslü çocuklarla ayakta durabilen evlilikleri. Namuslu, kültürlü kızların kaça satın alındığını, kaça baştan atılabildiğini; onların boşandıktan sonra gazetelerde yayımlanan anılarını, sızlanmalarını, fotoğraflarını, sonraları gazinolara boy afişi olan fotoğraflarını ve yeni kocalarını: aktörlerin eski karılarına gözdiken toy, taşralı zenginleri.*

Birbaşınıza, yaşamanın biraz dışında kalmışsınız. Konuşacak şeyimiz bile yok. Saygı duyuyorsunuz bana; gözlerinizden, sık sık oturup kalkışınızdan belli, önemli buluyorsunuz beni. Oysa ben adım gibi biliyorum, buradan gitmek isteyeceğim yarın, kurtulmak, limandan gitmek, yine telefonun sesine kulak vermek. Çünkü bir gün aramasalar, korkuyorum." (DP., s. 70- 71).

İzzet Bey' in iç monolog tekniği ile aktarılan duyguları toplumsal hayatta değişime uğrayan değerlerin eleştirisidir. Değer yitimine uğrayan bir hayat yaşadığı düşünülen yaşlı bir kadının; hayatını kendi akışında, hiçbir ataerkil değere uymadan yaşaması ilk etapta sığınabileceği liman olduğunu düşündürse de, toplumsal değerler içerisinde kaybolan kendi hayatını bırakamayacağını itiraf eden İzzet Bey ataerkil değerler sistemini sürdürmekten başka çaresinin olmadığını anlar. Onun eleştirel duyguları, kendisinin de bir parçası olduğu eril yapılanmanın tezahürüdür.

Düşünülen ile görülen arasındaki farklılığın kökenini kavramaya çalışan İzzet Bey, kendi dünyasına hâkim olan eril ideolojinin yarattığı zıtlıkları fark ettikten sonra yine o alıştığı dünyayı tercih etmek zorunda kalmıştır. Bir özeleştiriyle bu tercihin dayanağı olan erkek egemenliğini " gidicilik" " kaçıcılık" olarak nitelemesi, kadına bakışın değişmemesinin önündeki engeli ifade etmektedir. Daha önce de ifade edildiği gibi erkeğin düzen kurma ve bu düzeni inşa etme yetkisini kendisinde bulmasıyla kadını kendi yaşantısına tutsak etmesine neden olan ataerkil yapı, günümüzde değerlerin değişmesiyle yalnızca kadınları değil erkekleri de hedef haline getirmiştir. İzzet Bey de birilerinin belirlediği şekilde yaşamaya mahkum olduğunu anlamıştır.

Kadının kendini cinsiyetiyle tanımlaması konusunda kendine uyguladığı şiddet de önemli bir kimlik sorununa işarettir. Freud, kadınların kişiliğinde belirleyici olan en önemli öğeleri pasiflik, mazoşizm ve narsisizm olarak ifade etmiştir. Kate Millett, Freud' un belirlediği bu öğelerin ataerkil toplumun kadınlar üzerinde oluşturduğu baskıyı sürdürmesine neden olmaktan başka bir anlam taşımadığını söyleyerek kadınlar konusundaki kuramlarını eleştiren görüşlerini şöyle açıklamıştır:

" Freud, mazoşizmin sadece " kadıncıl" olduğunu ileri sürmekle kalmaz, bunun aynı zamanda " kölelik" diye adlandırdığı kadının evlilikteki durumuna da uyduğunu belirtir. Ne var ki, bu tanımıyla gelini " cinsel köleliğe", " bağımlı ve çaresiz" duruma

sokan töreleri karşısına aldığı halde, ne bu düzende ne de bu düzenin işleyiş biçiminde karşı çıkılacak şeyler olduğunun farkında değilmiş gibidir. Freud' a göre, kadın bu durumda, düş kırıklığına uğradığı ve acı duyduğu halde " kölelik ve şükran" duygularıyla tepki gösterir; çünkü ilk hadımlık duygusunun getirdiği acılara ek olarak, şimdi bir de kızlığını yitirmiş olmanın getirdiği aşağılanma duygusunu yaşamaktadır. (...) Ruhçözümlemenin bütün güçleri, kadını durumuna " uymaya" yani boyun eğmeye zorlamak için harekete geçirilmiştir. Çünkü toplumun güvenliği ve geleneksel evliliğin gücü, kadının yazgısına boyun eğmeyi kabullenmesine bağlıdır."[175]

Tomris Uyar öykülerinde kadınların ruhsal mazoşistliği, geleneksel değerlerin kadını köle olarak algılayan eril zihniyetine karşı söz konusudur. Kadınları bu raddeye getirense, ataerkil yapının kadınlara seçme imkânı tanımayan tutumudur. Evlendikten sonra boşanma isteğini toplumsal baskı sonucu dile getiremeyen kadınlar ile onlara göre nispeten daha özgür olup boşanma kararını alan; fakat, bunun ne kadar doğru verilmiş bir karar olduğunu karşı tarafa ispatlama sancısı çeken kadınlar öykülerde evlilik ve aile kurumu içerisinde yer alarak mazoşizmi yaşarlar. Evli olmayan genç kadınlar ise, erkek egemenliğinin kadını kendisine bağımlı hâle getirerek yaşamasını öngören düzeninde ruhsal ve cinsel olarak yaşadığı buhranı mazoşist duygular geliştirerek atlatmaya çalışırlar.

" Dön Geri Bak", " Ayşe, Haklı", " Kalenin Bedenleri", " Yapayalnız Bir Gök" adlı öykülerde kadınlar evlilikleri süresince bu durumu yaşarlar. " Dön Geri Bak" adlı öyküde Nesrin' in mutsuz evliliğini sürdürmeye kararlı olduğu zamanlarda, ev işlerini yaparken canını acıtarak ruhsal rahatlama sağladığı görülmektedir:

" (...) Önceleri temizliği haftada bir yaparken, şimdi ikiye çıkarmıştı sözgelimi. Sonra yemek, bulaşık. Mutfağın dinginliği o yüzden iyi geliyordu ya... Bardakları sıcak, köpüklü sudan çıkarıp soğuk suda durulamak, sonra elleri yine sıcak suya daldırmak, dayanılmaz bir tad veriyordu. Gittikçe büyüyen, bütün gövdeye yayılmaya kalkışan bir yarayı kızgın demirle dağlamak gibi acıtıcı, ondurucu birşey..." (ÖŞH., s.47).

" Ayşe, Haklı" adlı öyküde, Ayşe' nin mazoşist bir yapıda olduğu kocasının kendisini anlamadığı düşüncesinin üstesinden, çocuğunun bedenine verdiği acıyla

[175] Kate MILLETT, **Cinsel Poltika**, Seçkin SELVİ (çev.), Payel Yay., İst.- 2011, s. 314.

gelmesiyle anlaşılmaktadır. Boşanma sürecini kocasının da aynı kararı almasını bekleyerek uzatması, Freud' un kadınlığın üç öğesinden biri olarak belirttiği pasifliği içgüdüsel olarak yaşadığını tam olarak ifade etmese de düşündürtmektedir. Çünkü; Ayşe, ataerkil düzende kadından beklenen pasifliğe boyun eğecek yapıda bir kadın değildir. Bu yüzden; kendi iç dünyasında şekillendirdiği duygularla hayatına yön veren Ayşe' nin, evliliğindeki çıkmazları kendisine acı çektirerek iteleyen bir mazoşist olduğu söylenebilir.

" Çocuk büyürken, Ayşe' nin gövdesi oğlununkine katılıyor, ortada bu gitgide gelişen kinden başka Ayşe kalmıyordu. Yürürken kucağındaydı çocuk, yemek pişirirken sırtındaydı. Hiç bırakmıyordu. Memeleri, artık yalnızca çocuğuna süt vermeye yarıyordu, kolları çocuğunu sarmaya, kasıklarıyla bacakları çocuğunu sallamaya. Dokunulmamışlıkla, saflıkla bedenini durmadan besliyordu. Etini- kanını- sütünü cömertçe gözden çıkarıyor, gittikçe solgunlaşıyor, saydamlaşıyor, solgunlaştıkça gözlerindeki suçlayıcı bakış, dudaklarındaki sert kıvrımlar artıyordu. Önünde herkesin eğilmesi gereken bir kutsal- ana- anıtıydı artık Ayşe. Yanağından makas alınamazdı, memesi ellenemezdi. Asıl: konuşulamazdı." (YB., s. 41).

