

**T. C.
İSTANBUL 29 MAYIS ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

**FÜRUZAN VE TOMRİS UYAR'IN
HİKÂYELERİNDE AİLE KURUMU**

(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

Merve KIRMAN

**Danışman:
Prof. Dr. Ayşe Emel KEFELİ**

İSTANBUL 2019

T. C.
İSTANBUL 29 MAYIS ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

FÜRUZAN VE TOMRİS UYAR'IN
HİKÂYELERİNDE AİLE KURUMU

(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

Merve KIRMAN

Danışman:
Prof. Dr. Ayşe Emel KEFELİ

İSTANBUL 2019

TEZ ONAY SAYFASI

**T. C.
İSTANBUL 29 MAYIS ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE**

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Kelâm Bilim Dalı'nda 010116YL04 numaralı Merve Kırman'nın hazırladığı “*Füruzan ve Tomris Uyar'ın Hikâyelerinde Aile Kurumu*” konulu yüksek lisans tezi ile ilgili tez savunma sınavı, 16/09/2019 günü (13:00 – 14:00) saatleri arasında yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin başarılı olduğuna oy birliği ile karar verilmiştir.

Prof. Dr. Ayşe Emel KEFELİ

İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi

(Tez Danışmanı ve Sınav Komisyonu Başkanı)

Prof. Dr. Sema UĞURCAN

Marmara Üniversitesi

Prof. Dr. Baki ASİLTÜRK

Marmara Üniversitesi

BEYAN

Bu tezin yazılmasında bilimsel ahlak kurallarına uyulduğunu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunulduğunu, kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapılmadığını, tezin herhangi bir kısmının bu üniversite veya başka bir üniversitedeki başka bir tez çalışması olarak sunulmadığını beyan ederim.

Merve KIRMAN

16/09/2019

ÖZ

Bu tezin amacı toplumu etkileyen çeşitli siyasi sosyal olayların toplumun en küçük birimi olan aileyi ne ölçüde etkilediği, değişen aile kurumu koşullarının 1970'lerden itibaren hikâye kitaplarını yayımlayan Füzûzan ve Tomris Uyar adlı yazarların hikâyelerinde nasıl yansıtıldığıdır.

Dönemin ve hikâyelerin koşullarını daha iyi anlamak adına öncelikle Türk edebiyatında aile kurumunun Tanzimat döneminden yazarların yazdığı döneme (1960 yılına) kadarki süreçte nasıl işlendiği genel hatlarıyla verilmiştir. 1960 yılından itibaren yazarların yazdıkları dönemleri aydınlatması amacıyla sosyal, siyasi ve edebi ortamsıca verilmiştir. Yazarların biyografileri ve edebiyat anlayışları da hikâyelerini anlamada yardımcı olacağı düşünülerek eklenmiştir.

Böylece aynı dönemde ürünlerini vermiş, benzer dünya görüşüne sahip iki hemcins yazarın aile kurumunu işleyişlerindeki hâkim temalar, benzerlikler ve farklılıklar tablolarda ve başlıklar halinde ortaya konmuş, başlıklar altında 1971'den itibaren yayımladıkları hikâye kitapları kronolojik sıralamayla değerlendirilmiştir. Sonuç bölümünde yazarların aile kurumunu işleyişlerindeki ortak ve farklı yönler ele alınarak gerek aile kurumunun hikâyeciliğimizdeki konumu gerek Füzûzan ve Tomris Uyar hikâyeciliğinin özellikleri belirlenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Füzûzan, Tomris Uyar, Türk Hikâyeciliği, aile kurumu.

ABSTRACT

The purpose of this thesis is to what extent the various political social events affecting the society affect the family, the smallest unit of society, and how the changing conditions of the family institution are reflected in the stories of the writers Füzuan and Tomris Uyar who have published story books since 1970s.

In order to be ter understand the conditions of the period and the stories, first of all, how the family institution was handled in the period from the Tanzimat period to the period written by the authors (1960) was given in general terms. Since 1960, the social, political and literary environment has been given briefly in order to enlighten the periods written by the authors. Authors' biographies and literary understanding shave been added to the understanding of their stories.

Thus, the dominant themes, similarities and differences in the functioning of the family institution of two fellow writers of similar worldview, who produced their products in the same period, were presented in tables and titles, and the story books published since 1971 under the titles were evaluated in chronological order. In the conclusion part, the common and different aspects of the authors' functioning of the family institution were discussed and both the position of the family institution in our storytelling and the characteristics of Füzuan and Tomris Uyar storytelling were determined.

KeyWords: Füzuan, Tomris Uyar, Turkish storytelling, family institution.

ÖNSÖZ

Tezimin hazırlık aşamasında engin tecrübelerinden yararlandığım, bana daima yol gösteren, akademik bilgilerinden ve çalışmalarından faydalandığım saygıdeğer danışman hocam Prof. Dr. Ayşe Emel KEFELİ'ye en büyük teşekkürü borç bilirim. Lisans hayatım boyunca Türk diline ve edebiyatına dair edindiğim bütün birikimde payı olan bütün hocalarıma, yüksek lisans ders dönemimde ufkumu açan ve yeni yaklaşımlarla edebiyata bakışımı genişleten sevgili hocalarıma her şey için teşekkürler.

Eğitimim konusunda desteklerini hiçbir zaman esirgemeyen sevgili aileme ve bu süreçte maddi ve manevi yanımda olan bütün dostlarıma sonsuz teşekkürlerimi iletiyorum. Yanımda oldukları için onlara minnettarım.

Merve KIRMAN

İstanbul, 2019

İÇİNDEKİLER

TEZ ONAY SAYFASI.....	ii
BEYAN.....	iii
ÖZ.....	iv
ABSTRACT.....	v
ÖNSÖZ.....	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
KISALTMALAR.....	viii
TABLolar.....	ix

GİRİŞ

TÜRK EDEBİYATINDA AİLE KURUMU (1860-1960).....	1
--	---

BÖLÜM I

1960 SONRASI TÜRK HİKÂYESİ

1.1. 1960 Sonrası Toplumsal, Siyasi ve Edebi Ortam.....	11
1.2. 1960 Sonrası Türk Hikâyeciliğinde Fûruzan ve Tomris Uyar.....	23
1.2.1. Fûruzan: Hayatı ve Edebiyat Anlayışı.....	23
1.2.2. Tomris Uyar: Hayatı ve Edebiyat Anlayışı.....	25

BÖLÜM II

FÛRUZAN VE TOMRİS UYAR'IN HİKÂYESİNDE AİLE KURUMU

2.1. Kadınlık/Annelik/Eş.....	31
2.2. Erkeklik/Babalık/Eş.....	48
2.3. Çocuk.....	55
2.3.1. Kız Çocuk.....	55
2.3.2. Erkek Çocuk.....	58
2.4. Evlilik-Aile.....	61
2.5. Ekonomi.....	68
2.6. Göç.....	76
2.7. Şiddet.....	78
2.8. Siyaset.....	81
2.9. Toplumsal Cinsiyet/Gelenekler.....	84
2.10. Cinsellik/Namus/Hayat Kadınlığı.....	92
SONUÇ.....	96
KAYNAKLAR.....	102

KISALTMALAR

a.g.e.	: adı geçen eser
a.g.y.	: adı geçen yazı
Bkz./bkz.	: bakınız
c.	: cilt
ev.	: Çeviren
der.	: derleyen
haz.	: hazırlayan
sy.	: sayı
s.	: sayfa
vb./vs.	: ve benzeri / vesaire
vd.	: ve diğlerleri

TABLÖLAR

Tablo 1: Evlilik	30
Tablo 2: Toplum ve Aile.....	32



GİRİŞ

TÜRK EDEBİYATINDA AİLE KURUMU (1860-1960)

Aile, toplumu oluşturan kurumlar içinde en küçük ve en temel yapıdır. Değişmesi zor, değişimi toplumu en çok etkileyen ve toplumdaki değişimlerden en çok etkilenen kurumdur. Çalışmamız kapsamında Füzûzan'ın ve Tomris Uyar'ın hikâyelerinde incelenecek olan aile kurumu konusundan evvel, aile kurumunun ve Türk ailesinin genel çizgilerine ve bu kurumun hikâye ve romanlarımızda nasıl işlendiğine değinmek gerekir. Aile, toplumun şekillenmesinde temel görev gördüğü için sınırlarının ve yıllar içerisinde oluşturduğu kurallarının değişmesi kolay değildir.

Türk ailesinin köy ve kent ailesi olarak ikiye ayrıldığını görürüz. Köy ailesi, geleneksel aile tipidir. Kalabalıktır ve bütün üyeler birlikte yaşar. Toprağa dayalı bir geçim olduğu için ailede paydaşlık ve birbirine muhtaçlık söz konusudur. Kent ailesinde ise çekirdek aile modeli görülür ve bireysellik ön plandadır. İleride, hikâyeleri incelerken karşılaştığımız gibi, köy ailelerinde görülen hâkimiyet ve bireylere müdahale oranı kente gidildikçe azalır, göçler sonucu köyden kente gelen ailelerde aile içi otoritenin zayıfladığı ve mevcut yapının değişime açık hale geldiği, bunun da geleneksel yapının sarsılmasına sebep olduğu görülür. Bütün aile tiplerinde ortak olan ise, ekonomik gelir hangi tarafa dayalıysa veya hangi tarafta daha baskınsa ailedeki gücün o kişide olduğudur. Güç kaynağı olan maddiyat ve eğitim, diğer üyeleri ona sahip olana muhtaç kılar.

Türk modernleşmesinde önemli bir tarih olan Tanzimat Fermanı'nın ilan edildiği 1839 yılından 1860 yılına kadar pek çok alanda yenilik gerçekleşti. Kültürümüzün büyük bir yenilik içerisine girdiği bu tarihten sonra 1860 yılı, edebiyatımızda Tanzimat Edebiyatı diye adlandırılan dönemin başlangıcı olarak düşünüldü. Geçen yıllarda yeni bir kuşağın hazırlayıcısı yenileşme hareketleri, bir zemin vazifesi gördü. Diğer alanların

yanında Türk edebiyatına gelen yenilikler arasında modern bir tür olan hikâyenin Tanzimat edebiyatından Fûruzan ve Tomris Uyar'ın yetiştiği ve ilk ürünlerini verdiği 1960'lı yıllara kadar gelişimine, bu süreçte aile kurumunun eserlerde nasıl işlendiğine bakacağız. Ancak türün gelişimini tamamlayıp modern halini alana kadar roman türüyle neredeyse birlikte düşünülmesi ve hikâye türünde aile kurumuna dair çalışmaların azlığı nedeniyle roman ve hikâye türlerini birlikte değerlendirdik.

Büyük bir şiir geleneğinin yanı sıra, Batılı anlamın dışında şifahi bir şekilde başlayan hikâye geleneğimiz, sonraları bir şekilde şiirle iç içe geçen bir hikâye fikrine dönüştü. Tanzimat döneminde roman ve hikâye tür olarak farklı düşünülmediğinden,¹ küçük hikâyeye aşina olmayan dönem aydını için romandan kısa olan anlatılar hikâye diye adlandırılıp sonraları kimi aydınlarca hikâye de kendi içinde küçük ve büyük hikâye olarak ayrıldı. Uzun süre romana dahil edilen hikâye türü, değerini zamanla kazandı. Batıda da geç bir tarihte tür halini alan hikâyeye bizim tanışmamız romanda olduğu gibi çeviri eserlerle oldu. Fenelon'un Yusuf Kamil Paşa tarafından çevrilen *Telemak* (1862) adlı eseri ilk tercüme eserdir. Daha sonraları *Sefiller*, *Robinson Crusoe*, *Monte Cristo* gibi pek çok ünlü Batılı eser dilimize kazandırılır. 18. yüzyılda yazıya geçirildiğini gördüğümüz Giritli Aziz Efendi'nin yazdığı *Muheyvelât*, klasik hikâye anlayışından farklılıklar taşıması nedeniyle edebiyatımızda hikâyenin gelişimi bahsedildiğinde anılan ilk eser olmaktadır. Sade bir dile sahip olan eser, üsluptaki değişmeye işaret eder. İlk telif roman ve hikâyeler gelenekten gelen masalsı havadan ve halk hikâyelerindeki hâkim anlayışlardan ayrı düşünülemez. Daha ziyade öğüt verici, dikte eden bir üslubu seçen bu dönem hikâye yazarları için başarı sağladıklarını söylemek mümkün değildir. Bu anlamda başarılı, Batılı anlamda uygun örnekler için Servet-i Fünun dönemini beklememiz gerekecektir. Karakterler derinlemesine verilmediği gibi gerçekçilikten ve tasvirlerden uzak olan ilk örneklerde, dönemin yazarları roman ve hikâyede iki yol izlediler. Gelenekten gelen kimi özelliklerin bir şekilde modernleştirilmesinden ve türü Batı'daki haliyle alınarak tekniği doğrudan uygulamaya yönelik olan bu yollardan ikincisi daha fazla kabul gördü.²

¹ Bkz. Servet-i Fünun aydını Halit Ziya Uşaklıgil de, romanın teknik özelliklerinden bahsettiği eserine "Hikâye" adını vermişti (1887).

² Kenan Akyüz, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, İstanbul: İnkılap Kitabevi, 1995, s. 68-69.

Tanzimat dönemi nesrinin başlıca temaları aileyle ve kadın-erkek ilişkileriyle ilgilidir. Geleneksel olan fakat günün koşullarında bireyleri ve toplumu rahatsız eden, onlara zarar vermeye başlayan kimi alışkanlıkların eleştirisinin yapıldığı eserlerle yazarlar toplumu aydınlatma yolunu seçtiler. Toplumu dönüştürmenin bireyleri dönüştürmekten, bunun da ancak aile kurumunu değiştirmekten geçtiğini bilen yazarlar, görücü usulü gerçekleşen evlilikleri, aileyi çöküşe götüren hataları ve çoğunlukla kadın erkek ilişkilerini işlediler. Şinasi tarafından yazılmış olan *Şair Evlenmesi* (1860), görücü usulü evliliği eleştiren ilk metindir. Namık Kemal, *İntibah* (1876)'da ve çeşitli makalelerinde (Terbiye-i Nisvan Hakkında Bir Layiha [1867], Aile [1872]) dönemin güncel konularını, kadın ve aileyi ele aldı.

Ahmet Mithat Efendi, 1870 yılında *Kıssadan Hisse*'yi ve *Letâif-i Rivâyât* adı altında bir hikâye-roman dizisini yayınlamaya başladı. Tamamlanması uzun yıllar alan eser, büyük hikâye ve romanlardan kuruludur ve içerisinde yirmi dokuz kitap barındırır. Bu seriye ait kitaplardan biri olan *Felsefe-i Zenân*(1870), aile ve evlilik üzerine kadınların düşüncelerine odaklanır. Geleneksel evliliği ve erkeklerin ailedeki hâkimiyetini eleştiren eserde, başkarakter Fazıla Hanım'a göre evlilik kadınların hürriyetini sınırlayan bir 'esaret'tir. Bu hikâye ile Ahmet Mithat, kadınların ailede ve toplumdaki hürriyet fikrine değinir. Böyle bir konuyu ve kadın haklarını nispeten ele alması bakımından hikâye öncüdür. Ahmet Mithat, didaktik bir anlayışla hareket ediyordu, bu nedenle pek çok eserinde kadın hürriyetini vurguladı, kadınların eğitimine önem verdi. *Felsefe-i Zenan*'da da kadınlar için evliliğin yerini kitaplar alır. Eğitim sahibi olan kadınların erkeklere ihtiyaçlarının kalmayacağı vurgulanır.

Emin Nihat Bey tarafından yazılan *Müsâmeretnâme* (1872), içerisinde yedi uzun hikâye barındırır. *Binbir Gece Masalları*'nı anımsatan bir muhtevaya sahiptir. Geleneksel halk hikâyelerinden bağımsız sayılmayacak bir söyleyişle yazılsa da, ilk örneklerden olduğu için anılmalıdır. Ayrıca dönemin ilk roman örnekleri *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat* (1872), *Sergüzeşt* (1888), *Zehra* (1896) gibi eserler de aileyi, kadın-erkek ilişkilerini işlediler.

Fatma Aliye, dönemin öne çıkan kadın yazarı olması ve bu konuları farklı bir bakış açısıyla işlemesi açısından dikkate değerdir. Ahmet Mithat Efendi ile yazdıkları *Hayâl ve Hakikat*'te (1891), evlilik konusunu, tarafların evlilikte özgür seçimler yapması gerektiğini işlediler. Yazar, *Aşk-ı Memnu* ile benzerlikler taşıyan romanı

Muhâdarât'ta (1892) ve *Udi*'de (1898) aynı konuları işledi; mektup-roman türündeki eseri *Levâyah-i Hayat*'ta (1898) evlilik, evlilikte ihanet, sevgi gibi konuları ele aldı. 1910 tarihli *Enîn* romanında kültürlü bir kız olan Sabahat'in nezdinde kendi evlilik düşüncelerini yansıttı. Buradaki anne figürü Lütfiye Hanım, dokuz yıl önce yayımlanan *Aşk-ı Memnu*'nun anne figürü Firdevs Hanım'ı hatırlatır.³ Fatma Aliye, geleneksel evlilik düşüncesinden sıyrılmayan biri olsa da, görücü usulü evliliğe karşı durması ve evlilikte sevgiye değer vermesiyle tanımlanabilir.⁴ Onun kadınları geleneksellikten sıyrılamazlar.

Kazım Yetiş, Batılılaşma sürecinde en son değişenin kimilerinin ifadesiyle bozulanın aile olduğunu, bu dönem yazarlarının eserlerinde dönemin gerçek aile yapısını ele almadığını, yapay aileleri işlediklerini söyler.⁵ Yerleştirilmek istenen modernlik, kurgulanmış aileler üzerinden anlatılmıştır. Babalar ölmüştür, anneler otoriter değildir, mirasyedi oğullar otorite yokluğunda çöküşe sürüklenirler. Babanın yokluğundan doğan otorite boşluğunda evlatlar kötü yollara savrulur.⁶ Genellikle kız çocukları görünür değildir, aile içinde söz hakları yoktur. Bunu aşmak isteyen kimi yazarlar kadınların eğitime vurgu yapmıştır. Bu dönemden başlayıp Cumhuriyet'in ilk yıllarına kadar sürecek hâkim anlayışlardan biri de, oluşturulacak yeni toplumu inşa edecek olan başlıca bireyin modern anneler olduğudur. Bu nedenle kadının eğitimi diğer konulardan daha önde gelir. Ayrıca Tanzimat ve Servet-i Fünun nesrinde yuvayı yıkan ikincil-şirret-kötü kadınlar bulunur. Dönem yazarlarının aileyi oluşturacak kadınları idealize ettiğini, ideal olanın dışındaki kadınları 'evin dışı'ndaki bir tehlike olarak düşündüğünü söylemek mümkündür. Bu dönemin az sayıdaki kadın yazarları aile içi şiddet, boşanma ve çok eşlilik konularına da değinir. Kimi geleneksel düşünceye boyun eğerek boşanmayı tercih etmez, kimi ise şiddet ve aldatma gibi sorunlar neticesinde boşanmayı seçer. Kadın sorunlarına daha gerçekçi eğilmeleri göreceğimiz 1950'lerden evvel bu konuların az sayıdaki kadın yazarlar tarafından işlenmesi değerlidir.

³ Betül Coşkun, "Türk Modernleşmesini Kadın Romanları Üzerinden Okumak Tanzimat'tan Cumhuriyet'e", *TurkishStudies*, 5/4 (2010) : 933.

⁴ Firdevs Yumuşak Canbaz, "Osmanlıdan Cumhuriyete Türk Romanında Aile Kurumu ve Ütopik Romanlarımızda Aile", *Muhafazakâr Düşünce*, 31 (2012) :161.

⁵ Kazım Yetiş, "Türk Romanında Aile", *Hece Türk Romanı Özel Sayısı*, 65/66/67 (2002): 271.

⁶ Jale Parla, *Babalar ve Oğullar Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2011, s. 15.

Servet-i Fünun ile roman ve hikâyenin oldukça başarılı örneklerinin verildiği bir döneme geçilir. Batılı anlamda roman ve hikâyeye erişilebilen bu dönemde, toplumsal konular yok denecek kadar az işlenir. Dönemin siyasi koşullarının da etkisiyle bireysel konuların ve içe kapanışın ağırlık kazandığı dönem, aşk ve evlilik konularının öne çıkmasına neden oldu. Özellikle aldatma konusu, evliliğin aşk ve şehvet boyutuyla öne çıktığı dönem nesrinde daha sık bahsedilir. Tanzimat döneminden farklı olarak, bu yıllarda görücü evliliklerin yerini daha fazla aşk evliliği alır, bu durum roman ve hikâyelere yansır.⁷ Dönemin roman ve hikâye türünü en başarılı uygulayan ismi Halit Ziya Uşaklıgil ile Türk hikâyesinde ilk gerçek ürünlerle tanışırız.⁸ *Bir Muhtıranın Son Yaprakları* (1888), *Bir İzdivacın Tarih-i Muaşakası* (1888) ilk hikâyeleridir. Pek çok hikâye yazmış olan yazar, aşkı hikâyelerinde geri planda tutmayı seçer. *Aşk-ı Memnu* (1899) romanıyla bir dönemin aile portresini çizmiş, evliliği aşk ve ihanetle bir arada işlemiştir.

Mehmet Rauf da aşk ve ıstırap gibi bireysel konuları seçer. Romanlarındaki ağır dil hikâyelerinde de karşımıza çıkar. *İhtizar*(1909), *Âşıkâne*(1909), *Son Emel* (1913), *İlk Temas İlk Zevk* (1923), *Aşk Kadını* (1923), *Eski Aşk Geceleri* (1924) hikâyelerinin yer aldığı kitaplardır. *Eylül* (1901) romanıyla dönemin anlayışına uygun olarak evliliği zedeleyen yasak aşk konusunu işler. İşlenen yasak aşkların bir şekilde cezasız kalmadığı öne çıkan bir detaydır. Böylece yazar topluma bunun yanlış ve yapılmaması gereken bir vaziyet olduğunu iletmek niyetinde gibidir.⁹

Hüseyin Rahmi Gürpınar roman ve hikâyeleriyle edebiyatımızda değerli bir yere sahiptir. Döneminin akımlarına dahil olmayan, popülist bir çizgide eserler kaleme alan Hüseyin Rahmi, toplumsal eleştiriye seçerek, realist ve natüralist bir yol izler. Yüze yakın hikâyesinde pek çok toplumsal konuyu ele alır, gelenekleri ve cahil insanlara eleştirilerini mizahi olarak yansıtır. O aşk ve evlilikle ilgili düşüncelerde Schopenhauer’i referans almıştır. Bu nedenle onun evliliklerinde romantizm, sadakat ve ön planda sevgi görülmez.

⁷ Canbaz, “Türk Romanlarında Aile Kurumu”, s. 158.

⁸ Rauf Mutluay, *Elli Yılın Türk Edebiyatı*, 3. baskı, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1976.

⁹ Gerek *Aşk-ı Memnu*’nun sonunda Bihter’in intiharı, gerek *Eylül*’ün sonunda yasak aşk yaşamaya ‘meyleden’ Suat ve Necip çıkan yangında ölmeleri bu duruma örnek gösterilebilir.

Milli Edebiyat döneminde, toplum odaklı, sosyal meselelerle ön plana çıkan hikâyeler görülür, hikâye anlayışında bir değişim başlar. İstanbul dışında Anadolu'ya yönelen bu dönem yazarları, milliyetçiliği önde tutar. Konular artıp çeşitlenmiş de olsa modern anlamdaki hikâyeye bu dönemde geçilememiştir. Bu dönemde milli duyguların romantik bir biçimde işlenme yolu tercih edilir. Türkçülük akımının öncüsü Ziya Gökalp, eserlerinde kadın erkek ilişkilerini, kadına verilen değeri ve kadınlara bakış açısını ele alır. Aileyi milletin temeli olarak gören Gökalp, kadınların iyi eğitildiği takdirde önce aile kurumunun daha sonra milletin dönüşeceğini ve yüceceğini savunur. Yeni Türkiye'de Gökalp, çekirdek ailenin kurulması gerektiğini belirtir. Bu dönem yazarları kadın ve aile konusuna öncelik vermemiş, toplumsallığa ve milliyetçiliğe yönelik konular tercih etmişlerdir. Dönem nesrinin kimi ürünlerinde kadınlar yozlaşmanın temsilcisi olarak görülür.¹⁰ Bu yıllarda aile buhranı ifadesi kullanılmaya başlanır, aile içindeki çatışmalar ön plana çıkar.¹¹

Dönemin hikâyemiz açısından en önemli ismi, hikâyeye müstakil bir tür olarak değer kazandıran Ömer Seyfettin, hikâyenin sınırlarının belirlenmesini sağladı,¹² teknik olarak Batılı örneklere ulaştı. Olaya ağırlık veren Maupassant tarzı bir hikâye anlayışını edebiyatımızda başarılı bir şekilde uyguladı. Yüz otuz sekiz hikâyeye yirmi bir küçük hikâyeye kaleme alan yazar, dildeki hassasiyetini hikâyelerinde de sürdürdü. Ömer Seyfettin için kaynaklar “hikâyeciliği meslek haline getiren ilk yazar” der.¹³ Toplumsal hikâyeler yazsa da, kadının konumuyla fazla ilgilenmediği görülür. *Bahar ve Kelebekler* (1911) hikâyesinin başına eklenen yazıda bu konulara değinse de, fikirleri açık değildir. *Harem* (1918), *Horoz* (1919), *Dünyanın Nizamı* (1919) gibi kimi hikâyelerinde aile ve kadın düşünceleri görünse de çözüme odaklanmamıştır.

Halide Edib Adıvar, üslubu konusunda sıkıntı yaşasa da, dönemin en verimli isimlerindendir. Yazdığı ilk hikâyeler Servet-i Fünun tesirini taşıırken sonraları dilinde sadeleşme görülür. Dönemin öne çıkan kadın yazarı olsa da, işlediği temalarda aile

¹⁰ Canbaz, “Türk Romanlarında Aile Kurumu”, s. 161.

¹¹ Ömer Torlak, “Modernleşme Kurgusu Olarak Ailenin Türk Romanına Yansıması”, *Muhafazakâr Düşünce*, 31 (2012): 140.

¹² Yrd. Doç. Dr. Ayşenur Külahlıoğlu İslam, “Modern Türk Hikâyesinin Kısa Tarihi”, [https://www.tarihtarih.com/?Syf=26&Syz=355739&/Modern-T%C3%BCrk-Hik%C3%A2yesinin-K%C4%B1sa-Tarihi/-Yrd.-Do%C3%A7.-Dr.-Ay%C5%9Fenur-K%C3%BClahl%C4%B1o%C4%9Flu-%C4%B0slam-\(erişim%2030.08.2019\).](https://www.tarihtarih.com/?Syf=26&Syz=355739&/Modern-T%C3%BCrk-Hik%C3%A2yesinin-K%C4%B1sa-Tarihi/-Yrd.-Do%C3%A7.-Dr.-Ay%C5%9Fenur-K%C3%BClahl%C4%B1o%C4%9Flu-%C4%B0slam-(erişim%2030.08.2019).)

¹³ Akyüz, *Çizgileri*, s. 187.

gerektiği kadar ön planda değildir. Onun kahramanları kadınlar “cinsiyetsiz bir kadın” olma yolundadırlar.¹⁴*Yeni Turan* (1912), *Handan*, (1912), *Sinekli Bakkal* (1935) gibi eserlerinde ön planda kadınlar vardır fakat millet meselelerinden kadın sorunlarına derinlemesine değinememiştir.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu roman ve hikâye alanında pek çok örnek verdi. Başlarda sanat yönü ağır bir çizgiyi tercih etse de, dönemin atmosferinden etkilenecek toplumsallık yüklü bir sanat anlayışına büründü. Hikâyelerinde realizmi ve gözlem unsurlarını kullandı. Teknik anlamda başarılıdır. *Kiralık Konak* (1922), *Sodom ve Gomore* (1928) gibi romanlarında geleneksel ailenin çöküşü, kadınların yozlaşmasıyla birlikte verilir.

Refik Halit Karay’ın hikâye ve romanlarında gözlem başarısı ön plandadır. *Memleket Hikâyeleri* (1919) ve *Gurbet Hikâyeleri*’nde (1940) Anadolu’yu başarılı bir gözlem yeteneğiyle işledi. Maupassant tekniğinin başarılı uygulayıcılarından biridir. Dilinde seçtiği sadelik Yeni Lisan hareketinden önce vardır ve sonraları hızla gelişecek toplumcu anlayışa öncü olacak konuları seçmiştir. Aile yapısı ve sorunlarına değindiği hikâyeleri varsa da fazla değildir.

Reşat Nuri Güntekin, Milli Edebiyat mensubu diğer sanatçılar gibi toplumsal konuları seçti. Kadın eğitime önem verdiği eserleri yanı sıra *Yaprak Dökümü* (1930) ile bir ailenin çöküşünü işler. İki yüz civarında hikâye yazmış olan Reşat Nuri’nin işlediği konular arasında aile kurumu önemli bir yer tutar. Çocukları ve çocukluk sorunlarını da ele alır. *Çalığışu*’nda (1922) tıpkı *Felsefe-i Zenan* ve dönemin diğer nesirlerinde görüldüğü gibi kadınlar için evliliğin ve çocuk sahibi olmanın yerini eğitimi ve meslek sahibi olmak alır. Kendini yetiştiren ve kendine yeten bir kadın, erkeğe ihtiyaç duymaz. Kendi ailesini yeri gelince çocuk sahiplenerek kurar, çocukların eğitimini de üstlenir. Bu da Tanzimat’tan bu döneme kadar yazarların kadın eğitime öncelik verdiklerini gösterir. Ancak örneklerde evlilikle bitişler ve evlilik kaçınılmaz gibidir.

¹⁴ Canbaz, “Türk Romanında Aile Kurumu”, s. 162.

Peyami Safa, romanlarıyla öne çıkan önemli bir isim olmasının yanı sıra, hikâyelerinde de başarılıdır. Sade dilini hikâyelerinde de kullanır. *Sözde Kızlar* (1923), *Mahşer* (1924), *Fatih-Harbiye* (1931) gibi eserlerinde ailedeki değişimleri ve çöküşü kadınların değişimi üzerinden işler. Kadın sorunu üzerine çözümler sunmaktan uzaktır.