" Kalenin Bedenleri" adlı öyküde ise, kadının on üç yaşından otuz iki yaşına kadarki dönemi geriye dönüşlerle aktarılırken asıl mesele; evlenerek kadının üzerinde baskı kurma gücünü kendinde bulan, hiçbir maddî güce ulaşmasına fırsat vermeyen, kısıtlamalarla onları hayatın dışına iten eril ideoloji karşısında kadınların hayatlarını feda ettikleri gerçeğidir. " Yapayalnız Bir Gök" adlı öyküde, fiziksel ve ruhsal sağlığını olumsuz yönde etkileyen kocasını terk etmek yerine bundan zevk alırcasına tedavi olmayı reddederek sessizce ölümü bekleyen Füsun' un mazoşist olduğu söylenebilir.

" Düş Satmak" ile " Manastırlı Hilmi Bey' e Beşinci Mektup" adlı öykülerde yer alan kadınların da ataerkil toplum düzeni içerisinde yetiştirilip bu düzenin değerlerine göre yaşamadıkları için kendilerine acı çektirdiklerini ve bundan hoşnut olduklarını söylemek mümkündür. " Düş Satmak" adlı öyküde, hiç tanımadığı bir erkekle birlikte olarak kötü yola düşen genç bir kadının, bir zaman sonra sevmediğini anladığı *yakışıklı* ve *kıyıcı* delikanlının mutlu olması için mutsuz kalmayı göze alması mazoşist bir tavırdır. Kendi hayatını bir zamanlar sevdiği adam için feda eden genç kadın, delikanlının mutlu olması için onu kendi arkadaşıyla evlendirmek ister. "Manastırlı

Hilmi Bey' e Beşinci Mektup" adlı öykünün kahramanlarından biri olan Cemile' nin mazoşist bir mizaca sahip olduğu düşüncesini kuvvetlendiren bir ifadesi Manastırlı Hilmi Bey' e yazdığı üçüncü mektubunda yer almaktadır. Orada kendisini " Erkeğe benzer bir dişi" olarak tanımlamaktadır. Oğuz Öcal' ın doktora tezinde de belirttiği gibi " Ailenin diğer üç ferdi gibi yabancılaşmış olan Cemile'nin en önemli özelliği, umutsuz oluşudur. Onun umutsuzluğu metinde iki şekilde tezahür eder. Birbiriyle iç içe geçmiş olan ve umutsuzlukta birleşen bu iki durumdan ilki, Cemile'nin varoluşsal boşluk içinde olması, diğer bir ifadeyle isteyememesi veya kendisini büyüleyen bir hedefinin olmamasıdır. İkincisi ise saplanıp kaldığı boşluktan çıkacak iradesi olmayan Cemile'nin aynı zamanda sorumsuz/kayıtsız oluşudur."[176]

Tomris Uyar' ın kadını cinsiyetçi algılayan toplumsal yapıya karşı eleştirileri ironiyle birlikte verdiği masal uyarlamalarından oluşan " Sonuncu Belki" ile " Ormandaki Ayna" adlı öykülerinde, kendi cinsiyle alakalı rollerle hayatını düzenlerken toplumsal değerlerle çatışan kadınlar vardır.

" Sonuncu Belki", " Haensel ile Gretel" masalının günümüze uyarlanmasıyla yazılmış bir öyküdür. Ankara' ya gitmekte olan bir trenin yoldaki bir kaza nedeniyle durmak zorunda kalması sonucunda yolculardan ikisinin telefon kulübesi bulmak için treni terk etmeleriyle hiç bilmedikleri yerde bir yol bulmaya çalışmaları masalda, ormandan çıkıp evlerinin yolunu bulmaya çalışan Haensel ile Gretel' i anımsatmaktadır.

Yolculuk sırasında derin bir uykuya dalan ve uyandıktan sonra trenin durduğunu fark etmesi üzerine korkuya kapılan kadın yolcunun bu hâlini gören vagondaki tek yolcu olan Genç adam onu yatıştıracak bir açıklama yapar.

" " İlerde, hemzemin geçitte kaza olmuş," dedi Genç Adam. " Biri söyledi, yolculardan biri. Bilirsiniz, bizde resmi açıklama yapma alışkanlığı yoktur. Başka biri de önümüzde bir yük treninin raydan çıktığını söyledi." " (GK., s. 10- 11).

Kadının evli ve çocuklu oluşuna vurgu yapılırken konuştuğu erkeğin gençliği üzerinde de durulmuştur. Masaldaki iki kardeşin arasındaki birliğe benzer bir ilişkinin

[176] Oğuz ÖCAL, " Edip Cansever' in Şiirleri Üzerine Bir İnceleme", Danışman: Prof. Dr. İbrahim ŞAHİN, **Doktora Tezi**, Kırıkkale Üni., Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2009, s. 171.

oluşması için gerekli olan sohbet, mekânın kapalı özelliğiyle kurulur. Genç Adam, kadının uyurken rüyasında kötü bir düş gördüğü için inlemesinden, dişlerini gıcırdatmasından nasıl bir ruh hâlinde olduğunu anladığını belli eden cümleler kurarak kadını rahatlatmaya çalışır. Kadının uyurken bozuk fermuarlı çantasının yere düşmesi sonucunda içindekileri toplayan Genç Adam, kadının yaşamı hakkında daha somut bilgilere ulaşır. Küçük bir kızı olduğunu, toplumsal belleğimizin cinsiyetçi tarafını gösteren " *kızlara pembe, erkeklere mavi*" algısının yarattığı etkiyle paketin üzerine pembe kurdele takılmasından anlar. Hiç tanımadığı bu kadının yolculuk sırasında dinlenirken bile kaygılı olması, kadınlık rolleriyle alakalıdır. İki saattir bekleyen trenin, varması gereken zamandan daha geç bir saatte yolcularını istasyona bırakacak olması kadını tedirgin eder. Eşinin ve çocuklarının endişelenmemesi için onlara haber vermek istese de hem meydana gelen kazada çok fazla ölü ve yaralı bulunması hem de hava şartlarının uygun olmaması sebebiyle bir süre trende oyalanmaya çalışır. Birkaç yolcunun yerini almasıyla daha önce dikkat etmediği insanlarla ister istemez konuşmak zorunda kalır. Çay almak için pulmandan ayrılan Genç Adamın gitmesini fırsat bilen Yaşlı Kadın ona kuru pasta ikram ederken konuştuğu adamın eşi olduğunu zannetmesi, yalnız başına seyahat eden bir kadının herhangi bir sebeple sohbet ettiği erkeğin bir yakını olması gerektiği algısı yarattığını gösterir. Bu sebepten ötürü; kadın, kekeleyerek daha önce hiç görmediği Genç Adamın bir aile dostu olduğu yalanını söyleme ihtiyacı hisseder.

Babaları tarafından ormana götürülürken bıraktığı ekmek kırıntılarından dönüş yolunu bulmayı düşünen Haensel' in Gretel' i rahatlatması gibi Genç Adam da kadının korkusunu bastırarak onu rahatlatmaya çalışır. Bu rahatlamayı sağladığı için Genç Adamın kim olduğunu, nereye gittiğini sorma gereği duymaz. Ancak; kıllı parmakları, kararmış etiyle pencereyi açmaya çalışan bir adamın sırnaşık bakışları onun yeniden korku duymasına sebep olur. Kadının bu korkunun altında yatan gerçeği dile getirmesi, aslında çoğu kadının kamusal alanda hissettiği duygunun kaynağını açıklar:

" ' Neden?' diye düşündü. ' Neden korkuyorum?" Tam atlatmışken? Gözlerimin içi terliyor sanki. Uzun bir süredir yaşamanın dışında kaldım, ev içinde, kalabalıktan uzakta. O yüzdendir. Ya da kitabın etkisidir, ne bileyim bastıran kardır, gördüğüm düştür... Bir nedeni olmalı.' " (GK., s. 15).

Genç Adamın gelmesiyle kadın ona korktuğunu; evdekilere haber veremediği için huzursuz olduğunu söyler. Genç Adam, bunun üzerine yakınlarda bir telefon kulübesi aramayı teklif eder. Trenden ayrıldıktan sonra yollarına çıkan serserilerin arasından geçerken korkular yaşayan kadınla Genç Adamın aralarının gittikçe açılmasıyla öykü sonlanır.

Kadının öykü boyunca duyduğu korku hem yalnız başına yaptığı seyahatinde gecikme yaşanmasından ötürü ailesine haber verememesiyle hem de bekleme sebebiyle hiç tanımadığı insanlarla muhatap olmasıyla yaşanır. Dış dünyada karşılaşılan beklenmedik durumlar, sosyal hayatın dışında kalan/ bırakılan çoğu kadının kendi başının çaresine bakamayacak duygusuna kapılıp güvenilebileceği, kendisinden daha güçlü birine ihtiyaç duymasına sebep olmaktadır. Kendisine toplum tarafından öğretilenlere aykırı davrandığı hissine kapıldığı için pek çok kadın yolunu kaybetmektedir.

"Ormandaki Ayna" adlı öykü, " Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler" masalının günümüze uyarlanarak yazılmış şeklidir. Dört bölüme ayrılmış olan öykünün kahramanı olan Ece, kızıyla aynı evi paylaşan dul bir kadındır. Birinci ve dördüncü bölümlerde öykünün olay örgüsü aktarılırken; diğer iki bölümde geriye dönüşlerle bir- iki gün öncesini anlatılır.

" Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler" i anımsatan belli başlı ipuçları olarak, öykünün isminde de geçen " orman", " ayna", " saydam tabut" ve kahramanın adı " Ece" gösterilebilir. Masalın yeniden kurgulanmasıyla yazılan bu öyküde kullanılan kavramlar, Pamuk Prenses kişiliğindeki kadınların yaşamlarını sorgulayacak bilince ulaşmasında önemli semboller olarak verilmiştir.

Masaldaki pamuk prensesin öykudeki karşılığı Ece, boşandıktan sonra kızıyla birlikte " *İki uygar kadın gibi eşitlik içinde*" yaşayacaklarını düşlerken genç kızının bencilce kendi dünyasında yaşadığını görünce kendi hayatını gözden geçirmeye başlar. Üç yıl önce aynı şirkette çalıştığı iş arkadaşı Belma' lara gitmeye karar verir. Evden kendini dışarı atması ile Pamuk Prenses' in ormana gitmesi arasında paralellik

kurulabilir. Joseph Campbell' ın " ayrılma- erginleme- dönüş" [177] olarak belirttiği kahramanın mitolojik macerasının ilk yolunu Ece böylelikle geçmiş olur. İkinci aşama olan erginleme dönemini geçmişin bağlarından kendisini koparan olaylarla yüzleşerek gösterir. Bir gün önce kızından eski kocasının genç bir kadınla evlendiğini öğrenmesinden sonra, eski nişanlısı Atilla' nın Belma' yı dudaklarından öpmesi bir kadın olarak bedeninin unuttuğu arzuları ona hatırlatır. " Somut bir başarı" olarak gördüğü kızının bencilce yaşaması ve geçmişinde bıraktığı erkeklerin hayatlarına devam ediyor oluşu kendini eve kapatan Ece' de zincirlerini kırma isteği uyandırır. Ancak bu isteği gerçekleştirecek gücü kullanma aşamasında Ece' nin pasifliğini belirtmek gerekir. "Ev içinde birey oluş süreçlerini tamamlama olanakları olmayan masal kahramanları, ancak ev dışında söz konusu kapanmayı gerçekleştirebilirler. Bu noktada, masallardaki bakire kızların ev içine kapatılmaları bir erginleme evresi olarak düşünülmemelidir. Daha önce de belirtildiği gibi, erginleme süreci kahramanın ilk olarak ailesine karşı direnç göstermesi ve mücadele etmesiyle başlamaktadır. Ev içinde ailenin diğer bireyleri tarafından kontrol edilen yaşam süresi, kahramanın birey olabilmesi için gereken inzivaya izin vermez. Dolayısıyla ev içinde, birey oluşsal kapanmayı yaşayamayan kahraman için kapanma, ev dışı alana çıkmasıyla gerçekleşebilir. Evden ayrılma süreçleri bir başka bakış açısıyla da, bireyin evden ayrılarak yeni bir ev içi başlatma serüveni olarak da okunabilir.

(...)

Ne var ki, incelenen masallardaki kadınların tümü olgunlaşmaları için gereken aşamaları mücadele ederek geçirmezler. Başka bir deyişle ifade etmek gerekirse, mücadele etseler bile bu mücadelenin biçimi farklılaşmaktadır. Kadınlar bazen de olgunlaşma süreçlerini pasif bir direniş içinde tamamlarlar. Bu sürecin ana eksenini susup sabretmek oluşturur. Doğu kültürünün vazgeçilmez öğelerinden olan sükut ve sabır masallarda kadınların kaderi olarak belirmiştir."[178]

[177] Joseph CAMPBELL, **Kahramanın Sonsuz Yolculuğu**, Kabalcı Yay., İst.- 2010, s. 41.
[178] Evrim ÖLÇER, " Türkiye Masallarında Toplumsal Cinsiyet ve Mekân İlişkisi", Danışman: Prof. Dr. Talat HALMAN, **Basılmamış Yüksek Lisans Tezi**, Bilkent Üni., Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2003, s. 84, 89.

“ *Özel ormanı*” olarak gördüğü kendi dünyasıyla Sosyal Sigortalar Durağı’ nda baş başa kalan Ece’ nin, yağan yağmurla birlikte “*saydam bir ayna*” gördüğü belirtilerek masala atıf yapılır:

“ Ece, sır çizgileri yağmurla çekilmiş saydam bir aynaydı sanki. Mezarlığın mermer kemerinin ötelerinde uzayıp giden selvileri, can ve suyla serpilen yeşillikleri görebiliyordu bulunduğu yerden. Onlar da – gömülme törenine gelen sevenleriyle sevmeyenleri- oldukça büyük bir küme oluşturmuşlardı saydam tabutun başında.

Ece, kollarını göğsünün üstünde birleştirdi geleneksel biçimde. Tepesinde açılan kara göğe baktı.

Eski bir masal- ressamın ince ince boyadığı kara saçlarını, kırmızı dudaklarını gördü. Onlar da dışarıdan görebiliyorlardı.” (GK., s. 27).

Ece, kendi özel ormanındayken bir arabanın otobüsü sağlayıp kaldırıma yanaştığını görür. BMW’ nin içinden bir Bay, yağmurda sırılsıklam olan Ece’ yi gideceği yere bırakabileceğini söyler. Kısa bir tereddütten sonra arabaya binmeyi kabul eder. Bu olayın, kendisi saydam tabutun başındayken – ormanda- gerçekleşmesi semboliktir. Masallarda orman, doğal güzelliğinin yanında kahramanların tehlikeye düşmeleri için özel olarak tasarlanmış mekânlar olarak karşımıza çıkar. Pamuk Prenses gibi Ece’ nin de kendisini ormanda saydam tabutun içinde bulması bu tehlikeyi anımsatır. Öykü, Ece’ nin arabaya binmesiyle bitmiştir. Bu öykünün devamı niteliğinde olan “ Yaza Yolculuk” adlı kitabın altıncı öyküsü “ Yaz Şarabı” nda Ece’ nin arabaya bindikten sonra neler yaşadığı anlatılmıştır.

“ Yaz Şarabı” öyküsü, “ Ormandaki Ayna” öyküsünden iki sene sonra kaleme alındığının ve bu sürede Ece’ nin ondan beklenen geleneksel ev kadınlığının arabaya bindikten sonra yaşadıklarıyla son bulduğunun bildirilmesiyle başlar. Ece “ *yeni bedeni*” ne dokunurken yattığı yatağı, altındaki çarşafı anımsamaya çalışır. Kapısını çalarak içeri giren adamın, yeni bedeni kendisine armağan etmesinde payı olduğunu anlayınca o gece, toplumsal değerlerin ona koyduğu kuralların dışına çıktığını fark eder:

“ (...) itilip kakıldığı, yasaklandığı ışıksız

anacaddelere

satıldığı dar arka sokaklara

cinsel açlıkla takas edildiği birahanelere

ayaküstü pazarlandığı otel lobilerine

suç işlercesine paylaşıldığı yatak odalarına

hızla değer düşümüne uğradığı gece kulüplerine adımını bile atmamıştı.