1930 öncesi yazarlarda genel itibariyle döneme tanıklık öne çıkar. İdeolojide ve yaşam tarzında yaşanan düalizm, yazarların eleştirdiği noktalardan olmuş, Milli Mücadele'nin öncesinde ülkedeki tablo gerçeklikle birlikte verilmiştir.¹⁵ 1930'lu yıllarda hikâyemizin giderek değer kazandığı, bu anlamda sadece hikâye yayımlamak amacı güden dergilerin ortaya çıktığı görülür. 1950'lere kadar sürecek olan hikâyenin yükselişi, bu yıllarda yaşanan toplumsal ve siyasi gelişmelerle doğrudan ilgilidir. Siyasi olarak keskin dönüşümlerin yaşanacağı bu gelecek süreçte edebiyatımıza pek çok yenilik katılacaktır. Bu yıllarda yayın hayatına başlayan *Varlık Dergisi*, Sait Faik, Sabahattin Ali gibi pek çok yeni isimle tanışılmasını sağlamış, edebiyatımız için adeta bir okul görevi üstlenmiştir. Derginin bu alanda en aktif olduğu yıllar 1950-1970 yıllarıdır. İlk defa 1956'da basılmaya başlayan *A Dergisi* de 1950 Kuşağı'nın başlıca dergilerindendir. 1950 Kuşağı, daha sonra göreceğimiz gibi birçok yazarla birlikte Füzûzan ve Tomris Uyar'ın yetişmesinde etkilidir.

Nüket Esen, çalışmasında 1870-1950 yılları arasında yer alan romanların genellikle çekirdek aile olduğunu, büyük çoğunlukla konak ve köşklere yaşadıklarını ve lüks bir hayata sahip olduklarını belirtir.¹⁶ Dönemin ailelerindeki gerçekliği yansıtmaktan uzak olan bu romanlar, modernleşme için bir araç olarak kurgulanmıştır.

1940'larla başlayıp 1950'lerde devam eden aydınların toplumu tanımaya başlaması sürecinde hikâye işlevsel bir rol oynar. Toplumsal değişimler ve bu yıllarda artışa geçen göçlerle birlikte, önceki yıllarda var olan kurgulanmış aileler yerini gerçek ailelerin yansıtıldığı, sorunlara daha gerçekçi çözümler arandığı bir döneme bırakır. Bu yıllarda ayrışmaya başlayan ideolojik düşünceler, sanayileşmenin artmasıyla kadının eğitimi ve iş gücüne katılımı gündemdeki konulardır. Birey ve toplum arasındaki problemler daha fazla ele alınarak konuların seçiminde zenginlik yaşanır.¹⁷

¹⁵ Feridun Andaç, *Edebiyatımızın Yol Haritası*, İstanbul: Can Yayınları, 2000, s. 47.

¹⁶ Nüket Esen, "Türk Romanında Aile Kurumu 1870-1970", (Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1989.)

¹⁷ Andaç, *Haritası*, s. 62-63.

1950 yılı siyasi ve toplumsal dönüşümlerle birlikte beraberinde edebiyatımızı da oldukça etkileyen bir süreci getirir. 1960'larda da sürecek olan bu siyasal dönüşüm devrinde edebiyatımız da hikâyeciliğimizle birlikte yeni bir döneme girer. Demokrat Parti'nin iktidara gelmesi ve 27 Mayıs İhtilali'ne kadar giden süreçte yaşanan kültürel değişimler edebiyatı da doğrudan etkiler. Bu yıllarda doğan özerk aydın sınıfı, giderek varoluşçu ve gerçeküstücü bir anlayışa yönelir.¹⁸

Bu yıllarda 50 Kuşağı denilen bir hikâyeci kuşak gelişti, bireye odaklanarak Batı'daki savaşın ardından gelişen akımlarla varoluşçuluk gibi yeni fikirleri edebiyatımıza kazandırdılar. Sorgulayan bir bakış açısını edebiyata sokan bu yeni hikâyeciler, toplumcu gerçekçi edebiyatın yanında modernist bir edebiyata yöneldiler.¹⁹ Dönemin aydını Camus, Sartre, Kafka ile bu dönemde haşır neşir oldu. Bu yıllarda Nezihe Meriç, Tarık Dursun K., Aziz Nesin, Leylâ Erbil, Vüsat O. Bener, Bilge Karasu, Erdal Öz, Tahsin Yücel, Ferit Edgü, Orhan Duru, Demirtaş Ceyhun gibi isimlerini sonraları sıkça duyuracaklarının işaretlerini veren yenilikte yazan isimler vardır. Onlar sayesinde Türk romanı ve hikâyesi yepyeni ve güçlü bir evreye geçiş yaptı. Gerek kullandıkları yeni teknikler gerek yeni üslup ve konu arayışlarıyla bireyci, aynı zamanda eşsiz nitelikte hikâyeler yazmayı amaçladılar. Tıpkı o yılların şiir anlayışında olduğu gibi hikâye türünde de imgeler, soyutlamalar ve metaforik anlamlar yoğunluk kazanmaya başladı. Bu nedenle 1950 Kuşağı edebiyatı için “bunalım edebiyatı” tanımı da kullanılmaya başlandı. Onların karşılarında bulunduğu edebiyat anlayışında hâkim olan ve öne çıkan isimler Sait Faik ve Sabahattin Ali'dir. Ayrıca büyük oranda Anadolu'ya ve köye dönük bir hikâye anlayışı 1950'lerde devam etti. Köyü ve köylünün sorunlarını, işçileri, haksızlığa uğrayanları ve geleneksel düşüncedeki aile yapılarını ele alan yazarlar arasında Fahri Erdiç, Yaşar Kemal, Rıfat Ilgaz, Necati Cumalı, Sabahattin Kudret Aksal, Orhan Kemal, Fakir Baykurt, Mahmut Makal bulunur. Dergilerin arttığı bir dönem olan 1950'lerde hikâye türüne ayrıca değer verildi. 1950-60 yılları arasında dergilerin sayısı on bire yükseldi.²⁰ 1950'li yıllarda, sonraki yıllarda giderek artacak olan kadın yazar sayısının yükselişi başladı. Bu yıllardan itibaren evlilik ve aile

¹⁸ Fatih Altuğ, “A: 1950 Kuşağı Öyküsünün İlk Harfi”, *Adam Öykü*, 42 (2002): 100-113.

¹⁹ Jale Özata Dirlikyapan, *Kabuğunu Kıran Hikâye Türk Öykücülüğünde 1950 Kuşağı*. İstanbul: Metis Yayıncılık, Mayıs 2017, s.9.

²⁰ Dirlikyapan, *Kuşağı*, s. 45.

konularına bakış değişti, kadınların sorunları daha çok önemsenererek işlenmeye başladı. Bireyselliğin öne çıkmasıyla kadınlar aile içindeki görevinden ayrı, birey olarak ele alınmış, mutsuz evliliklere çözüm olarak boşanmalar daha sık işlenmiştir. 1950 sonrasında yükselişe geçen kadın yazar sayısıyla kadınların kendi kimlikleri ve toplumdaki konumları üzerine daha çok düşündüğü, hikâye ve romanlarında kadın sorunlarına eğildiği görülür. Bu yılların ailelerinde evin reisi yine erkektir ve ikincil konumda olan kadını ezen taraftır.

Bu yıllarda aile ve kadın söz konusu olduğunda kullandığı teknik sayesinde başarıya ulaşan Nezihe Meriç'ten söz etmemiz gerekir. O, 1950'lerin en önemli ve yenilikçi yazarlarından. Kadınların sorunlarına ciddiyle değinmesi, aile ve toplum yaşantısından, geleneklerin yarattığı sıkıntılardan söz etmesi onu konumuz dahilinde daha özel kılıyor. Hikâyelerinde biçimsel denemeler yapmasıyla da dikkatleri üzerine çekmeyi sağladı. *Bozbulanık* (1953), *Topal Koşma* (1956), *Menekşeli Bilinç* (1965), *Dumanaltı* (1979), *Bir Derin Karakuyu* (1989) hikâye kitaplarıdır. İlk kitabı *Bozbulanık* ile dikkatleri üzerine çeken bir "kadın yazar" olmuştur. Dönemine kadarki kadın yazarlardan farklı olarak ele aldığı sorunlar onun bu anlamda ayrıca değerlendirilmesini sağlamıştır.

Dönem koşulları gereği aile yapısına doğrudan değinilmeyen, yabancılaşmayı işleyen eserlerde bireyler üzerinden geri dönüşlerle ve psikolojik tahlillerle ortaya konulan aile yapıları görülür. Böylesi kimi eserlerde ailenin varlığı belirgin değildir. Yusuf Atılgan'ın romanları *Aylak Adam* (1959) ve *Anayurt Otelinde* (1973) karşımıza çıkan baba-oğul ilişkisi, hatta çatışması oldukça yoğundur. Karakterlerin oldukları kişi olmasına neden olan ailevi ilişkiler, bu yılların eserlerinde psikolojik alt yapıyı oluşturur. Aynı şekilde 70'lerde ürünleriyle adını duyuran Oğuz Atay, *Tutunamayanlar* (1972) ve *Tehlikeli Oyunlar* (1973) ile baba-oğul çatışmasını işleyen isimlerin başında gelir. Tanzimat'taki baba yokluğunun doğurduğu otorite boşluğu yerini 1950'lerden itibaren yeteri kadar iyi olmayan babalarla oğulları arasındaki çatışmaya bırakır. Anneler ikinci planda kalırken, kadın yazar sayısındaki artışla kadınlar cinsiyetleriyle ön plandadır. Geleneksel aile çizgisinden giderek ulaşılır.

BÖLÜM I

1960 SONRASI TÜRK HİKÂyecİLİĞİ

1.1. 1960 Sonrası Toplumsal, Siyasi ve Edebi Ortam

Füruzan ve Tomris Uyar, 1960'lardan itibaren edebiyat dünyasında aktif olan isimlerdir. Yazdıkları dönemle ülkede yaşanan koşullar arasında kurulabilecek ilişki açısından bu bölümde Türkiye'nin siyasi olarak zorlu bir dönemden geçtiği 1960, 1970 ve 1980'leri hazırlayan süreçte, onların edebiyat anlayışının oluşmasına zemin hazırlayan ve konumuz dahilinde aile kurumunu etkileyen siyasi ve toplumsal olaylardan kısaca bahsedilecektir.

Füruzan'ın ilk hikâye kitabı *Parasız Yatılı* ile Tomris Uyar'ın ilk hikâye kitabı *İpek ve Bakır* 1971 yılında yayımlandılar. Bu nedenle yazdıkları ve hikâyelerin çoğunlukla geçtiği dönemler olan 1970'ler Türkiye'sinden yola çıkılacaktır. Ancak bu yıllarda artan farklı gruplar arasındaki çatışmalar, faili meçhul ölümler, ekonomik zorluklar gibi birçok yıpratıcı unsurun aydınlanması için 1960'lar Türkiye'sine de göz atmak, özellikle 27 Mayıs 1960 darbesinden hareket etmek gereklidir.

1960'larda aktif bir şekilde görülen çok partili hayat, fikirlerde ayrışmalara zemin hazırladı. Milliyetçi cephelerle halkçı cepheler olarak ayrışan gruplar yavaş yavaş sonraları ülkenin temel sıkıntılarını oluşturan ideolojik çatışmalara kaynak oldu. Ülke siyaseti ve toplumu için zor bir dönem olan bu darbe sürecinin ardından oluşturulan yeni anayasayla birlikte birçok özgürlük ve hak getirildi. 1960 ve 1980 darbeleri sonrasında oluşturulan anayasalar arasındaki fark sade bir incelemeyle bile anlaşılır ve hep vurgulanan bir farklılıktır. 1960 anayasası kişi hak ve özgürlüklerine ağırlık verirken 1980 darbesinden sonra oluşturulan anayasada pek çok sendika, dernek ve parti kapatıldı ve bireysel haklar sınırlandırıldı. Bu anlamda 1980 anayasasında bireyi korumaktan çok devleti koruyucu maddeler düşünüldü. Çalışan ve işverenlere sendika

kurma hakkıyla birlikte, üniversitelere özerklik getirilmesi, radyo-televizyon, devlete bağlı haber ajanslarına özerklik verilmesi, mülkiyet hakkı, Türkiye Tabipler Birliği, Türkiye Mühendis ve Mimar Odaları Birliği gibi birliklerin oluşması 1961 Anayasası'yla gerçekleşti. Yeni siyasal ortamda birçok yeni parti kurulmaya başladı. Bunlar arasında gelenek olarak Demokrat Parti çizgisinde olsa da içindeki askeri unsurlar sebebiyle daha ılımlı bir portre çizen Adalet Partisi, Türkiye'nin en etkin sosyalist partilerinden olan Türkiye İşçi Partisi, Yeni Türkiye Partisi gibi partiler faaliyete geçerek Türkiye siyasetinde rol almaya başladılar.

1965 seçimlerinde, başında Demirel'in bulunduğu Adalet Partisi tek başına iktidar oldu ve 1971'e kadar hükümeti sürdürdü. Demirel hükümeti Keban Barajı ve I. Boğaz Köprüsü inşaatı gibi büyük projelere adım attı. Pek çok alanda gelişmenin ve büyümenin hedeflendiği bu yıllarda, hükümet yeni projeler geliştiriyor, bu sebeple de maddi kaynak için sürekli yurtdışına başvuruyordu. 1965-1969 döneminde büyük oranda bir büyüme vardı ve bu 1960-1980 döneminin en yüksek oranıydı.²¹ Demirel'in Türkiye'yi köy toplumundan çıkarıp sanayi toplumu haline getirme çabaları bu yılların öne çıkan politikasıydı. Bir yandan tarımı güçlendirmek amacıyla, 1945 yılında çıkarılmış olan Çiftçiyi Topraklandırma Yasası 1967 yılında yeniden yürürlüğe girdi. Toprağı yeterli olmayan köylülerin mağdur olmasıyla kente göç etme kararı almaları, hem aile kurumunu hem edebiyatımızı etkileyen toplumsal dönüşüme sebebiyet verdi. Daha sonra göreceğimiz gibi Füzûzan ve Tomris Uyar da göç temasından ve göçten etkilenen ailelerden hikâyelerinde yararlandılar. Bu göçler, yeni bir sosyal tabakanın oluşmasına neden olup 1970'lere ve 1980'lere gelindiğinde büyük bir sorun olarak karşılaşılan gecekondü kültürünü ve sosyal ayrımcılığı doğurdu.²² Genç nüfus arasında iş bulmak ya da para biriktirmek amacıyla köylerden kentlere göç sıkça rastlanır oldu.

Bu yıllarda milliyetçi gençler tarafından komünizmle mücadele dernekleri kurulurken, Ülkü Ocakları gibi oluşumlar ortaya çıkarak, anti-komünist bir yaklaşımla Türk milliyetçiliği söylemi geliştirildi. Sol kesimde bu kişilere 'faşist' deniliyordu. Onlar da, 17 Aralık 1965 itibariyle Fikir Kulüpleri Federasyonu çatısında birleştiler. Dev-Genç adlı oluşumun içinden sonraki yıllarda silahlanacak gruplar olan THKO

²¹ Suavi Aydın ve Yüksel Taşkın, *1960'tan Günümüze Türkiye Tarihi*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2017, s. 151.

²² Sinan Demirtürk, "1960-1980 Döneminde Türkiye'de Sosyo-Ekonomik Değişimin ve Dışa Yönelişin Toplumsal Dinamikleri", *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum*, 12, (2015): 159.

(Türkiye Halk Kurtuluş Ordusu) ve THKP-C (Türkiye Halk Kurtuluş Partisi-Cephesi) gibi gruplarda faaliyete geçeceklerdi. Böylece Türkiye'deki sol düşünceli insanların Amerikan karşıtı bir tutum sergileyerek böyle eylemler gerçekleştirdikleri görülmeye başlandı. 6. Filo olayı ve emperyalizmi protesto etmek amacıyla gerçekleşen gösteriler bunlar arasında en önemlileridir.

Bu yıllardan itibaren hızlanarak artan öğrenci hareketleri Ankara'da ODTÜ ve Siyasal Bilgiler Fakültesi'yle İstanbul'da İstanbul Üniversitesi, İTÜ gibi okullar merkezindeydi. Sol kanatta sendikalar ve örgütlerin artmaya başladığı bir dönem olan 1970'lerin hemen öncesinde, 61 Anayasası'nın bir sonucu olarak sendikalaşma faaliyetleri arttı. Sendikaların faaliyetleriyle birlikte örgütlenmeler ve işçi grevleri de artışa geçti. Şehirlerdeki nüfusun büyük çoğunluğunu oluşturan işçiler, ekonomik olarak en büyük sıkıntıyı çeken sınıftı. Sanayileşmeye çalışan bir ülkede artan fabrikalar ve ucuz işçiye duyulan ihtiyaç, işe ihtiyacı olan nüfusun fazla olmasıyla birleşince işverenlere daha fazla sömürü imkânı doğmuştu. İşçilerin yaşamlarındaki bütün zorluklar sosyal yaşantılarını ve özellikle aile yapılarını etkiliyordu.

1969 seçimleriyle birlikte yeniden hükümeti kuran Demirel, zor bir sürece girdi. Bozulmaya başlayan ekonomik durum ve artan şiddet olayları yaklaşacak bir tehlikeye işaret etmekteydi. Bozulmakta olan ekonomiyi düzeltme çabaları, II. Beş Yıllık Kalkınma Planı çerçevesinde yapılanlar ve sanayileşmenin artarak devam etmesiyle kentleşme oranları da yükselmiş ve göçlerle birlikte birçok insan artık kentlerde yaşar hale gelmişti. Bütün bu atılımlar gelecek yıllarda dış borçlanmanın artmasına neden olacaktı. Ekonomik sıkıntılar gittikçe artarken bu durum sokağa da yansıyor. Hem işçi grevleriyle hem de gösterilerle bu sıkıntılar protesto ediliyordu. 1960 sonlarına gelindiğinde Türkiye'de hem bir ekonomik girdap, hem de toplumsal bir infial oluşmaya başladı.

12 Mart sürecine az bir zaman kala siyasi ve faili meçhul cinayetler başladı. Özellikle üniversite hocalarına yönelik saldırılarda üniversite baskınları ve çatışmalar gerçekleşiyordu. 12 Mart süreci birçok ilde sıkıyönetimin ilan edilmesine de sebebiyet verdi. 12 Mart sürecinin ardından I. Erim Hükümeti kuruldu, Nihat Erim başbakan oldu. Bu süreçte birçok parti kapatıldı, birçok siyasi isim Sıkıyönetim Mahkemesi'nce açılan davalar sonucu hapse mahkûm edildiler.

1961 Anayasası'nı getirdiği özgürleşmenin sonucu olarak 12 Mart döneminde bazı maddelerin değişimine karar verildi. Gerekçe olarak da artan sokak olayları ve eylemler gösteriliyordu. Anayasadaki birçok maddede değişiklikler yapıldı. 12 Mart muhtırası gerçekleşikten sonra kaçak konumdaki Deniz Gezmiş ve arkadaşları Sivas'ın Gemerek ilçesi yakınlarında jandarmayla girdikleri çatışmaların sonunda yakalandılar. Bu dönemde işçilerin yoğun yaşadığı İstanbul, İzmir, Kocaeli, Sakarya, Ankara gibi birçok ilde sıkıyönetim ilan edildi. Bu sıkıyönetimler sonucunda Dev-Genç, Ülkü Ocakları, Türkiye Komünizmle Mücadele Derneği gibi derneklerle bazı gazeteler kapatıldı. Böylece gözaltıları da hızlanarak sürdü. Gözaltıları tutuklanmalar takip ederken, bu süreç 12 Mart romanları adı verilen eserleri oluşturdu. Edebiyatımızı da oldukça etkileyen bu dönemde, sol görüşlü yazarlar eserlerinde tutuklu kişileri, yaşanan işkenceleri detaylı olarak verdiler. Aynı yazarlar ya hapisane ve sorgu sürecini yaşamış ya da bu yıllarda ve sonrasında kitapları yasaklanan isimlerdir. *Büyük Gözaltı* (Çetin Altan, 1972), *47'liler* (Füruzan, 1974), *Yaralısin* (Erdal Öz, 1974), *Şafak* (1975) ve *Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu* (SevgiSoysal, 1976) döneme tanıklık eden romanların başında gelir.

Deniz Gezmiş ve arkadaşları hakkında verilen idam cezalarının onaylanmasıyla (10 Ocak 1972), bir süre devam edecek siyasi tartışmalar yaşansa da 6 Mayıs 1972'de Gezmiş, İnan ve Aslan'ın idamları gerçekleşti.

1973 yılına gelindiğinde enflasyon oranları % 20,5'e kadar yükseldi. Önceki yıllarda hızlanan sanayileşme çabalarıyla birlikte artan işçi nüfusu, 1973 yılı ortalarında yoğun bir grev ortamına girdi. Sanayileşmenin fazla olduğu şehirlerde sol sendikaların örgütlediği grevler gerçekleştiriliyordu.

Bu yıllarda Kıbrıs Barış Harekâtı ve Yunanistan'la yaşanan kıta sahanlığı gibi sorunlarla dış siyasette de zorluklar yaşanmaya başladı. ABD ile son yıllarda gerginleşen ilişkiler Kıbrıs olayları sonucunda daha da arttı, Türkiye dış politikada yalnızlaştı. Ekonomisi de oldukça bozulan Türkiye'nin bu olaylarla birlikte bu yıllarda en çok sıkıntı yaşadığı konu dünyadaki petrol fiyatlarının aniden dört katına çıkmasıyla gerçekleşti. Bu da, mevcut borçlara ek devletin dış borca yönelmesini mecbur kılıyordu.

1975 yılına gelindiğinde sokak eylemlerinde artış yaşanmıştı; üniversiteler basılıyor, olaylar sokaklara taşıyordu. Olayların siyasilere sıçraması, Ecevit gibi isimlere saldırılar düzenlenmesi ülkedeki şiddet ortamını ayyuka çıkarmıştı ve halkı her gün bir yeni olay ve ölüm bekliyordu.

İşçi hareketlerinin yeniden canlanması ve 1976 1 Mayıs'ı büyük çapta bir işçi eylemi olarak tarihe geçerken, devlet 1977 1 Mayıs'ı için önlemler aldı. Daha önce söylediğimiz gibi 1960'lı ve 1970'li yıllarda sanayileşmenin bir sonucu olarak artan işçi nüfusu, toplumdaki çoğunluğu oluşturuyordu. İşçi sınıfını zora sokan ekonomik bunalım ve umutsuzluk, 1 Mayıs'ı onlar için daha anlamlı kılıyordu. Bu nedenlerle 1 Mayıs 1977, en büyük katılımlı 1 Mayıs eylemi oldu. Beş yüz bin kişinin katıldığı bu eylemde kimliği belirsiz kişilerce açılan ateşler sonucu ortalık savaş alanına döndü, çıkan kargaşa sonucunda otuz altı kişi hayatını kaybetti, birçok insan yaralandı. Bu olaydan sonra Taksim'de 1 Mayıs eylemlerine izin verilmedi. Bu olayın akabinde zaten gündemde olan erken seçim tartışmaları yeniden konuşulmaya başladı, tartışmalarla dolu seçim ortamında da sonucu ölüme varan olaylar dahi yaşandı.

12 Eylül'e uzanan süreçte ekonomik olarak büyük bir bunalım yaşanıyor. Bununla beraber üniversite hocalarına, öğrencilere, hukukçulara, gazetecilere yönelik saldırılar giderek arttı. Yaşanan olayları kahve ve ev baskınlarında öldürülen insanlar da izledi. Sivas olaylarında Alevi mahalleleri basılarak insanlara ateş açıldı, evler basıldı. Alevilere yönelik bu saldırıların en büyüğü de Maraş Katliamı'dır. Azınlıklara yönelik bu saldırılar sonucunda Aleviler topraklarından göç etmeye başladı. Böylece var olan ekonomik nedenli göçlere siyasi-dini göçler de eklendi.

1979 yılının sonuna gelindiğinde yıl içindeki şiddet olaylarında hayatını kaybeden kişilerin sayısı bin beş yüzü buldu.²³

İkinci Dünya Savaşı'nın ardından toplumda azalan nüfusu artırmak için hükümet tarafından aileler doğuma teşvik edilmişti. Özellikle kırsal nüfusta artışı görülen genç nüfus bu yıllara gelindiğinde normal seyrine döndü. Siyasetin aileyi doğrudan etkileyişi, toplumdaki kurumların varlığını sürdürmek için sınırları belli bir aile kurumuna duyduğu ihtiyacı gösterir.

²³ Aydın ve Taşkın, *Türkiye Tarihi*, s. 307.

1960 darbesiyle oluşan yeni anayasa, 1970’lerdeki olaylarla birlikte 1980 darbesini de getiren koşulların önünü açan özgürlüğe sebep oldu. 1980’li yıllar, darbenin ardından hem baskının ve siyasal şiddetin öne çıktığı, hem de bu durumun getirdiği bir sivilleşmenin hâkim olduğu yıllardı. Bu konuyla ilişkili olarak Nurdan Gürbilek de şöyle diyor: “Özgürlüklerin en çok kısıtlandığı dönemdi 80’ler, ama insanlar kendilerini belki de ilk kez bu kadar serbest hissedebildiler; kurumların dışında olmanın serbestliğini, tüketme özgürlüğünü, kendilerini bu dünyaya teslim etmenin hazzını tattılar.”²⁴ Hikâyelerini inceleyeceğimiz yazarlar 1960 ve 1970’li yıllarda ilk çalışmalarını vermiş olsalar da, sonraki yıllarda yayımlanan hikâyelerinin genel çerçevesini anlamada bu cümleler faydalıdır.

1960’lı 1970’li yıllar tarım ülkesi olan Türkiye’nin sanayileşmeye de başladığı, böylece kentleşmenin ve göçlerin de arttığı yıllar oldu. Pek çok genç ya da aile köylerinden kalkarak kentlere göç etmeye başladı. Bu göçlerde elbette ki medyanın kentleri yüceltmesi de etkilidir. Bu yıllar Türkiye’den Avrupa’ya özellikle Almanya’ya çokça işçinin gittiği yıllardır. Bu durum kültürel bir çeşitlilik ve değişime sahne oldu. Gelişmiş ülkelere gelen ‘medeniyet görmüş’ vatandaşlar toplumda maddi ve manevi olarak ayrı bir yere oturtuluyor, gelişmiş ülkelere ilk ağızdan haberdar olarak kendi yoksunluklarını daha iyi gözlemlene fırsatı buluyorlardı. Bu da bir noktada toplumsal/psikolojik bir infiale sebep yaratan etkenlerden oldu. Yurtdışından Türkiye’ye dönmüş kişiler, toplumda hem zengin hem de belirli bir kültürel seviyede görüyorlardı. Bu göçler aile kurumunu doğrudan etkilemiş, ekonomik durumu ve kültürü normalden ileride görüldüğü için yurtdışından dönmüş erkeklere kız vermeler kolaylaşmıştır.

Dönem yazarları bu göçleri ve işçileri tema olarak seçti. Memleket edebiyatını devam ettiren yazarlarla birlikte, içerisinde göç teması bulunan hikâyeye ve romanlar kaleme alan yazarlarda artış görüldü. Dönem yazarlarından Füzûzan da ileride göreceğimiz gibi işçilerle ve yurtdışına göç etmiş Türklerle oldukça ilgilenmiştir.

Tarımsallıktan sanayileşmeye evrilen süreçte büyük oranda etkilenen kurum ailedir. Kentte yaşayan ailelerle köyde yaşamaya devam eden ve farklı işlerde çalışan aileler arasında belirgin bir uçurum oluşmaya başlamıştır. Bu uçurum da toplumdaki

²⁴ Nurdan Gürbilek, *Vitrinde Yaşamak*, İstanbul: Metis Yayınları, Mayıs 2016, s. 14-15.

farklılıklara yol açmış, var olan farklılıkları daha belirgin hale getirmiştir. Göreceğimiz gibi bu konu da aile kurumunun işlendiği hikâye ve romanlarda sıkça ele alınır. Köy yaşamını terk edip kente gelen ailelerde de büyük bir uyum sorunu görülmüş, kökleriyle yaşadıkları farklılıklar onları istemedikleri bireyler haline dönüştürmüştür. Bu durum bir noktadan sonra hiçbir yere ait olamamaya dönüşür; aynı his yurtdışından dönenlerde de görülür. 1960-1980 arası dönemde, kent ve köy ayrımı yapıldığında görülen en belirgin fark, kentlerde çekirdek ailenin, köylerde ise geniş ailenin fazlalığıdır.²⁵ Siyasetin ekonomiyi etkilediği ve bu etkilerin aileyi doğrudan ilgilendirdiği buradan daha iyi anlaşılır. Kente göç eden aileler veya bireyler, tarıma dayalı bir işle ilgilenmedikleri için ailede fazla bireye ihtiyaç duymuyor, kendi özerk yapılarını muhafaza ediyorlardır. Ancak, geçimini toprakla sağlayan köyde yaşayan aileler için kendi soylarına ait bireylere fazlasıyla ihtiyaç vardır. Toprağın işlenmesi ve miras olarak bölünmesi açısından özellikle babadan sonra ailenin reisliğini sürdürecektir erkek çocuklara ihtiyaç duyulur. Bu da, Türkiye’de ataerkil bir aile anlayışının şekillenmesine sebep olmuş, bu geleneksel aile tipi kadına ve erkeğe belirli roller sunmuştur. Bu rollerin dışına çıkan bireyler yadırganmıştır. İncelenecek hikâyelerde bu sıkıntılara sıkça rastlanacaktır. Sanayileşmenin artışıyla geleneksel kalıplarda değişimler başlamış, aile yapısı ve aile içindeki roller yeniden şekillenme sürecine girmiştir. Köylerde yaygın olan erken yaşta evlilikler azalmış, eğitimin de yaygınlaşmasıyla evlilik yaşı yükselmiştir. Zaman içerisinde değişen aile kurumu, doğurganlığı da etkiler. Sanayileşmeyle beraber doğumlar daha kontrollü gerçekleşmeye başlar. Ayrıca sanayileşme arttıkça boşanma oranlarında da artış görülür. Bireyselliğin öne çıktığı akımların yaygınlaştığı 1950 sonrası süreçte edebiyat bütün bu sancıları sıklıkla ele aldı.