Dostluk bozulmasın diye sevdikleriyle sevişmeyi ertelemiş, kendini yalnızca mektup yazmaya adamış, aşkı, cinselliğin vazgeçilmez koşulu saymış, gözlerinde istek okuduğu yeni tanışları ciddi tartışmalar açarak uzak tutmayı başarmıştı. Yine de bir öykücünün uydurduğu bir öykü kişisinden öte biri olamamıştı: düz, yavan, uslu bir öykü kişisi.

Kahvaltı sofrasına ipek kimonoyu giyip yiğitçe oturarak yeni- kendini denemeye karar verdi. Ayrıca, iyi yetişmiş, görgülü bir kadın olarak hiçbir şey yokmuş gibi davranması, gururunu ve üstünlüğünü böylelikle kanıtlaması gerekiyordu zaten...” (YY., s. 57).

Kahvaltıda, odasına giren yabancıyı tanımaya çalışan Ece hiç tahmin etmediği bir gerçekle karşılaşır. Yabancının ona içkili olmadığını, yalnız çok mutsuz göründüğünü, onu buraya getirenlerin kim olduklarını söylemesiyle yaşadıkları gün yüzüne çıkar. Evli kadınları kocalarının rızalarıyla satan bu adam işe yeni aldığı delikanlıları, pazarlayacak kadın bulmaları için dışarı göndermiş; işi bilmeyen delikanlılar Ece’ yi öyle bir kadın zannederek buraya getirmişlerdir. Bir odaya uyuması için götürülen Ece, yabancının anlattığı kadarıyla, odanın ampulünün yanmış olması sebebiyle karanlığın etkisiyle yakınlaşarak birlikte olduklarını öğrenir. Yabancı yaşadıkları bu gece için bir özür borcu olarak Ece’ yi evine bırakacağını söyler.

Joseph Campbell’ ın “ ayrılma- erginleme- dönüş” olarak belirttiği maceranın son yolu olan dönüş böylelikle tamamlanmış olur. “ Toplumun yaşamında oldukça önemli bir yer kaplayan geçiş ayinleri denen şeyler (doğum, ad verme, ergenlik, evlilik,

ölüm vb. ayinleri), zihnin geride bırakılan aşamanın alışkanlıklarından, bağlarından ve yaşam düzenlerinden kesin biçimde koparıldığı, biçimsel ve genellikle oldukça şiddetli kesip biçme alıştırmalarıyla öne çıkar. Daha sonra yaşam macerasını yeni durumun biçimlerine ve uygun hislerine katmak üzere tasarlanmış ayinlerin uygulandığı kısa ya da uzun kapanma dönemi gelir; böylece sonunda normal dünyaya dönme zamanı geldiğinde, erginlenen, yeniden doğmuş kadar iyi olacaktır."[179]

" O günden bu yana iki yıl geçmişti. İki yıl boyunca Ece, kendisine öykücüsünün taktığı adla yaşamış ve uslu bir öykü kişisinden bekleneceği gibi yazarının saptadığı çizginin dışına taşmamaya özen göstermişti. Yani sabahları yine kedisini beslemiş, çiçeklerini sulamayı aksatmamış, koltuğuna kurulup gazete okuyarak olan bitenlere akıl erdirmeye çalışmış, gidilmesi gereken konserleri, sergileri kaçırmamış, okuması gereken kitapları okumuş, eve hep zamanında dönmüş, kızını bekletmemişti. Şimdiyse." (YY., s. 55).

Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler masalının sonunda, kendisine hayat öpücüğü vererek zehirli elmanın boğazından çıkmasını sağlayan prense âşık olan Pamuk Prenses' in aksine Ece, kendisine kadınlığını hatırlatan hiç tanımadığı bu yabancıya karşı ilk bakışta aşk olarak adlandırılamayacak garip bir şeyler hisseder. Onu arabasıyla eve bırakma isteğiyle son bulan öyküde Ece' nin, Pamuk Prenses' e benzer bir aşkla mı yoksa bir daha görüşmemek üzere ayrılarak mı hayatına devam ettiği yazar tarafından okuyucunun hayal dünyasına bırakılarak açıkça belirtilmemiştir.

[179] Joseph CAMPBELL, **Kahramanın Sonsuz Yolculuğu**, Sabri GÜRSES (çev.), Kabalcı Yay., İst.- 2010, s. 20- 21.

6. SONUÇ

Kırk yıllık yazın hayatı geçmişi olan Tomris Uyar, öykücülüğünü devamlı olarak geliştirmiş ve ustalığını kanıtlamış bir yazardır. Yazarın bu özelliğe sahip olması, Türk edebiyatında yer alan pek çok yazarın aksine sadece tek bir edebî türde eser vermesinden ileri gelmektedir. Kadına karşı duyarlı tavrını öykülerinin belirleyicisi olarak sunması, Tomris Uyar' ın öykülerinin feminist eleştiri yöntemiyle ele alınabileceğini göstermektedir. Bu tezde, yazarın ataerkil toplum yapısının kadınlar üzerindeki etkisini kadın sorunları kapsamında ele alışı değerlendirilmektedir.

Özellikle son elli yılda edebiyat teorisi ve edebiyat incelemeleri alanlarında hem dünyada hem Türkiye' de önemli adımlar atılmıştır. Yüzyıllık bir tarihî geçmişe sahip feminizmin; kadınların, erkek egemen toplumda yaşamalarından kaynaklanan sorunlara sistematik bir altyapı hazırlaması, aşağı yukarı son elli yılda gerçekleşmiştir. Kadınların kendilerini sorgulayan seslerini gür bir şekilde çıkartabilmeleri feminizmin toplumsal devrim olma statüsüne kavuştuğu 70' lerde mümkün olmuştur.

Feminizm; ağırlığı hissedilir bir kazanım olarak, siyasal- toplumsal ve kültürel değişimleri çok hızlı bir şekilde yaşayan toplumumuzda da benimsenmiştir. Türkiye' de kadın hareketinin gelişimine koşut olarak öykülerinde kadınların sorunlarını işleyen Tomris Uyar' ın öykülerine feminist eleştiri ışığında bakmak hem öykücülüğü hem de kadına bakışı konusunda önemli bir anahtar görevi görmektedir. Otobiyografik özellikler taşıyan öykülerinin arka planını, kadın erkek ilişkileri oluşturmaktadır. Öykülerde, değişen değerler karşısında gündelik hayatlarında bocalayan sıradan kadınların iç dünyaları ile ataerkil toplum yapısının çelişkilerine dikkat çekilmiştir. Toplumsal gerçeklik üzerinden kadını merkez alarak kurguladığı öykülerin yanı sıra eril ideolojiyi yansıtan çağdaş masalları günümüze uyarladığı öyküleriyle de ataerkil değerler ironiyle eleştirilmiştir. Ayrıca, edebî hayatına öyküyle yön veren Tomris Uyar' ın bu türün incelikleri üzerine fazlaca kafa yorması her öyküsünde, ele aldığı konu için yeni bir üslup yaratmasını sağlamış; böylece tekrara düşmeden iletmek istediği duyguyu vermeyi başarmıştır. Öykü üzerine görüşlerini belirttiği bir yazısında açıkladığı şu sözler bu başarıyı hakkıyla elde ettiğini ispatlar niteliktedir:

“ “ Gibi” yi bulmak gerek kısa öyküde: “Yaşamdaki gibi” gibiyi. Kimi zaman aksak, yanlış, kimi zaman doğru, açık ve yalın olanı. Gerçeğin kendisine abanmadan, yaslanmadan, sanatta “ inandırıcı” olan gerçeği bulmak... Değişik sınıfların, değişik bireylerin başka başka yerlerde ve zamanlarda karşılaştıkları ayrı gerçekliklerin çeşitli görünümleri içinden iletilmek istenilen gerçeğin asıl yüzünü bulmak. Bildiriyi söylev havasıyle değil sanat gereçleriyle iletmek. “ Bir daha” değil yeni, yani taze söylemek.

Çok öznel gelebilir ama evrenselliğe varmak adına “ alegori” ya da simgeye başvurmak, yer, zaman, ad gizlemek çok ters geliyor bana. Yabancı yer ve kişi adlarını kullanmaktan tat almak da. Hayatın tez ve değişen akışına uygun atan bir nabzı var kısa öykünün. Hele Türkiye gibi çelişkilerle dolu, hep olaylara gebe bir Asyalı- Akdenizli Ortadoğu ülkesinde bu hıza ayak uydurmak pek güç değil. Yeter ki gerçekten bildiğimizi, çok iyi bildiğimizi yazalım.”[180]

On bir öykü kitabında yer alan toplam yüz bir[181] öyküsü tezin amacına uygun olarak ele alındığında hiçbir öykü açıkta kalmayacak şekilde feminist eleştiri yöntemiyle incelenmiştir. Bu durum, her öykünün farklı örgüye sahip olmasına rağmen kadını merkeze yerleştiren ve kadın sorununa dikkat çeken yönünün bulunmasıyla ilişkilidir. Feminist eleştiriyle ele alınan öykülerden çıkan sonuçlardan biri, erkek egemen toplumun değerleri içinde varoluş sancısı çeken kadınların yaşadığı kimlik sorunudur. Tezin ağırlıklı olarak ele aldığı bu sorunun yaşanmasında ataerkil değerlerin beslediği geleneğin olduğu kadar kadınların benimsedikleri anne, eş gibi toplumsal rollerinin de payı olduğunun altı çizilmiştir. Cumhuriyet’ le birlikte kadınların toplumsal algıdaki yerlerinin eskiye nazaran olumlu anlamda çok büyük değişime uğramasına rağmen ne yazık ki bu değişim toplumun bazı kesimlerinde erkek iktidarlığına darbe vurulacağı endişesi ile benimsenmemiştir. Ataerkil dayatmalara, eril ideolojinin kendilerini görmek istediği şekilde değil de toplumdaki konumunu sorgulayacak bilince ulaşarak karşı çıkacağını bilen kadınlar ya psikolojik baskı

[180] Tomris UYAR, “ Öykü Nedir?”, **Türk Dili**, Türk Öykücülüğü Özel Sayısı, Yıl:25, Cilt XXXII, S: 286, 1 Temmuz 1975, 2. Baskı, s.153.

[181] Esma KADIZADE, doktora tezinde öykü sayısını yüz dört olarak belirtmiştir. (Esma KADIZADE, “ Tomris Uyar’ ın Öykücülüğü”, **Doktora Tezi**, Danışman: Prof. Dr. Mustafa APAYDIN, Çukurova Üni, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2011, s. iii.) İpek ve Bakır’ ın “ Sonsöz Yerine”, Ödeşmeler ve Şahmeran Hikâyesi’ nin “ Sonsöz”, Gecegezen Kızlar’ ın “ Öykülere Girerken”, Aramızdaki Şey’ in “ Öykülerin Başı- Sonu” başlıkları altında kitaplarda yer alan öykülerle ilgili bilgilere yer verildiği için öykü sayısı yüz bir olarak tespit edilmiştir.

uygulanılarak yıldırılmışlar ya da öfke kontrolünü sağlayamayan erkekler tarafından fiziksel şiddete maruz bırakılmışlardır.

Bir diğer sonuç, kadınların hemcinslerini kendilerine rakip olarak görmelerinin ataerkil sistemin devam etmesinde önemli bir payı olduğudur. Kadınlar kendi aralarında nedensiz yere oluşan rekabet duygusu yüzünden kendi gücünü ispatlamaya çalışmakta; bunu da çoğu zaman eşlerinin statülerinin kendilerine sağladığı imkanlar dâhilinde gerçekleştirebilmektedirler. Tomris Uyar, öykülerinde yer verdiği bu durumun mağduru olan kadınların yaşadıkları çaresizliklere dikkat çekerek kadın dayanışmasının önünde en büyük engelin bu anlamsız savaş olduğunu göstermiştir.

İncelenen öykülerden çıkan bir diğer sonuç ise, kadınların eğitimli birer birey olarak toplumsal hayatta varlıklarını kanıtlamış olmalarının ataerkil toplum düzeni içinde ezilmeyeceği anlamına gelmediğidir. Kadının kendini geliştirmesinde tartışılmayacak kadar önemli bir aşama olan eğitimin, gelenekselliğin karşısında hiçbir anlam taşımadığı farklı sınıflardan, farklı eğitim düzeyine sahip kadınlar üzerinden vurgulanmıştır. İlkokulu bitirmesine zar zor müsaade edilmiş eğitimsiz kadınlar, ayakları üzerinde durma kararlılığıyla hayatlarına yön verebildiği gibi çeşitli meslek dallarında eğitim görmüş yüksek tahsilli kadınların yaşamlarında ataerkil değerlere sıkıştırıldığı da gözlemlenmektedir. Bu duruma alternatif olarak kendi yaşamından yola çıkarak kurguladığı öykülere dâhil ettiği erkek egemenliğini reddeden, aklı ön planda tutan yaşam tarzını sunmuştur. Kendi hayatından izler taşıyan öykülerinin yol gösterici özelliğe sahip olduğunu söylemek mümkündür. Ayrıca bu öykülerde; özgür olduğunu zanneden çoğu kadının ataerkil yapı tarafından ayağına geçirilen prangaları fark etmemesinde, üstünkörü olarak benimsenen değerler hedef gösterilerek fark etmeden ataerkilliğe hizmet etmelerine sebep olan bilinçsizliğin etkisi olduğunun altı çizilmiştir.

Tezin başında; feminizm kavramsal açıdan içeriği irdelenerek cinsiyetçiliğin başta dil olmak üzere mitolojik, dinî ve tarihî kaynaklara nasıl işlediği feminizmin ortaya çıkış sürecinin saptanmasına kolaylık sağlaması açısından gösterilmeye çalışıldı.

Onu takip eden kısımda, Türkiye' de kadın hareketinin gelişiminin kadınların yaşamlarına nasıl yansıdığı Tomris Uyar öykülerinde yer alan kadın kahramanlarının daha iyi anlaşılması için örneklerle ele alındı.

Daha sonra, feminist eleştiri ile feminist edebiyat eleştirisinin farkına dikkat çekilerek feminist düşünceden hareketle feminist edebiyat eleştirisinin özellikleri ve örneklerine yer verildi. Böylece hem yazarın kullandığı dilin hem de öykülerin içeriğinde yer alan toplumsal ideolojilerin eleştirisinde yararlanılan yöntemin kaynağı hakkında bilgi verilmiş olundu.

" Tomris Uyar' ın Kronolojik Yaşamöyküsü" başlığı altında; Tomris Uyar' ın hayatı, eserleri ile yaşamöyküsü anlatıldı. Tomris Uyar' ın yaşamöyküsü daha önce yapılan çalışmalardan farklı olarak kronolojik olarak sıralandı.

Tezin asıl inceleme kısmını oluşturan " Tomris Uyar Öykülerinin Feminist Eleştirisi" başlığı altında ise, Tomris Uyar öykülerinin feminist eleştirisi biri yazarı diğeri yazılanları odağa alan iki alt bölüme ayrılarak yapıldı. İlk bölümde kadın yazar kavramı irdelenerek Tomris Uyar' ın sahip olduğu bu kimliğin öykülere nasıl tezahür ettiği hayatı ile eserleri arasında paralellik kurularak tespit edildi. Yaratım sürecini anlattığı ve kadın olarak yazarlık mesleğine sahip olmanın sıkıntılarını dile getirdiği öykülerinin, yazarın erkek egemenliğine karşı tavrını açıkça ortaya koyduğu belirlendi. Tezin ana kısmını oluşturan ikinci aşamada ise; yazarın ataerkil yapıya getirdiği eleştiri, öykülerinde anlattığı kadınların ataerkilliğe karşı duruşlarıyla ortaya çıkan kadın sorunları bağlamında değerlendirildi. Varoluş ve kimlik sorunu yaşayan kadının merkeze alındığı öyküler feminist açıdan incelenirken klasik ataerkil düzenin gelenekle ilişkisinde aile, devlet, din gibi sosyal yapı ile evlilik, göç, töre gibi etmenlerin etkisi olduğu vurgulandı.

Tomris Uyar öykülerinin feminist eleştirisinin yapılması sonucunda; Tomris Uyar' ın ailesinden ve kendi özel yaşamından izler taşıyan öykülerinde kadınlar odak noktası yapılarak ataerkil toplum düzeni hedef alınmıştır. Erkek egemenliğinin kıskacında kalan kadın, kimliğini tanımlamada ya ataerkil değerlerin ortaya çıkardığı toplumsal rollerini benimsemekte ya da bu değerlerin yaptırımına karşı çıkarak erkek dünyasında cinsel nesne olarak algılanmaktadır. Hangi yolu seçerse seçsin, erkeklerin egemenliklerinden taviz vermeyen tutumu yüzünden zarar gören daima kadın olmaktadır.