Bu yıllarda eğitimle ilgili öne çıkan, kız çocuklarının daha az okuduğu, başlıca görevlerinin ev içinde tanımlandığıdır. Kentlerde Cumhuriyet sonrası kız çocuklarının eğitiminde artış görülmüşse de, köylerde hâlâ okur-yazar oranı az, okuyan nüfus arasında erkek yoğunluğu fazladır. Bir seviyeye kadar okuyan kız çocukları da evde yine yapmakla yükümlü oldukları sorumlulukları yerine getirmektedirler. Erkek çocukları baba alternatifini olarak yetiştiren aile, kız çocuklarını da ikinci bir anne gibi yetiştirir. Köylerde öne çıkan bir başka unsur, aile içindeki çok eşlilik ve kumalıktır.

²⁵ Demirtürk, “Türkiye’de Sosyo-Ekonomik Değişim”, s. 169.

Aile bütünlüğünü sarsan bu durum, bazı geleneklerin getirdiği olumsuzluklara iyi bir örnektir. Aileyi etkileyen bu unsur, toplumsal gelişmeyi de etkilemiş, yobaz düşüncelerden sıyrılamayan bireylerden hareketle toplumun kalkınmasına da engel oluşturmuştur.

Bu yıllarda kültürel manada yaşanan pek çok önemli gelişme arasında müzikte ve yaşam tarzında yeni bir akım olarak doğan arabesk tarz başlıca anılması gerekenlerdendir. Göçlerin bir sonucu olarak dönemin yarattığı arabesk kültür, bu müziği icra edenlerin de dinleyenlerin de ortak noktalarda buluşmasını sağlıyordu. 1970'lerde doğan, fakat adı ve kimliği 1980'lerde oturan arabesk, büyük şehre kendini kabul ettirme, adını duyurma aracı olarak taşralının kültürünü oluşturdu.²⁶ Kırsaldan kente göç etmiş işçiler, şehirde zor şartlarda yaşıyor ve çektikleri çilelere rağmen para biriktirmeye çalışıyorlardı. Dönemin pek çok sinema filmine de konu olan bu durum bir dönemin gerçeğidir. Batı müziğine yeni bir biçim getirerek yerel ezgilerle harmanlanarak Anadolu rock adını alan tür, bu yılların yükselişe geçen bir başka müzik akımıdır. Sinema, tiyatro ve edebiyatta da siyasal ve toplumsal karmaşanın yansıması olarak toplumsal ağırlıklı konular ön planda yer alır. İdeolojik yönetmenler ve filmlerinin yanı sıra ideolojik kurgusuyla öne çıkmayan filmlerde dahi toplumda insanların, işçilerin, fakirlerin karşılaştıkları güçlüklerle, devlet kademesinde işini sadakatle yapmayan insanlara dair eleştirilere sıklıkla rastlanır. Köy romanlarından ilham alan sinema filmleri olduğu gibi şehirlerde bireyi merkeze alarak siyasi eleştirilerde bulunulan filmler de öne çıkar.

Aynı eleştirel tutum dönemin edebiyat ortamında da görülür. 1960'lı yıllarda hikâye türü olarak daha fazla öne çıkarak en iyi örneklerini vermeye başladı. Hikâye ve romanda birey ağırlıklı hareket edilmişken, bireyi ilgilendiren her konu bir şekilde dönemin siyasi ve toplumsal koşullarıyla ilişki halindedir. Dönem hikâyelerinde görülse de romanlarında da siyasi figürler mutlaka görülür. Hikâyenin 1950'lerde yükselişe geçmesi 1970'lerde de sürer. 50 Kuşağı'nın getirdiği yeniliklerin ve büyük etkinin sürdüğü bu yıllarda, siyasi yaşantıyla paralel olarak artan işçi göçleri ve sorunları hikâyelerde sıkça karşımıza çıkar. Ayrıca toplumsal cinsiyet eşitliği, evlilik algısı ve kadının konumu hikâyelerde de bir problem olarak yazarlar tarafından gündeme

²⁶ Gürbilek, *Yaşamak*, s. 25.

getirilmiş, üzerinde sorular sorulacak boyutlara gelmeye başlamıştır. 12 Mart Muhtırası'nın ardından 12 Mart Romanı diye adlandırılan bir edebiyat dönemi de görülür. Bu dönem kısa ve çok etkili olmasa da, dönemin tanıklığını yapması ve işkence gören ya da hapis yatan yazarların deneyimlerinden yola çıkılması neticesinde önemlidir. Bu yıllarda önceki yılların hâkim anlayışlarından memleket ve köy edebiyatını sürdüren yazarlar da vardır.

1960'lı yıllarda en çok biçimsel özgünlükleri ve edebi başarılarıyla Demir Özlü, Sevim Burak, Muzaffer Buyrukçu, Leylâ Erbil gibi hikâyeciler ön plandadır. Selim İleri'nin ilk kitabı *Cumartesi Yalnızlığı*'yla 1968 yılında tanışırız. Bu yıllarda ilk kitabı *Sevgi-Sizler*'i (1967) yayımlayan Nursen Karas, hikâyeciliğini sürdüren Osman Şahin, Sevinç Çokum, Mehmet Güler gibi isimler de anılması gerekenlerdendir.

Rauf Mutluay'a göre, bu yıllarda Selçuk Baran, Ayhan Özfirat, Sevim Burak, Gülten Dayıoğlu, Yıldız İncesu, Füzuzan, Nezihe Meriç, Sevgi Soysal, Tomris Uyar gibi yeni isimler hikâyemize kattıkları yeniliklerle öne çıkarlar.²⁷ Ayrıca Selim İleri ve romanlarıyla başarıyı yakalayan Oğuz Atay dönemin dikkate değer hikâyecileridir.

Fakir Baykurt, geçmiş on yıllarda öne çıktığı gibi, hikâye ve romanlarıyla bu yıllarda da etkindir. İlk hikâye kitabı *Efendilik Savaşı*'nı 1959 yılında yayımlamış, köyü ve köy sorunlarını ele alan, memleket edebiyatı mensubu isimlerdendir. *Binlerce Kağnı* (1970) da aynı sorunlar etrafında toplanır. 1973 yılında yayımlanan *Can Parası* kitabıyla Fakir Baykurt, 1974 Sait Faik Ödülü'nü alır. Bu kitapta öne çıkan gerçekçilik ve başarılı betimlemeler, halkın sorunlarına eğilen yazarın başarısını gösterir.

Hikâyeci ve romancı Talip Apaydın, *Ateş Düşünce* (1967), *Öte Yakadaki Cennet* (1972), *Koca Taş* (1974), *Alo Çocuklar, Yolun Kıyısındaki Adam* (1979) gibi hikâye kitaplarıyla dönemi aydınlatacak şekilde köyü ve köyün sorunlarını, kenti ve gündelik yaşamı konu alır.

Leylâ Erbil, bireyi anlatmış fakat bunu yaparken toplumun sorunlarından yola çıkmıştır. Kadınları ve kadınların sorunlarını işlerken, cinsellik ve evlilik başlıca temalarından olmuştur. Dönemin öne çıkan temalarından olan göç, Leylâ Erbil'in işlediği konular arasındadır. Anlatımında ve cümlelerinde farklılık bireysel kırılmalara işaretler. Bu açıdan ve değindiği konular sebebiyle 1970'lerin hikâyesini oldukça

²⁷ Mutluay, *Edebiyatı*, s. 536.

etkilemiştir. *Hallaç* (1961), *Gecede* (1968), *Eski Sevgili* (1977) gibi kitaplarında hikâyelerini toplamıştır. Leylâ Erbil biçimsel olarak yenilikler denemesiyle de öne çıkar.

Dönemin bir başka başarılı ismi Bilge Karasu, bireyden hareket etmiş, farklı bir okuma deneyimi gerektiren hikâyeler yazmıştır. Yalnızlık esas temalarındandır. Bireyin öne çıktığı hikâyelerinde varoluşçuluk etkisi hâkimdir. Yeni bir cinsellik deneyimi hikâyelerinde öne çıkar. *Troya'da Ölüm Vardı* (1963), *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı* (1970), *Göçmüş Kediler Bahçesi* (1980), *Kısmet Büfesi* (1982), *Kılavuz* (1990) adlı hikâye kitapları vardır.

Sevim Burak, *Yanık Saraylar* (1965) adındaki tek hikâye kitabıyla dönemi etkilemiş hikâyecilerindendir. Biçimi ile anlatımı yeni ve dikkat çekicidir. Kesik ve yarım kalmış cümleler kullanmasıyla biçimsel yenilikler getirmiş, denediği bu teknikler kimi edebiyat kesimlerince yadırganmıştır.

Demir Özlü, ilk hikâyelerini *Bunaltı* (1958) adındaki kitabında topladı. İşlediği konular karamsardır ve yalnızlık teması hâkimdir. Varoluşçuluk akımını uygulayan 1950 Kuşağı'nın öne çıkan isimlerindendir. Bunaltı hikâyelerinde soyut ve anlaşılması güç dili, yerini zamanla anlaşılır bir dile bırakır.

Sevgi Soysal, birey odaklı konuları işler. Dönemin öne çıkan kadın yazarları gibi o da toplumsal cinsiyete ve kadınların sorunlarına değinirken, döneminde yadırganan eseri *TanteRosa*'nın (1968) yanı sıra *Barış Adlı Çocuk* (1975) kitabında da yabancılaşmayı işler. Hikâyelerini çeşitli dergilerde yayımlayan Sevgi Soysal, ilk hikâye kitabı *Tutkulu Perçem*'de (1962), teyzesi Rosel'in kişiliğinden yola çıkar. Kadın yazarlar arasında bir ilk sayılacak cezaevlerini konu edinmesi de önemlidir. Başarılı romanlara imza atan Sevgi Soysal, 12 Mart romanı dönemine ışık tutan eserler kaleme almıştır.

Dönemin bir başka öne çıkan ismi Ferit Edgü hikâyeciliğimize yeni bir ses getirmiştir. Asım Bezirci, onun yazdığı ilk dönemlerde daha umutlu, iyimser ve toplumcu olduğunu, 1956'dan itibaren ise yalnız, karamsar, mutsuz insanları, dönemin öne çıkan akımı varoluşçuluk etkisinde konuları işlediğini belirtir.²⁸ Demir Özlü ile hikâye anlayışlarında benzerlikler görülür. Yazdığı kesik anlatımlı kısa hikâyeler yıllar

²⁸ Mahir Ünlü, *20. Yüzyıl Türk Edebiyatı 4*, İstanbul: İnkılap Yayınevi, 2003, s. 92.

içinde onunla özdeşleşmiştir. Hikâyeleri; *Kaçkınlar* (1959), *Bozgun* (1962), *Av* (1967), *Bir Gemide* (1978), *Çılgılık* (1982)'tır.

Dönemin *Bodur Minareden Öte* (1960) adlı tek hikâye kitabıyla yabancılaşmayı işleyen önemli yazarlarından biri de Yusuf Atılgan'dır. Köyü de kenti de anlattığı bu kitapta, o da bunalım edebiyatı olarak adlandırılan dönemin ürünlerini vererek, uyumsuz karakterler yaratır.

Adnan Özyalçın, ilk hikâye kitabı *Panayır*'ı 1960 yılında yayımladı. Kentteki insanları anlattığı hikâyelerinde ayrıntılara yer verir. Gerek bireysel gerek toplumsal mutsuzlukları işlediği hikâyelerinde gözlem önemli bir unsurdur.

Necati Tosuner de dönemin öne çıkan hikâye yazarlarından. *Özgürlük Masalı* (1965) ilk hikâye kitabıdır. Yazarın yalnız ve mutsuz kahramanları vardır. Fakat zaman içinde bireysel konuları yerini toplumsal konulara bırakmıştır.

Erdal Öz, *Yorgunlar* (1960) adındaki hikâye kitabıyla tanındı. Başlangıçta daha romantik bir tutum izlerken 1960 ve 1970'li yıllardan itibaren yazdıklarında siyasi olayları işledi. Siyasi içerikli romanları *Yaralısin* (1974) ve *Gülünün Solduğu Akşam* (1987) ile yıllar içinde edebiyat dünyasındaki yerini sağlamlaştırdı.

Adalet Ağaoğlu, romanlarında da hikâyelerinde de bireysel ve toplumsal konuları işledi, aydınları ve toplumsal sorunların bireyler üzerinde yarattığı etkiyi ele aldı. Her eserinde yeni biçim arayışlarına giren yazar, bu sayede tekniği başarıyla uyguladı. İlk yazıları tiyatro eleştirilerinden oluşur. *Yüksek Gerilim* (1975), *Sessizliğin İlk Sesi* (1978), *Hadi Gidelim* (1982) hikâye kitaplarındandır. Onun eserlerinde yaşanan yılların Türkiye'sinin değişen koşullarda farklı insanların sorunlarını ve gerçekliklerini izlemek mümkündür.²⁹

Orhan Duru, toplumsal gerçekçilikten uzak bir düşüncededir. Hikâyelerinde kara mizahla ve kendine özgü cümle yapısıyla karşılaşırız. Bu nedenlerle kuşağının iz bırakan isimlerinden olmayı başarır. *Bırakılmış Biri* (1959), *Denge Uzmanı* (1962) hikâye kitaplarıdır.

²⁹ Ünlü, *Edebiyatı*, s. 163.

Bu yıllarda öne çıkan bireyselliğe aykırı isim Bekir Yıldız'dır. O, toplumculuğun geri plana düştüğü bir dönemde toplumcu çizgiyi sürdüren başarılı örnekler verdi. Göç temasını da sıkça işleyen yazarın hikâye kitapları şunlardır: *Raşo Ağa*, *Kara Vagon*, *Sahipsizler*, *Almanya Ekmeği*, *Ölümsüz Kavak*.

Gülten Dayıoğlu, çocuk edebiyatında dönemin ve sonraki yılların önde gelen isimlerindedir. Göç ve göçün yarattığı sıkıntıları, kadınlar ve çocuklar üzerindeki etkilerini sıkça konu edinmiştir. *Döl* (1970), *Geride Kalanlar* (1975), *Geriye Dönenler* (1986) hikâye kitaplarıdır. Anlaşılır bir dili tercih etti.

Muzaffer İzgü, gözlemden yola çıkarken siyasi konuları işledi. 27 Mayıs'ı ve 12 Mart'ı, bu dönemlerin baskı ortamını eleştirdi. Göçü hikâyelerinde ve romanlarında ele aldı. İlk kitabı *Gecekondu*'yu 1970 yılında, bir sonraki eseri *İlyas Efendi*'yi 1971 yılında yayımladı. *Donumdaki Para* adlı hikâye kitabı 1978 yılında Türk Dil Kurumu Öykü Ödülü'nü aldı.

1960'lardan 1980'lere kadar gelinen süreci hazırlayan siyasi ortam hikâyelere de yansır, siyasi eleştirel nitelikli hikâyeler daha fazla görülmeye başlanır. Bireye gittikçe ağırlık verilirken yabancılaşma, uyumsuzluk ve yalnızlık öne çıkan temalardır. 1950 Kuşağı'nın hazırladığı yeni kuşak, yeniliklere ve biçimsel deneylere açık bir anlayışı benimsemiş, ancak edebiyat anlayışlarında da bireysel hareket etmeyi seçmişlerdir. Çağdaş Türk hikâyesinin oluşmasında bu kuşak yazarların etkisi oldukça büyüktür. Bu kuşakta yetişmiş isimler Füruzan ve Tomris Uyar, geçmişten gelen edebiyat anlayışları ve dönemlerinin siyasi toplumsal koşullarıyla birlikte burada bahsettiğimiz değerli çağdaşları gibi edebiyat tarihimizde önemli yerler edinmişlerdir. 1970'li yıllarda oldukça dikkat çeken bir isim olarak edebiyat dünyasına giriş yapan Füruzan'ın birey ağırlıklı hikâyeleri genellikle İstanbul'da geçer. Yoksul ve sıradan insanları ele alırken burjuva kökenli aileleri de konu edinir. Göç konusu dönemindeki pek çok yazar gibi onun da çok ilgilendiği bir konudur. Aynı yıllarda yazmaya başlayan Tomris Uyar da gözlem ağırlıklı hikâyeler yazmış, aydınları da sıradan insanları da konu edinmiştir. Hikâyeye tür olarak verdiği değer, seçtiği samimi üslup ve başarılı teknik kullanımıyla modern Türk hikâyesinde önemli bir yer edinmiştir.

1.2. 1960 Sonrası Türk Hikâyeciliğinde Fûruzan ve Tomris Uyar

1960’lardan itibaren önce dergilerde hikâyelerini gördüğümüz Fûruzan ve Tomris Uyar, 1970’lere gelindiğinde artık hikâyeye kitaplarıyla edebiyat dünyasına adım atarlar. Hikâyeye anlayışları, kullandıkları teknikler ve seçtikleri temalar sayesinde çağdaş edebiyatımızda önemli bir yer edinmiş bu iki yazarın kısaca hayatları ve edebiyat anlayışlarına değinmek, hikâyelerini değerlendirmede yardımcı olacaktır.

1.2.1. Fûruzan: Hayatı ve Edebiyat Anlayışı

Fûruzan, 29 Ekim 1935’te doğdu. Henüz dört yaşındayken babasını kaybeden Fûruzan, ilkokula başlamadan evvel kendi çabalarıyla okuma ve yazmayı öğrendi. Maddi güçlükler nedeniyle okula devam edemedi, girdiği Kadıköy Devlet Konservatuarı sınavlarını kazandı. Resim ve tiyatroyla ilgilendi ancak sonraları kendini tamamen edebiyata adadı. Sanata olan sevgisinden “Tüm sanat disiplinlerine ve elbette edebiyata bağlılığım, bir aşk benzeri başladı ve sürüyor,” diye bahseder.³⁰ Resimde devam edemeyişinin o zamanlarki hayat koşulları olduğunu, kesintisiz süren okumalarının ve sorgulamalarının 1960’larda ciddiyetle yazıya dönmesini söyleyecek bir şeyleri olmasına bağlar.

Yayımlanan ilk hikâyesi “Olumsuz Hikâyeye”, 1956 yılında Fûruzan Yerdelen imzasıyla *Seçilmiş Hikâyeler Dergisi*’nde yer aldı. Bu yıllarda yazdığı hikâyelerini ‘edebiyat denemeleri’ olarak nitelendiren Fûruzan, bir şahsiyet kazanan esas hikâyelerini 1960’lardan itibaren vermeye başlar. Yazmaya İkinci Yeni’nin artık yerleşmeye başladığı yıllarda başladığını, bu anlayışın kapalı, sembolik dilinin yerine “yurdumuzun tarihi, ekonomik yapısı, toplumsal tabakalaşması” ilgisinin kaynağı olduğunu belirtir.³¹ *Özgürlük Atları, Münip Bey’in Günlüğü, Nehir, Sabah Eskimişliğin, Piyano Çalabilmek* gibi hikâyeleri dergilerde yayımlanır. İlk kitabı *Parasız Yatılı* 1971 yılında yayımlandı ve büyük bir ilgi topladı. 1972 yılında Sait Faik Ödülü’ne değer görülen eseriyle bu ödülü alan ilk kadın yazar da Fûruzan’dır. Feridun Andaç, Fûruzan’ın *Parasız Yatılı*’nın yoksulluğu, kırılmışlığı, ayrılığı, altüst oluşu yansıtmalarına

³⁰ Fûruzan, “Parasız Yatılı Hakkında Fûruzan’a Yedi Soru”, söyleşiyi yapan PatriceRötig, *Kitap-lık Dergisi*, “Fûruzan ile 40 Yıl”, sy. 152, Eylül 2011, s. 7.

³¹ Ünlü, *Edebiyatı*, s. 191.

rağmen umuda her zaman kapı araladığını, okuru sorgulamaya yönelttiğini ve başarısının da en çok burada yattığını düşünür.³²

1975-76 yıllarında davetli olarak Almanya'ya gitti, burada gözlemler ve Türk işçilerle görüşmeler yaptı. Almanya'yla ilgili görüşlerini topladığı eseri *Ev Sahipleri* 1980'lerde çıktı. 1974'te ilk romanı *47'liler* yayımlanır. Bu kitap da Türk Dil Kurumu tarafından ödüle değer görülür (1975). Ömer Kavur'un senaryolaştırdığı hikâyesi *Ah Güzel İstanbul* ve filme çekilen *Benim Sinemalarım* ile çeşitli ödüller de kazandı. Yurtiçinde olduğu gibi yurtdışında da festivallerde ödüller topladı. Ayrıca *Kış Gelmeden* ve *Redife'ye Güzelleme* hikâyeleri de devlet tiyatrolarında sahnelendi. Yoksulluk ve göç temaları etrafında birleştirdiği hikâyelerinde öne çıkan anne ve çocuk ilişkisidir. Eserleri pek çok dile çevrildi.

Hikâyelerinin iskeletini oluşturan sorgulamalar onun adaletsizliğe karşı gelişinden kaynaklanır. Yazarlığını, yaşananları deşerek vermeye çalışmasıyla tanınır. Füzünan'ın yazmaya başladığı dönem, Sartre ve Camus etkisindeki Varoluşçu felsefenin öne çıktığı, 1950 Kuşuğu'nun hemen arkası, İkinci Yeni'nin okurları sarstığı bir dönemdir. O yüzden onun ilk hikâyelerinde İkinci Yeni etkisi görüldüğünü düşünenler olmuştur.³³ Hikâyeye ve bireye bakışın yeniden şekillendiği bu yıllarda, Füzünan'ın *Parasız Yatılı'sı* büyük ilgi görmüş, ondaki yeni ses hemen fark edilmiştir. Dilindeki sadelik ve anlaşırılılık onu kolay okunan bir yazar yapmasının yanı sıra, sadeliğinde yatan derinlik ölümsüzleşmesini sağlamıştır. Ayrıntıları doğrudan vermeden sezdiren bir yazardır, bu yüzden gözlemciliği oldukça başarılıdır. Füzün Akatlı, yazarlığı pek çok çevre tarafından beğenilen Füzünan'ın "edebiyatımızda bir olay" olduğunu düşünür.³⁴

Füzünan, annesiyle çok iyi anlaşan, iyi bir anne-kız ilişkisi olmayan bir çocuk olduğunu söyler.³⁵ Buna karşılık birbirlerini hırçınlıkla da olsa sevdiklerini, annesinin ona sürekli İstanbullu olmanın talimini verdiğini söyler. Bu da tıpkı hikâyelerindeki kimi anne-kız ilişkilerini, bilhassa daha sonra göreceğimiz *Piyano Çalabilmek* hikâyesindeki anne-kız ilişkisini anımsatmaktadır. Detaylara oldukça önem veren,

³² Feridun Andaç. "Füzünan'ın Öykü Dünyasına Bakış" *Edebiyatımızın Yol Haritası*, İstanbul: Can Yayınları, 2000, s. 121-122.

³³ Faruk Duman, "Füzünan'ın Anlamı", *Kitaplık*, 152 (2011): 33.

³⁴ Füzün Akatlı, "Acı Bir Yaşam Boyudur", *Öykülerde Dünyalar: Eleştiri Yazıları*, İstanbul, Boyut Yayınları, 1998, s.70.

³⁵ Füzünan, "Yedi Soru", s. 6.

onları hikâyelerinde kusursuz kılan bir yazardır Füzuzan. Yaşanmışlık, toplumsal yaşamdaki altüst oluş, 1940'lardan 1960'lara uzanan toplumsal süreçteki dönüşümler kahramanları aracılığıyla verilir. En çok da kadınları, çocukları ve göç yapmış insanları ele alır. Ona göre “çocuk öğretilmiş değer yargılarının dışındadır”. Bu nedenle de onları en etkili ve temiz hikâye kişiliği olarak görmüş, onları bu yüzden seçmiştir.³⁶ Kadınları ve çocukları özellikle işlemedini, onların daha iyi yansıtıcılar olmasına, çünkü zayıf ve itilmiş konumda oluşlarına bağlar.³⁷ Füzuzan'ın çocuk karakterleri hep ciddi, yalnız ve bir şeylere 'bakmakta' olan çocuklardır.

Doğan Hızlan, ayrıntılarıyla var olan ve hikâyelerini yüceleştiren Füzuzan'ın ilk kitapları *Parasız Yatılı* ve *Kuşatma*'dan sonra *Benim Sinemalarım*'a kadar giderek yüceleştirdiğini söyler.³⁸ Füsun Akatlı, Füzuzan'ın *Benim Sinemalarım* ile hikâyesinin ana izleklerinin şöyle kümelenebileceğini düşünür: 1. Yurt özlemi çeken göçmenler, 2. Köklü ve soylu ailelerin burjuva değerler çevresindeki yaşam biçimlerini ve sarsılışını konu edinenler, 3. Toplumsal ve sınıfsal bağlam içinde, kadınların ve genç kızların karşılaştıkları baskılar ve cinsel sömürü düzeninde kötü yol hikâyeleri, 4. Çocuğunu yalnız başına büyütme durumunda kalmış annelerle çocukları arasındaki ilişkiyi yansıtan hikâyeler.³⁹ Aynı şekilde Konur Ertop da Füzuzan'ın hikâyelerinin temasının ezilen sınıf olan işçiler ile, ezilen cins olan kadınlar arasında ve yetişmede hakkı yenmiş çocuklarla olduğunu düşünmektedir.⁴⁰

1.2.2. Tomris Uyar: Hayatı ve Edebiyat Anlayışı

Tomris Uyar, 15 Mart 1941 yılında İstanbul'da doğdu. Babası hukukçu ve yazar Ali Fuad Gedik, annesi hukukçu Celi Hanım'dır. İlkokulu Taksim Yeni Kolej'de, ortaokulu İngiliz Kız Ortaokulu'nda okuduktan sonra Arnavutköy Amerikan Kız Koleji'nden mezun oldu. İstanbul Üniversitesi'nde Gazetecilik Enstitüsü'nü bitirdi. 1969 yılında Turgut Uyar'la evlendi, bu evlilikten bir çocuk sahibi oldu. 1969 yılına kadar R. Tomris

³⁶ Füzuzan, “Füzuzan'la Öykünün Öteki Yüzüne Doğru” söyleşiyi yapan Şükran Kurdakul, Esin Eyüboğlu, Osman Senemoğlu, Feyza Zaim, Tahsin Yücel, *Çağdaş Eleştiri*, Kasım 1982, s. 5.

³⁷ Ünlü, *Edebiyatı*, s. 192.

³⁸ Doğan Hızlan, “Benim Sinemalarım (Füzuzan)”, *Kitaplar Kitabı: Eleştiri*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1996, s. 243.

³⁹ Füsun Akatlı, “Füzuzan Çıkartması”, *Öykülerde Dünyalar: Eleştiri Yazıları*, İstanbul, Boyut Yayınları, 1998, s.67-68.

⁴⁰ Konur Ertop, “Füzuzan İçin Notlar”, *Soyut Dergisi* 44 (1972).

imzasını da kullanan Uyar, Papirüs dergisinin kurucularındandır. Hikâyeleriyle daha çok tanınsa da edebiyata çeviri ile başladı. Tagore'dan yaptığı ilk çevirisi “Şekerden Bebek” 1962 yılında Varlık'ta yayımlandı. Değerli çevirilere sahip Tomris Uyar, eşi Turgut Uyar'la yaptığı Lucretius'tan *Evrenin Yapısı* adlı çeviriyle Türk Dil Kurumu Çeviri Ödülü'nü aldı (1975). İlk hikâyesi “Kristin”i 1965 yılında Türk Dili dergisinde yayımladı. Hikâye ve yazıları Yeni Dergi, Varlık, Papirüs, Dost, Milliyet Sanat, Adam Öykü gibi dergilerde yayımlandı. Günlüklerini “Gündökümü” başlığı altında yayımlayan Uyar, *Yürekte Bukağı* kitabıyla 1979, *Yaza Yolculuk* adlı kitabıyla 1986 Sait Faik Öykü Armağanı'nın sahibi oldu.

Tomris Uyar, 1970'li yıllarla birlikte Türk hikâyesinde önemli bir yer edindi. Klasik hikâye anlayışından sıyrılarak yeni biçimsel arayışlarda bulundu ve şiirsel bir dil kullandı. Onun hikâyeciliği iki döneme ayrılabilir. İlk dönem hikâyelerinde şiirsellik daha baskındır. Çoğunlukla aileyi ve evliliği konu olarak seçen Tomris Uyar, hikâyelerinde kadın karakterlere ayrıca önem vermiş, kadınların dünyasına daha fazla odaklanmıştır. Çoğunlukla insanları merkeze alan hikâyelerinde orta sınıf ve şehirde yaşayan eğitilmiş insanlardan bahsetti. Ayrıntılara değer veren bir yazar olan Uyar, sürekli yeni biçim ve içerik arayışlarındadır. Dünya edebiyatının yakın takipçisi olmuş, bunun sonucunda modern bir hikâyeci olarak öncü bir yer edinmiştir. Yeni teknikler denemesinde edebiyata çeviriyle başlamasının önemi büyüktür. Sanatta her zaman ‘inandırıcı’ olan gerçeği bulma taraftarı olan Uyar olanı taze ve yeni bir biçimde söyleme taraftarıdır.⁴¹ Böylece hikâyeciliğinin temel taşlarını öğrenmiş oluruz. Füsun Akatlı, Tomris Uyar hikâyeciliği için şunları söyler:

“Birey-toplum diyalektiğinin düğümlerini, benim ‘insan cevheri’ dediğim tılsımla çözüyor. Bunu bağırmeden ‘edebiyatçılığın’dan’, yazının can damarından hiç kopmadan yapıyor. Üç paha biçilmez şeyle: Şiirle, sevgiyle, bilinçle yazıyor.”⁴²

Hikâye ve çevirilerinin yanı sıra yazılarını topladığı günlük benzeri eserler de yayımlamıştır. Bunlar; *Gündökümü* (1976), *Sesler Yüzler Sokaklar* (1981), *Günlerin Tortusu: Bir Uyumsuzun Notları* (1985), *Yazılı Günler* (1985-1988), *Tanışma Günleri/Anıları* (1989-1995), *Yüzleşmeler: Bir Uyumsuzun Notları* (1995-1999)'dır.

⁴¹ “Türk Öykücülüğü Özel Sayısı”, *Türk Dili* 186, (1975): 153.

⁴² Füsun Akatlı, “Tomris Uyar’ın Öykü Dünyası”, *Öykülerde Dünyalar: Eleştiri Yazıları*, İstanbul, Boyut Yayınları, 1998, s.35.