“ “ Feminist” bir yazar sayılabilir miyim, bilmiyorum hiçbir “ izm” e girmeyen hırçın bir yapım var(...)”[182] diyen Tomris Uyar’ ı diğer yazarlardan ayıran asıl özelliği; ataerkil toplum yapısı karşısında ezilen, maddî ve manevî sömürülen kadınlardan yana destek çıkması onun kadın duyarlılığıyla yazmasının ötesinde; geleneği reddettiği, kendi değerleriyle kurduğu dünyasında cinsiyetçiliğe karşı bir yaşam tarzına sahip olan özgür bir kadının dünyasından kadınlara seslenerek çıkış yolu sunmasıdır.

[182] Tomris UYAR, **Kitapla Direniş**, Yazılar, Söyleşiler, Soruşturmalar, “ İzm’ lere Girmeyen Bir Yazar”, Handan İNCİ (hzl.), YKY, İst.- 2011, s. 437.

7. KAYNAKÇA

7.1. Genel Kaynakça

AKATLI Füsun, **Kırmızı Gagalı Pelikan**, Kırk Yıldan Kırk Sesleniş, Kırmızı Yay., İst.- 2010.

_____ _____, **Öykülerde Dünyalar**, Kırmızı Yay., İst.- 2008.

_____ _____, **Rüzgara Karşı Felsefe**, Kırmızı Yay., İst.- 2007.

ALKAN Ayten (drl.), **Cins Cins Mekân**, Varlık Yay., İst.- 2009.

ANDAÇ Feridun (hzl.), **Öykücünün Kitabı**, Varlık Yay., İst.- 1999.

AYTAÇ Gürsel, **Edebiyat Yazıları 2000- 2010**, Phoenix Yay., Ank.- 2009.

BADINTER Elisabeth, **Kadınlık mı Annelik mi?**, Ayşen Ekmekçi (çev.), İletişim Yay., İst.- 2011.

BAYKAN Ayşegül ve Belma Ötüş- Baskett (hzl.), **Nezihe Muhittin ve Türk Kadını (1931)**, *Türk Feminizminin Düşünsel Kökenleri ve Feminist Tarih Yazıcılığından Bir Örnek*, İletişim Yay., İst.- 2009.

BEAUVOIR Simone De, **Denemeler**, *" Pyrrhus ile Cinéas"*, Asım Bezirci (çev.), Payel Yay., İst.- 1989.

_____ _____ __, **Kadın** " İkinci Cins", *Genç Kızlık Çağı*, Bertan Onaran (çev.), Payel Yay., İst.- 1993.

_____ _____ __, **Kadın** " İkinci Cins", *Evlilik Çağı*, Bertan Onaran (çev.), Payel Yay., İst.- 1993.

_____ _____ __, **Kadın** " İkinci Cins", *Bağımsızlığa Doğru*, Bertan Onaran (çev.), Payel Yay., İst.- 1993.

_____ _____ __, **Kadınlığımın Hikâyesi**, Erdoğan Tokatlı (çev.), Payel Yay., İst.- 1997.

_____ _____ __, **Olgunluk Çağı I- II**, Betül Onursal (çev.), Payel Yay., İst. 1991.

BORA Aksu, **Feminizm Kendi Arasında**, Ayizi Yay., Ank.- 2011.

BOYNE Roy, **Foucault ve Derrida' da Feminizm ve Ayrım**, Ayşe Banu Karadağ (çev.), Sel Yay., İst.- 2011.

BUTLER Judith, **Cinsiyet Belası**, *Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi*, Başak Ertür (çev.), Metis Yay., İst.- 2010.

CORBIN Alain- Jean Jacques Courtine ve Georges Viarello (hzl.), **Bedenin Tarihi 1**, *Rönesans' tan Aydınlanma' ya*, Saadet Özen (çev.), YKY, İst.- 2008.

ÇAKIR Serpil, **Osmanlı Kadın Hareketi**, Metis Yay., İst.- 2011.

ÇALIŞKAN Sevda, " Literary Representations of the Snake Woman Motif: A Comparative Analysis", **Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi**, C.: 15, S.:2, Aralık 1998.

DİREK Zeynep (drl.), **Cinsiyetli Olmak**, *Sosyal Bilimlere Feminist Bakışlar*, YKY, İst.- 2009.

DİRLİKYAPAN Jale Özata, **Kabuğunu Kıran Hikâye**, *Türk Öykücülüğü 1950 Kuşağı*, Metis Yay. İst.- 2010.

DOĞU BATI, **Dünya Neyi Tartışıyor? Yeni Düşünce Hareketleri**, Y.: 6, S.: 19, Mayıs- Haziran- Temmuz 2002.

_____ ____, **Yeni Devlet Yeni Siyaset**, Y.: 6, S.: 21, Kasım- Aralık- Ocak 2002- 03.

_____ ____, **Türk Sosyalizminin Eleştirisi**, Y.: 15, S.: 59, Kasım- Aralık- Ocak 2011- 12.

_____ ____, **Toplumsal Cinsiyet I**, Y.: 16, S.: 63, Kasım- Aralık- Ocak 2012.

_____ ____, **Toplumsal Cinsiyet II**, Y.: 16, S.: 64, Şubat- Mart- Nisan 2013.

DONOVAN Joesphine, **Feminist Teori**, *Amerikan Feminizminin Entelektüel Gelenekleri*, İletişim Yay., İst.- 2013.

DURAKBAŞA Ayşe, **Halide Edib**, *Türk Modernleşmesi ve Feminizm*, İletişim Yay., İst.- 2009.

FIRESTONE Shulamith, **Cinselliğin Diyalektiği**, Yurdanur Salman (çev.), Payel Yay., İst.- 1993.

FREUD Sigmund, **Psikanaliz Üzerine**, *Psikanalize Yeni Giriş Dersleri*, A. Avni Öneş (çev.), Say Yay., İst.- 2011.

GÜMÜŞ Semih, **Öykünün Bahçesi**, Adam Yay., İst.- 2003.

GÜRİZ Adnan, **Feminizm Postmodernizm ve Hukuk**, Phoenix Yay., Ank.- 2011.

HOOKS Bell, **Feminizm Herkes İçindir**, *Tutkulu Politika*, Ece Aydın ve diğerleri (çev.), bgst Yay., İst.- 2012.

HARTMANN Heidi, **Marksizm' le Feminizm' in Mutsuz Evliliği**, Gülşad Aygen (çev.), Agora Kit., İst.- 2006.

IRIGARAY Luce, **Ben Sen Biz**, *Farklılık Kültürüne Doğru*, Sabri Büyükdüvenci-Nilgün Tutal (çev.), İmge Kit., Ank.- 2006.

İLHAN Attilâ, **Hangi Seks**, İş Bnk. Kül. Yay., İst.- 2004.

_____ _____, **Kadınlar Savaşı**, İş Bnk. Kül. Yay., İst.- 1997.

İLYASOĞLU Aynur, **Örtülü Kimlik**, *İslamcı Kadın Kimliğinin Oluşum Öğeleri*, Metis Yay., İst.- 2013.

İNCE Hilâl Onur (Ed.), **Günümüzde Yeni Siyasal Yaklaşımlar**, *Eleştiriler-Farklılıklar- Çözüm Arayışları*, Doğu Batı Yay., Ank.- 2010.

Kadınlığın 21 Hikâyesi, Murathan Mungan' ın Seçtikleriyle, Metis Yay., İst.- 2010.

KOHLHAGEN Norgard, **Dünyayı Değiştiren Kadınlar**, Osman Deniztekin (çev.), Varlık Yay., İst.- 2004.

KRISTEVA Julia, **Kadın Dehası**, *Hayat, Delilik, Kelimeler*, Zeynep Mertoğlu Oğur (çev.), Pinhan Yay., İst.- 2012.

_____ _____, **Korkunun Güçleri**, *İğrençlik Üzerine Deneme*, Nilgün Tutal (çev.), Ayrıntı Yay., İst.- 2004.

_____ _____, **Ruhun Yeni Hastalıkları**, Nilgün Tutal (çev.), Ayrıntı Yay., İst.- 2007.

LEADER Darian, **Kadınlar Neden Yazdıkları Her Mektubu Göndermezler?**, Nedim Çatlı (çev.), Ayrıntı Yay., İst.- 1998.