Türk hikâyesinin en önde gelen isimlerinden Tomris Uyar, kanser nedeniyle 4 Temmuz 2003'te yaşama veda etmiştir.



BÖLÜM II

FÜRUZAN VE TOMRİS UYAR'IN HİKÂYELERİNDE AİLE KURUMU

Çalışmamızın asıl bölümünde hem Füzuran'ın hem Tomris Uyar'ın hikâye kitapları kronolojik olarak tarandı. Aile Kurumu dahilinde öne çıkan olgular iki ayrı tablo halinde başlıklar altında sıralandı. Füzuran'ın otuz, Tomris Uyar'ın toplamda seksen dokuz hikâyesinin yer aldığı bu kitaplarda, Füzuran'ın bütün hikâyelerinde aile kurumuna dair öğeler bulunmuşken, Tomris Uyar'ın yirmi beş adet hikâyesinde aile kurumu kapsamında bulguya rastlanmadığı için burada bahsedilmeyeceklerdir. Tomris Uyar'ın içerisinde aile kurumu barındırmayan hikâyeleri şunlardır: Konuk, Güler Yüzlü Bir Komşu, Köpek Gezdircileri, Sevdadır, Şahmeran Hikâyesi, Anlat Bana, Ilık, Yumuşak, Kahverengi Şeyler..., Uzun Ölüm, Yürekte Bukağı, Filizkıran Fırtınası, Rus Rulleti, Kuşluk Rakısı, Gecegezen Kızlar, Sonsuza Dönüş, Düşkırıcı, Gülümsemeyi Unutma, Son Sanrı, Yaz Şarabı, Ölen Otelin Müşterileri, Mavikan Kokusu, AlteLiebe: Küçük Akşam Müziği, Pasaport, Manastırlı Hilmi Bey'e Beşinci Mektup, Aramızdaki Şey, Yavruağzı, Lal.

Hikâyelerdeki verilere göre "Aile Kurumu" iki tablo halinde ayrıldı. Evliliğin temel özelliklerini taşıyan öğeler 1.Tablo'da Kadın, Erkek, Çocuk (Kız Çocuk, Erkek Çocuk), Evlilik-Aile şeklinde iken, evliliği etkileyen çeşitli toplumsal olgular 2. Tablo'da Ekonomi, Göç, Toplumsal Cinsiyet/Gelenekler, Şiddet, Siyaset, Cinsellik/Namus/Hayat Kadınlığı başlıkları altında yer alıyor. Bu nedenle 1. Tabloya "Evlilik", 2. Tabloya "Toplum ve Aile" başlıkları koyuldu. Tablodaki her başlık altında yer alan hikâyelerin hepsi ayrıntılı başlıklar halinde verilirken, kimileri detaylı bilgiye gerek duyulmadığı için yalnızca tabloda anılarak geçilir. Bu kısımlar tablolarda

vurgulandı, mensup olduğu başlık altında bahsedilmedi. Tablodaki başlıklara göre birden fazla ge barındıran hikâyeler olduğu için tablolarda birden fazla kez aynı hikâye isimlerine rastlanacaktır. Tablolarda ve başlıklar altında bahsedilen hikâyelerin sıralaması Fruzan'ın ilk kitabından son kitabına, ardından Tomris Uyar'ın ilk kitabından son kitabına kadardır. Tasnifin sonucuna yardımcı olacağı ve tablolardaki dağılımı daha net göstereceği için hikâyelerin yazarlarının değiştiği yerlere tablolarda Fruzan için (F), Tomris Uyar için (T.U.) harfleri eklenmiştir.

Kronolojik sıralamayla Fruzan'ın konumuz dahilinde ele aldığımız yayımlanmış hikâye kitapları şunlardır: Parasız Yatılı (1971), Kuşatma (1972), Benim Sinemalarım (1973), Gecenin teki Yüzü (1982), Gl Mevsimidir (1985), Sevda Dolu Bir Yaz (1999).

Tomris Uyar'ın hikâye kitapları ise şunlardır: İpek ve Bakır (1971), deşmeler ve şahmeran Hikâyesi (1973), Dizboyu Papatyalar (1975), Yürekte Bukağı(1979), Yaz Düşleri Dş Kışları (1981), Gecegezen Kızlar (1983), Yaza Yolculuk (1986), Sekizinci Günah (1990), Otuzların Kadını (1992), Aramızdaki şey (1997), Güzel Yazı Defteri (2002).

Tablo 1: Evlilik

KADINLIK/ ANNELİK/EŞ	ERKEKLİK/ BABALIK/ EŞ	ÇOCUK		EVLİLİK/ AİLE
		KIZ ÇOCUK	ERKEK ÇOCUK	
-Sabah Eskimişliğin (F.) -Özgürlük Atları <u>-Taşralı</u> <u>-Piyano Çalabilmek</u> -Nehir -Su Ustası Miraç -İskele Parklarında -Edirne'nin Köprüleri -Parasız Yatılı -Haraç -Tokat Bir Bağ İçinde -Kuşatma -Ah, Güzel İstanbul -Kırlangıç Balıkları -Gül Mevsimidir -Seyyid -Kanı Unutma -Çocuk -Gecenin Öteki Yüzü -Kuytuda (T.U.) -Mazi Kalbimde Bir Yaradır -Allı Turna -Evin Sonu -Sarmaşık Gülleri -Önsöz -Dön Geri Bak -Elişi Göllerde -Sağlar -Ormanların Gümbürtüsü -Ömür Biter Yol Biter -Süt Payı -Ayşe, Haklı -Akan Sularla <u>-Kuskus</u> -Beyaz Bahçede <u>-Sonucu Belki</u> -Ormandaki Anne -Kalenin Bedenleri -Küçük Kötülükler -Kedibalı -Düzbeyaz Bir Çağrı -Otuzların Kadını -Tahin-Pekmez Günleri -Güzel Yazı Defteri	-Özgürlük Atları (F.) -Münip Bey'in Günlüğü -Nehir <u>-Haraç</u> -Tokat Bir Bağ İçinde -Radife'ye Güzelleme <u>-Gül Mevsimidir</u> -Günübirlik Adada -Önsöz (T.U.) -Çiçeklerle -Sağlar -Güneşli Bir Gün -Alien -Yalnızzağaç Durağı -Düzbeyaz Bir Çağrı -Otuzların Kadını	-Sabah Eskimişliğin (F.) -Parasız Yatılı -Yaz Geldi <u>-Tokat Bir Bağ İçinde</u> -Kuşatma <u>-Benim Sinemalarım</u> -Sevda Dolu Bir Yaz -Çiçek Dirilticileri (T.U.) -Temmuz -Önsöz	-Çocuk (F.) -Sokaklarından Gemilerin Geçtiği Kent -Dağlar Sada Verip Seslenmelidir (T.U.) -Yürek Hakkı -Akşam Alacası	-Tokat Bir Bağ İçinde (F.) -Kış Gelmeden -Sevda Dolu Bir Yaz <u>-Gül Mevsimidir</u> -Önsöz (T.U.) -Köptük -Yusuf ile Zeliha -Dizboyu Papatyalar -Limanda -Aykırı Dal Üstüne -Düş Satmak - Dikkat! Kırılacak Eşya -Kuskus -Ormandaki Ayna -Sue Ellen ile Recep'in Kaçınılmaz Karşışlaşması -Bol Buzlu Bir Aşk Lütfen! -Düzbeyaz Bir Çağrı -Kişisel Sorgulamalar -Kelepir -Yapayalnız Bir Gök

Tablo 2: Toplum ve Aile

EKONOMİ	GÖÇ	ŞİDDET	SİYASET	TOPLUMSAL CİNSİYET/GELENEKLER	CİNSELLİK/NA MUS/HAYAT KADINLIĞI
-Sabah Eskimişliğin (F.) -Özgürlük Atları -Taşralı -Piyano Çalabilmek -Nehir -Su Ustası Miraç -İskele Parklarında -Parasız Yatılı -Haraç -Tokat Bir Bağ İçinde -Kuşatma -Gül Mevsimidir -Benim Sinemalarım - <u>Temizlik Kolu</u> -Seyyid -Bir Evin Dıştan Görünüşü -Günübirlik Adada -Kış Gelmeden -Rüzgârı Düşün (T.U.) -Köpük -Ormanların Gümbürtüsü -Şen Ol Bayburt	- <u>Edirne'nin Köprüleri(F.)</u> -Yaz Geldi - <u>Haraç</u> -Kuşatma -Radife'ye Güzelleme - <u>Temizlik Kolu</u> -Seyyid -Ovasız(T.U.) -Ormanların Gümbürtüsü - <u>Ömür Biter Yol Biter</u>	- <u>Yaz Geldi(F.)</u> -Kırlangıç Balıkları -Radife'ye Güzelleme -Benim Sinemalarım -Kanı Unutma -Çocuk -Gecenin Öteki Yüzü -Yaz Suyu (T.U.) -Dondurma	-Su Ustası Miraç (F.) -Kurban (T.U.) -Elişi Göllerde -Önsöz -Sağlar -Emekli Albay Halit Akçam'ın İki Günü -Aykırı Dal Üstüne -Metal Yorgunluğu -Bayırdaki Ilgım - <u>Otuzların Kadını</u>	-Nehir (F.) -Radife'ye Güzelleme - <u>Seyyid</u> -Bir Evin Dıştan Görünüşü -Kış Gelmeden -Sevda Dolu Bir Yaz - <u>Ovasız</u> -Hakların En Güzeli (T.U.) - <u>Dikkat!</u> - <u>Kırlacak Eşya</u> - <u>Kuskus</u> -Metal Yorgunluğu -Oyun -Rus Ruleti -Sonucu Belki -Geriye Kalan Günlerimizin İlki -Dondurma -Otuzların Kadını -Tazı Payı -Güz Kızılı -Pihtı	- <u>Parasız Yatılı(F.)</u> - <u>Kuşatma</u> - Ah, Güzeli İstanbul -Kırlangıç Balıkları -Gül Mevsimidir - Benim Sinemalarım - Temizlik Kolu -Kış Gelmeden - <u>Çocuk</u> -Derin Kazın (T.U.) -Hakların En Güzeli

2.1. Kadınlık/Annelik/Eş

Anne ve kadın olma durumunun hikâyelerde yansımaları aile kurumunda en öne çıkan başlıklardandır. Burada göreceğimiz anneler, kadınlık vasıflarının dışında anne-kız ilişkisi ve anne-oğul ilişkisiyle ele alınmıştır. Eşini kaybetmiş anneler sıkça karşımıza çıktığı için onlar da değerlendirmede ön plandadır.

Füruzan'ın *Sabah Eskimişliğin* adlı hikâyesinde aile içinde kadınlık rollerine şu örnek teşkil eder: "Zaten o çocuk tıpkı baba tarafı, anasına hiç çekmemiş, iyi de olmuş; anası dediğin ne ki, dikiş yok, nakış yok (...)" şeklinde devam eden anlatıcının

düşüncelerinde görüldüğü üzere anneden beklenenler çoğunluk bu yöndedir.⁴³ Çekirdek ailelerde bir noktada mutluluğun varlıkla ve ebeveynlerin kendilerinden beklenenleri gerçekleştirilmesiyle geleceği görülür.

Özgürlük Atları'nda soylu bir aileden gelen bir kadın dikkatleri çeker. Bu kadının yoksul olmayışının getirdiği cinsiyete has özgürlük ve özgüven hikâyede başlıca dikkati çeken unsurdur. Hikâyedeki kadın, Cumhuriyet döneminin elit ailelerinden birine mahsustur.

Nehir'de zorunlu bir evlilik yaşamış, çocukları olmayan bir aile vardır. Kadının kısır olması ve ayrılıkları adamın bir sonraki eşi tarafından yargılanırken şöyle düşünür: “Kısır bir kadın, kadın değildir. Bunu bilesin. Kasıkları soğumuştur. (...) Onun en genç, en civan zamanını yedi. Erkeğin yiğidi enseden derler (...)”⁴⁴ Çocuğu olmayan bir kadının kadınlığının sorgulanıyor olması, aynı durumda erkeğin erkekliğinin de sorgulanacak olması toplumun aile nezdinde beklentilerini gösterir. Bu beklentiye karşılayamayacak bireylerin yok sayılması mümkün olmayacağı için onları yarım/eksik ya da kusurlu saymak, toplum bilinçaltını rahatlatır. Çünkü evliliğin toplum nezdinde başlıca sebebi soyu devam ettirmektir ve eğer iki kişiden biri bu görevi tamamlayamıyorsa toplumun ona duyacağı saygıda noksanlıklar oluşur.

Su Ustası Miraç, anne ve oğul odaklı bir hikâyedir. Köylü ve zengin bir aileden, birçok oğula sahip fakat eşini kaybetmiş bir kadının anlatıldığı hikâyede, genç yaşta evlenen kadının evlilik ve erkekten beklentileri ve buldukları şu sözlerle yansıtılır: “O ağa ki, beni aldığında o zaman babam yerindeydi, ama erliğine söz getirmeyecek erdi, ‘Oğlan doğur,’ demişti, ‘mal, mülk, bu topraklar, kimsiz kimsesiz kalmasın.’ Yirmime varmadan dört oğlan yaptım ona.”

Kadınlığın rüştünü kanıtlama biçimi olarak sunulan erkek evlat ve genç yaşta gelen annelik dönemin insanları ve bu sosyal ortamdaki insanlar için, bilhassa zenginlerse önemle öne çıkan bir durumdur. Onları düzgün bir şekilde eğitip büyüten ve birçok malın varisi kılan kadının görevi ailede –hiç tamamlanmasa dahi– tamamlanmış, geriye bunun hükmünü sürececek olmak kalmıştır. Fakat burada annelerin her zaman oğullarını küçük bir çocuk gibi kolladıklarını görürüz.

⁴³ Füzüzan, *Parasız Yatılı*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, Ekim 2010, s. 9.

⁴⁴ Füzüzan, *Yatılı*, s. 49.

Hikâyede fazla merhametli, evin hizmetlilerine eşit bir şekilde davranmaya çalışan oğulla anne arasında çatışmalar görülür. Çatışmalar sert değildir, çünkü anne oğlunu fazlasıyla sever ve ona sert çıkamaz.

Anne, varlıklı bir aileden geldiği için ailesinin onun hakkındaki telaşı oğlunun yoksulluğu bilemeyeceği, bir derdi olduğu için hep böyle ayırık olduğu yönündedir. Eğitimden ve oğlunun dünyasından fazlasıyla uzakta olan annenin oğluna karşı yabancılığına tanık olurken, oğluyla arasında görünmez uçurumla beraber kuvvetli bir sevgi bağı ördüğünü görürüz.

İskele Parklarında hikâyesinde karşılaştığımız annenin yeniden evlenmekle ilgili “Artık otuz yaşındayım. Yaşlandım sayılır. Hem yedi yaşında çocuklu bir kadınla kim evlenmek ister yeniden?” düşüncelerinde bu yoksunluklardaki bir kadının kendini otuzunda yaşlı gördüğünü ve hayattaki umudunun azaldığına tanık oluruz.⁴⁵ Ekonomik koşulların kadınlar üzerindeki etkisiyle doğrudan ilgili olan bu cümleler sonucunda, genç kadının parkta karşılaştığı orta sınıf mensubu yaşlı bir kadının ona bahsettiği kendisi yaşlardaki kızıyla kıyas yapma zorunluluğu doğar.