LEHMANN John, **Kendine Ait Bir Kadın**, İpek Erkaya (çev.), Remzi Kit., İst.- 1995.

MENTEŞE Oya Batum, " Toplumsal Kimlik ve Kadın Yazarlığı", **Varlık**, Y.: 69, S.: 1134, 1 Mart 2002.

MITCHELL Juliet, **Kadınlar: En Uzun Devrim**, Gülseli İnal ve diğerleri (çev.), Agora Kit., İst.- 2006.

NEYZİ Leyla, **" Ben Kimim?"**, *Türkiye' de Sözlü Tarih, Kimlik ve Öznellik*, Hande Özkan (çev.), İletişim Yay., İst.- 2011.

ÖZSOYSAL Fakiye, **Oyunlarda Kadınlar**, *Çağdaş Türk Tiyatrosu Üstüne Feminist Eleştirel Bir Okuma*, E Yay., İst.- 2008.

PERİNÇEK Feyza ve Nursel DURUEL, **Cemal Süreya**, *Şairin Hayatı Şiire Dahil*, Can Yay., İst.- 2008.

ROSE Jacqueline, **Görme ve Cinsellik**, Ayşe Deniz Temiz (çev.), Metis Yay., İst.- 2010.

SAVRAN Gülnur, " Feminizmler", **Yapıt**, S.: 9, Şubat- Mart 1985.

SAVRAN Gülnur Acar ve Nesrin Tura DEMİRYONTAN, **Kadının Görünmeyen Emeği**, *Maddeci Bir Feminizm Üzerine*, Yordam Kitap, İst.- 2012.

SAYGILI Feryal, " Eril Dil Kıskacında Kadınlık ve Yazarlık", **Virgül**, S.: 85, Haziran 2005.

SAYILAN Fevziye, " Feminist Hareket ve Sosyalistler", **Birikim**, S.: 79, Kasım 1995.

SCHROEDER Süheyla Kırca, **Popüler Feminizm**, *Türkiye ve Britanya' da Kadın Dergileri*, Bağlam Yay., st.- 2007.

SCOTT Joan W., **Feminist Tarihin Peşinde**, bgst Yay., İst.- 2013.

SINAR Alev, **Aka Gündüz' ün Romanlarında Kadın**, Dergâh Yay., İst.- 2007.

TAŞÇI Serdar, **Siyaset Felsefesi Medya ve Ahlak**, Metropol Yay., İst.- 2002.

TİMUR Taner, **Osmanlı- Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik**, Afa Yay., İst.- 1991.

TOSUN Necip, " Tomris Uyar Niçin Sadece Öykü Yazdı?", **Eşik Cini**, Y.: 1, S.:2, Mart- Nisan 2006.

TREND David, **Medyada Şiddet Efsanesi**, *Eleştirel Bir Giriş*, Gül Bostancı (çev.), YKY, İst.- 2008.

TURA Saffet Murat, **Freud' dan Lacan' a Psikanaliz**, Kanat Kitap, İst.- 2012.

ÜLKEN Hilmi Ziya, **Türkiye' de Çağdaş Düşünce Tarihi I- II**, Selçuk Yay., İst.- 1966.

WALTERS Margaret, **Feminizm**, Hakan Gür (çev.), Dost Kit., Ank.- 2009.

WOLLSTONECRAFT Mary, **Kadın Haklarının Müdafaası**, Kevser Erol (çev.), Doruk Yay., İst.- 2012.

YEĞENOĞLU Meyda, **Sömürgeci Fantaziler**, *Oryantalist Söylemde Kültürel ve Cinsel Fark*, Metis Yay., İst.- 2003.

ZİHNİOĞLU Yaprak, **Kadınsız İnkılap**, *Nezihe Muhittin, Kadınlar Halk Fırkası, Kadın Birliği*, Metis Yay., İst.- 2003.

7.2. Tezin İçinde Kullanılan Kaynakça

AKATLI Füsun, " Türk Romanında Aile- I", **Varlık,** Yıl: 64, S: 1070, 1 Kasım 1996.

AKSOY Nazan, **Kurgulanmış Benlikler**, Otobiyografi, Kadın, Cumhuriyet, İletişim Yay., İst.- 2009.

ANCET Pierre, **Ucube Bedenlerin Fenomenolojisi**, Ersel Topraktepe (çev.), YKY, İst.- 2010.

ARAT Necla, **Feminizmin ABC' si**, Say Yay., İst.- 2010.

Atatürk' ün Söylev ve Demeçleri II, 1906- 1938, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ank.- 1997.

BAYRAK AKYILDIZ Hülya, " Tanpınar' ın Romanlarında Metinlerarası İlişkiler", Turkish Studies, International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume 5/ 3, Summer 2010.

BERKTAY Fatmagül, **Kadın Olmak/ Yaşamak/ Yazmak**, Pencere Yay., İst.- 1998.

_____ _____, **Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın**, Metis Yay., İst.- 2000.

BHASIN Kamla, **Toplumsal Cinsiyet " Bize Yüklenen Roller"**, Kader Ay (çev.), KADAV Yay., İst.- 2003.

BİRKALAN GEDİK Hande, " Türkiye' de Feminizmi ve Antropolojiyi Yeniden Düşünmek", **Cogito**, YKY, S.: 58, Bahar 2009.

BORA Aksu, **Kadınların Sınıfı**/ Ücretli Ev Emeği ve Kadın Öznelliğinin İnşası, İletişim Yay., İst.- 2011.

CAMPBELL Joseph, **Kahramanın Sonsuz Yolculuğu**, Kabalcı Yay., İst.- 2010.

CASE Sue- Ellen, **Feminizm ve Tiyatro**, Ayşan Sönmez (çev.), Boğaziçi Üni. Yay., İst.- 2010.

COWARD Rosalind, **Kadınlık Arzuları**, Alev Türker (çev.), Ayrıntı Yay., İst.- 1993.

ÇORUHLU Yaşar, **Türk Mitolojisinin Ana Hatları**, Kabalcı Yay., İst.- 2010.

DAVIDOFF Leonore, **Feminist Tarihyazımında Sınıf ve Cinsiyet**, Zerrin Ateşer ve Selda Somuncuoğlu (çev.), İletişim Yay., İst.- 2012.

ELIADE Mircea, **Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi**, Kabalcı Yay., İst.- 2009, s. 39- 40.

ERGİN Muharrem, **Orhun Abideleri**, Boğaziçi Yay., İst.- 2009.

ERSUN Ceylan, " Cumhuriyetin İlk Yıllarından Günümüze Türk Romanlarındaki Anne- Kız İlişkilerinin Psikanalitik İncelemesi", **Yüksek Lisans Tezi**, Danışman: Doç. Dr. Tevfika TUNABOYLU İKİZ, İstanbul Üni., Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2007.

ESTES Clarissa Pinkola, **Kurtlarla Koşan Kadınlar**, Vahşi Kadın Arketipine Dair Mit ve Öyküler, Hakan Atalay (çev.), Ayrıntı Yay., İst.- 2012.

GOLDMAN Emma, **Feminizm**, 19. Yüzyıl Klasiklerinden Seçmeler, Şirin Tekeli (çev.), Afa Yay., İst.- 1987.

GOUMA- PETTERSON Thalia ve Patricia MATHEWS, **Sanat/ Cinsiyet**, Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri, Esin Soğancılar ve Ahu Antmen (çev.), İletişim Yay., İst.- 2012.

GÖKALP Ziya, **Türkçülüğün Esasları**, Kadro Yay., İst.- 1976.

GÜDEN Menekşe Pınar, " Dilde Cinsiyet Ayrımcılığı: Türkçe' nin İçerdigi Eril ve Dişil İfadeler Bakımından İncelenmesi", Danışman: Prof. Dr. Gülay Günlük Şenesen, **Yüksek Lisans Tezi**, İstanbul Üni., Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2006.

HANÇERLİOĞLU Orhan, **İslam İnançları Sözlüğü**, Remzi Kit., İst.- 2000.

HUMM Maggie, **Feminist Edebiyat Eleştirisi**, Gönül Bakay (hzl.), Say Yay., İst.- 2002.

IRZIK Sibel ve Jale PARLA, **Kadınlar Dile Düşünce**/ Edebiyat ve Toplumsal Cinsiyet, Sibel Irzık ve Jale Parla (drl.), İletişim Yay., İst.- 2011.

İMANÇER Dilek, **Medya ve Kadın**, Ebabil Yay., Ank. 2007.

JAMES Selma, **Cinsiyet, Irk, Sınıf**; Kadınlardan Yeni Bir Perspektif, bgst Yay., İst.- 2010.

JANIN Cournut Monique, **Kadınsı ve Kadınlık**, Özge Soysal ve Murat Erşen (çev.), Bağlam Yay., İst.- 2012.

KADIZADE Esma, " Tomris Uyar' ın Öykücülüğü", **Doktora Tezi**, Danışman: Prof. Dr. Mustafa APAYDIN, Çukurova Üni, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2011.

KANDİYOTİ Deniz, **Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar**/ Kimlikler ve Toplumsal Dönüşümler, Metis Yay., İst.- 2011.

_____ _____, **1980' ler Türkiyesi' nde Kadın Bakış Açısından Kadınlar**, Yay. Haz.: Şirin Tekeli, İletişim Yay., İst.- 2011.

KAYHAN Fatma, **Feminizm**, BDS Yay., İst.- 1999.

LEKESİZ Ömer, " Yeni Türk Edebiyatında Kadın Öykücüler", Dosya Kadın Öykücüler, **HECE Öykü**, Yıl:2, S.: 8, Nisan- Mayıs 2005.

MICHEL Andrée, **Feminizm**, Şirin Tekeli (çev.), Kadın Çevresi Yay., İst.- 1984.

MILL John Stuart, **Feminizm**, 19. Yüzyıl Klasiklerinden Seçmeler, Şirin Tekeli(çev.), Afa Yay., İst.- 1987.

MILLETT Kate , **Cinsel Poltika**, Seçkin Selvi (çev.), Payel Yay., İst.- 2011.

MORAN Berna, **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, Cem Yay., İst.- 1988.

NOCHILN Linda, **Sanat/ Cinsiyet**, Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri, Esin Soğancılar-Ahu Antmen (çev.), İletişim Yay., İst.- 2012.

NOTZ Gisela, **Feminizm**, Sinem Derya Çetinkaya (çev.), Phoenix Yay., Ank.- 2011.

ÖCAL Oğuz, " Edip Cansever' in Şiirleri Üzerine Bir İnceleme", Danışman: Prof. Dr. İbrahim Şahin, **Doktora Tezi**, Kırıkkale Üni., Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2009.

ÖLÇER Evrim, " Türkiye Masallarında Toplumsal Cinsiyet ve Mekân İlişkisi", Danışman: Prof. Dr. Talat Halman, **Basılmamış Yüksek Lisans Tezi**, Bilkent Üni., Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2003.

ÖZBAY Ferhunde, **1980' ler Türkiyesi' nde Kadın Bakış Açısından Kadınlar**, Şirin Tekeli (hzl.), İletişim Yay., İst.- 2011.

ÖZKAN Kaan, " Edebiyatta önemli olan inandırıcılıktır, içtenlik ya da sahicilik değil.", **Virgül**, Aylık Kitap ve Eleştiri Dergisi, S: 50, Nisan 2002.

ÖZTÜRK Emine, **Feminist Teori ve Tarihsel Süreçte Türk Kadını**, Rağbet Yay., İst.- 2011.

PARLA Jale, "Edebiyatta Karakter ve Tip", **Kitap-lık**, YKY, S.: 83, Mayıs 2005.

POLLOCK Griselda, **Sanat/ Cinsiyet**, Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri, Esin Soğancılar ve Ahu Antmen (çev.), İletişim Yay., İst.- 2012.

RAMAZANOĞLU Caroline, **Feminizm ve Ezilmenin Çelişkileri**, Mefkure Bayatlı (çev.), Pencere Yay., İst.- 1998.

SEVİM Ayşe, **Feminizm**, İnsan Yay., İst.- 2005.

SEZER Melek Özlem, **Masallar ve Toplumsal Cinsiyet**, Evrensel Basım Yayın, İst.- 2011.

STOLLER Robert J., **Sex and Gender**, Science House, New York- 1968.

ŞAFAK Burcu, " Füruzan' ın Öykülerinde Anne- Kız İlişkisi", **Yüksek Lisans Tezi**, Danışman: Doç. Dr. Engin Sezer, Bilkent Üni., Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2007.

TAŞKIRAN Tezer, **Cumhuriyetin 50. Yılında Türk Kadın Hakları**, Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı Cumhuriyetin 50. Yıldönümü Yay., Ank.- 1973.

TEKELİ Şirin, **Kadınlar ve Siyasal- Toplumsal Hayat**, Yayımlanmış doçentlik tezi, Birikim Yay., İst.- 1982.

_____ ____, " *Birinci ve İkinci Dalga Feminist Hareketlerin Karşılaştırmalı İncelemesi Üzerine Bir Deneme*", **75 Yılda Kadınlar ve Erkekler**, Tarih Vakfı Yay., İst.- 1998.

_____ ____, **1980' ler Türkiyesi' nde Kadın Bakış Açısından Kadınlar**, Şirin Tekeli (hzl.), İletişim Yay., İst.- 2011.

TEKİN Talât, **Orhon Yazıtları**, TDK Yay., Ank.- 1988.

TİMİSİ Nilüfer ve Meltem AĞDUK GEVREK, **90' larda Türkiye' de Feminizm**, Aksu Bora ve Asena Günal (drl.), İletişim Yay., İst.- 2011.

TUNABOYLU İKİZ Tevfika, **Psikanaliz Konuşmaları**, Bağlam Yay., İst.- 2003.

UĞURLU Seyit Battal, " *Çağdaş Türk Edebiyatında Şahmeran İmgesi: Arketipsel Bir Yaklaşım*", **ICANAS** (Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi), Ank. 2007.

http://turkoloji.cu.edu.tr/YENI%20TURK%20EDEBIYATI/seyit_battal_ugurlu_sahmeran_arketip.pdf (10.06.2013)

UYAR Tomris, **Gündökümü**, Bir Uyumsuzun Notları I, YKY, İst.- 2005.

_____ _____, **Gündökümü**, Bir Uyumsuzun Notları II, YKY, İst.- 2009.

_____ _____, **Kitapla Direniş**, Yazılar, Söyleşiler, Soruşturmalar, Dilek Hattatoğlu (sorular), " Yeni Çıkan Kitapları Üzerine Yazarlarla Söyleşiler: Tomris Uyar/ Sesler, Yüzler, Sokaklar...", Handan İnci (hzl.), YKY, İst.- 2011.

_____ _____, **Kitapla Direniş**, Yazılar, Söyleşiler, Soruşturmalar, Bedirhan Toprak (sorular), " Günler Kendiliğinden Dökülüyor", Handan İnci (hzl.), YKY, İst.- 2011.

_____ _____, " İzm' lere Girmeyen Bir Yazar", **Kitapla Direniş**, Handan İNCİ (hzl.), YKY, İst.- 2011, s. 437.)

_____ _____, " Öykü Nedir?", **Türk Dili**, Türk Öykücülüğü Özel Sayısı, Yıl:25, Cilt XXXII, S: 286, 1 Temmuz 1975.

_____ _____, İpek ve Bakır, YKY, İst.- 2012.

_____ _____, Ödeşmeler ve Şahmeran Hikâyesi, YKY, İst.- 2005.

_____ _____, Dizboyu Papatyalar, YKY, İst.- 2012.

_____ _____, Yürekte Bukağı, YKY, İst.- 2012.

_____ _____, Yaz Düşleri Düş Kışları, YKY, İst.- 2008.

_____ _____, Gecegezen Kızlar, YKY, İst.- 2005.

_____ _____, Yaza Yolculuk, YKY, İst.- 2011.

_____ _____, Sekizinci Günah, YKY, İst.- 2012.

_____ _____, Otuzların Kadını, YKY, İst.- 2012.

_____ _____, Aramızdaki Şey, YKY, İst.- 2012.

_____ _____, Güzel Yazı Defteri, YKY, İst.- 2004.

WOLLSTONECRAFT Mary, **Feminizm**, 19. Yüzyıl Klasiklerinden Seçmeler, Esin Ergin ve diğerleri (çev.), Afa Yay., İst.- 1987.

WOOLF Virginia, **Kendine Ait Bir Oda**, Kırmızı Kedi Yayınevi, İlknur Özdemir (çev.), İst.- 2012.