Edirne'nin Köprüleri hikâyesinde yaşlı otoriter bir anne görürüz. Kocasını kırk yaşındayken hayatını kaybeden bu kadının *Parasız Yatılı*'daki diğer kadınlardan pek farkı yoktur. O da genç yaşında dul kalmıştır. Birçok oğlu olan bu aile kırsaldan İstanbul'a göçmüştür. Bu sebeple göç de öne çıkar diyebiliriz. İstanbul'da fabrikalarda çalışılmasından şikâyetçi olan yaşlı kadın, bildiklerinin yalnızca toprak olduğunu yineleyip durur.

Parasız Yatılı hikâyesinde de Fûruzan'ın hikâyelerinde rastladığımız genç yaşta kocasını ölen bir kadın ve küçük yaşta babasız kalan –çoğunlukla kız çocuğu– çocuklar karşımıza çıkar. Genç anne yoksullukla mücadele etmek ve kızının geleceğini kurtarabilmek adına hastanede zar zor bir işe girmiştir. İşyerinden gelen zorlu sorular ve uyarılara rağmen bir iş bulduğu için mutludur. Genç yaşta dul kalan kadınların karşısına çıkan başlıca problem namustur. Bu hikâyede de yalnız olan dul kadının çevresindeki insanlar, onun hayatına müdahale etmekten çekinmiyor, onun korunması gereken namusundan bahsedip duruyorlardır.

⁴⁵ Fûruzan, *Yatılı*, s. 72.

Dramatik yoğunluğu fazla olan *Haraç*'ta, küçücük yaşında bir konağa bırakılan ve bütün ömrünü o konakta hizmetli olarak tüketen, okumayı yazmayı bilmeyen hatta evin beyi tarafından defalarca tecavüze uğradığı halde bunun ne olduğunu bile idrak edemeyen, yaşamını bir konakta tüketmiş bir kadınla karşılaşırız. Aslında konağın dağılıp yeni evlere taşınmasıyla zaman geçtikten sonra kendisini yaşlı bir adamla evlendirmeleriyle bir yuva sahibi olsa da, ömrü boyunca olup biten hiçbir şeyden haberi olmamıştır. Bu noktadan sonra hayatla olan tek bağı bu evliliğinde doğan oğlu olmuştur. Sevgi vermeyi ve sevgi görmeyi oğluyla öğrenen bu kadın, oğlunun Almanya'ya gitmesiyle yeniden yalnız ve sevgisiz kalır. Oğluna özel duygusu, onunla olan çatışmaların daha önce de belirtildiği gibi hep yumuşak bir şekilde geçmesine mukabil baba-oğul çatışması bu öyküde de oldukça sert geçerken kadın "İki erkek diretince bana susmak kalırdı," der.⁴⁶ Bir evde azınlık olan kadının erkekler karşısındaki gücü bu noktada kırılır. Erkek evlada sahip bir anne olarak güçlenen kadın, yine aynı sebeple öteki konumuna da düşer böylece. Eşi öldükten sonra oğulları üzerinde daha fazla söz sahibi olan anneleri görürüz Füzuran hikâyelerinde, aslında bu söz sahibi olmak, yine birincil bir yere sahip olmak değil, evin eri haline gelen oğullara nispeten daha fazla söz geçirebilmektir. Böylesi geleneksel ailelerde kadın her zaman ikincil durumdadır.

Oğlunun da evden ayrılması, kocasının sürekli kahvede vakit geçirmesi kadının evde her zaman yalnız kalmasına neden olur. Bu ev ve yalnızlıkla ilişkili durum, onun statüsündeki kadınlar için yadsınacak bir durumu yansıtmaz. Çünkü ailedeki konumu gereği sıkça göreceğimiz gibi kadının yeri evdir, öyle kalır.

Kuşatma'nın ilk hikâyesi *Tokat Bir Bağ İçinde*'de, anlatıcı kadın annesini aştığını, aşabildiğini düşünmektedir. Belki de hep onun gibi olmaktan ürkmüştür ömrünce. Hikâyede karşımıza çıkan iyi eğitilmiş çift, Füzuran'ın alıştığımız hikâyelerinden farklıdır. Füzuran'ın hikâyelerinde, *Kuşatma*'da da gördüğümüz gibi, çoklukla eşini erkenden kaybetmiş genç bir annenin çocuğuyla yaşadığı yoksulluk ve bunlarla mücadele etmeye çalışması karşımıza çıkar. *Tokat Bir Bağ İçinde* hikâyesinde bu yoksulluk temi farklı bir biçimde de olsa ön plandadır. Ayrıca, anlatıcının annesiyle gizli çatışması da yine bu yokluk-varlık meselesinden çıkar. Hizmetçilerinden yola

⁴⁶ Füzuran, *Yatlı*, s. 139.

çıkarak yoksul, köylerinden gelmiş kişileri annesinin insan yerine koymadığını, onlar için endişe duymadığını gördükçe onlara üzülmeye, acımaya başlamıştır anlatıcı. Annesinin onu ‘köylü parçaları’ için azarladığı günü ‘annem gibi olmamaya karar verdiğim gündür belki de’ diyerek belirtir.⁴⁷ Anlatıcının çok ön planda durmayan babası ise ima edildiğine göre evden biraz uzak zaman geçirirken, işleri çoğaldıkça anlatıcının annesinin telaşı da artmış, sürekli kızına ‘babam beni aradı mı?’ diye sorar olmuştur. Güçlü olmayan bir aile birliği karşımıza çıkar bu hikâyede. Anne-kızın mücadelesi de anlatıcının ‘ona benzememek kararının’ kesinliğiyle daha belirginleşir. Nedendir peki anlatıcının annesine benzememek konusundaki bu netliği? Kendisini çağdaş bir insan olarak adlandırır anlatıcı, fakat bunu da doğru şekliyle anlamamıştır, bildiklerinin övünücülüğünü bir çağdaşlık gösterisi olarak sunmaktadır.

Hikâyenin bir sonraki kısmında değişen anlatıcı, koşulları ne kadar farklı olsa da önceki anlatıcının bilmekle, farkındalıkla verdiği mücadelenin aynısını verir. Onun anlattıklarında liseden alınıp kocaya verilen, hayalleri elinden alınan bir genç kız buluruz. Onun hikâyesinde ‘kadın kısmının nesine gerektir okumak, bilmek’. Bir önceki ‘çağdaşlık’la oldukça zıttır bu diğer insanların görüşleri. Ömürleri evde, ev işleriyle ya da köyde köy işleriyle geçen kadınlar deniz gören kentlere gidemez, çünkü ‘onların nesinedir hükümet işleri?’ Bu işler ancak erkeklerin yapabileceği, dolayısıyla bütün o yoksunluklar içinde denizi görebilecek yegâne kişilerin de ancak erkekler olabileceği düşüncesi vardır. Bu, böyle insanları kaderlerini kabullenmeye iter; anlatıcının hikâyesinin başında dediği gibi küçükten onlara öğretilen boyun eğmenin sonuçlarıdır bunlar.⁴⁸

Kuşatma’ya Nazan’ın annesi tarafından baktığımızda, kocasını genç yaşta kaybetmiş, 32 yaşında, kızına bakmakta olan ve bu yaşına rağmen yaşlanmış, hastalığı gittikçe artacak bir kadın görürüz. Onunla evlenmek isteyen gurbetçi bir adam bakkalla haber verir. Bakkalın mahallenin dul kadınına aracılık edebiliyor olması da üzerinde durulması gereken bir noktadır. “Talan etme kendini, kadınlığını bil,” diye ‘uyarı’da bulunur ona.⁴⁹ Başında bir erkeği bulunmayan kadın üzerinde çevresindeki erkeklerin de söz söyleme hakkının bulunduğu ve bunun oldukça normal görüldüğü aşikârdır.

⁴⁷ Füzuran, *Kuşatma*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, Mart 2013, s. 15.

⁴⁸ Füzuran, *Kuşatma*, s. 24.

⁴⁹ Füzuran, *Kuşatma*, s. 64.

Ataerkil bir toplumda sahipsiz kalan kadının üzerinde hayatına bir şekilde temas etmiş erkekler söz sahibi olabilmektedir.

Genç kadın, yeniden evlenmenin ne gibi getirileri olabileceğini düşünürken, yeniden evleneceği erkeğin de vaktinden evvel öleceğinden emin gibidir. Çünkü yoksulluk kaderini kabullenmiş olan bu insanlar, tıpkı kocasının zor şartlar altında çalışması neticesinde erkenden ölmesi gibi bir sonraki evliliğinde de şartların değişmeyeceğine, aynı sonuçlarla karşılaşacaklarına inanırlar. Psikolojik bir kabullenmişlik olan bu insanlarda ancak evlatları okuyup kendilerini kurtarırlarsa değişimin mümkün olacağı düşüncesi bulunur. Bütün bu düşüncelerinin sonunda, “İyisi mi, genç bir adamı bir daha ölüm yataklarında görmektense evlenmemeliydi,” neticesinde karar alır.⁵⁰

Genç kadın sürekli artan öksürükleriyle mücadele ederken, aklında sürekli kızı vardır. Onun güzel günler göreceğini, babası huyunda ama babası işinde olmayan biriyle evlenerek güzel, mutlu günler yaşayacağını umarken yaşadıkları yaşamın çıkarı kapısı olmadığını kabullenmiştir artık. Nazan annesinin düşüncelerinin de yaşamının da gayet farkındadır. Kendi yaşlarında olan Hurşit adındaki arkadaşından gizliden gizliye hoşlanırken kendi kendine “Hadi canım sen de, o yoksul, ben yoksul,” diyerek mesafe koyar.⁵¹ Yoksulluğun mutluluk getirmediğinin yaşına rağmen farkındadır.

Ah, Güzel İstanbul'da karşılaştığımız hayat kadınlarının hayat hikâyelerine bakıldığında yine aile kurumuyla ilgili detaylarla doğrudan karşılaşılır. Üvey annesinden eziyetler gören, okumamış, tek yapabileceği evlenmek olan Cevher evden kaçar. Gördüğü bir kamyoncuya sığınır ve o kamyoncu da onu İstanbul'a götürür. Böylece kendisini 'düşmüş' olarak bulan Cevher, kaderine boyun eğmiştir, aşkı ve evliliği de bu haliyle hak etmediği kanısındadır. Âşığına şöyle der: “Senin de tek dikili ağacın yok ya ben misali, ama erkeksin, öfkелendiğinde başkaldırırsın. Benim hıncım kendime geçer anca.”⁵²

Burada da görüldüğü gibi hiçbir şeyi olmasa dahi bir erkeğin hıncı, öfkesi (gücü) vardır. Fakat hiçbir şeyi olmayan bir kadın tümüyle savunmasız durumdadır.

⁵⁰ Füzüzan, *Kuşatma*, s. 68.

⁵¹ Füzüzan, *Kuşatma*, s. 84.

⁵² Füzüzan, *Kuşatma*, s. 125.

Gül Mevsimidir (1985) Füzûzan'ın beşinci hikâye kitabıdır.⁵³ Cumhuriyet'in ilk yıllarında, zengin bir ailenin on altı yaşındaki kızı olan Mesaadet Hanım'ın dilinden anlatılan *Gül Mevsimidir*'de, Mesaadet Hanım, kendi ailesi kadar zengin bir aileye sahip olmayan, orta halli durumdaki Rüştü Şahin Bey'le sevdalıdır. Fakat patlak veren savaşla vatanı düşmanlardan temizleme sevdası ağır basan Rüştü Şahin Bey cepheye gider. Cepheye şehit düşmesi üzerine yarım kalan aşkıyla Mesaadet Hanım, kendisine hiçbir söz hakkı tanınmadan Sermet Vasıf Bey'le sözlendirilir. O yılların varlıklı aile ortamında babanın otoriter gücü, burada da karşımıza çıkar. Yoksul ailelerin 'reisi' babaların yokluktan gelen otorite eksikliğini şiddetle tamamlamasına karşılık, varlıklı ailelerde bu durum maddi gücün sağladığı otoriteyle tamamlanır.

Mesaadet Hanım, babasının davranışlarının çok sert sayılamayacağını, fakat annesiyle kendisinin dertlerini ona açmamayı tercih ettiklerini belirtir. Mesafeli bir baba-kız ilişkisiyle karşı karşıyayızdır. Bu bölüm ayrıntılı olarak baba başlığı altında verilecektir. Daha mesafeli ilişki ise anne-kız arasında görülür. Baba figürünün kanıksanmış otoriter gölgesinin yanında annesinin soğuk ve mesafeli tavırları, anlatıcının annesinden sürekli ismiyle, Perran Hanımefendi, bahsetmesinde görülür. Bu anne-kız mesafesi özellikle Füzûzan hikâyelerinde sık karşılaştığımız bir durumdur.

Mesaadet Hanım'ın yaşlılığında, hiç unutmadığı aşkı üzerine sevmediği bir adamla yaptığı evliliği hakkında konuşmalarından oluşan metinde, onun anne babası arasındaki ilişkiyi aktarırken sevgisizliği vurgulayan şu cümleleri kendi dönemi ve sosyal ortamı düşünülünce otoriter ve olması gereken, yani normal karşılanan bir ilişki türü gibidir:

“Annem Perran Hanımefendi adına konuşmamalıyım, çünkü onlar karı kocaydılar. Ve ben yıllar yılı kocanın ne demek olduğunu öğrenmiş, denemiş biriyim. Evet, acıları yüklenmek, kimsenin acısına katılmamakla elde edilen erdemlerdendir.”⁵⁴

Ancak, ileride de göreceğimiz gibi Mesaadet Hanım, yaşlandıkça tıpkı annesi gibi otoriter bir anne, hatta huysuz bir büyükanne olmuştur. Evdekilerin kendisine olan mesafeli tutumunun, hastalıklarına inanmadığını düşünmesinin, torununun alaylarının

⁵³ Uzun hikâye niteliğindeki bu kitap *Kuşatma*'nın 1972 basımında yer alırken, sonraları kitabın sonuna eklenmiş söyleşiden anlaşıldığı kadarıyla Erdal Öz'ün ısrarıyla *Gül Mevsimidir* uzun hikâye olarak ayrıca basılmıştır.

⁵⁴ Füzûzan, *Gül Mevsimidir*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, Mart 2017, s. 8.

farkındadır. Ancak maddi gücünün elinde olduğunu bilmenin getirdiği güven duygusu canlıdır.

Mesaadet Hanım mutsuz bir evlilik sürerken, kocasının ‘kapatmalarından’ da haberdardır fakat bunlara da göz yumar. Çünkü onları hem cahil ve görgüsüz kefesine koyar, hem de kıskanacak kertede bir durum olarak düşünmez bunu. Bu sosyal sınıfta daha ‘normal’ karşılanan bir durumdur erkeklerin eşlerini aldatması. Kocasıyla mal birlikleri vardır ve mülkleri eşit olarak bölünmüştür. İki oğul sahibi Mesaadet Hanım’ın oğulları üzerinde anne otoritesi bulunur. “Dediklerimden dışarı çıkmazlardı, biliyorum.”⁵⁵

Mesaadet Hanım’ın annesiyle olan mesafeli ilişkisi, annesinin kibirli biri olarak görülmesiyle belirginleşir. Sevdiği adamı kaybetmiş genç bir kızın ‘ne de olsa anadır, derdimi anlasın,’ diye annesine mesafeli bir tavır takınması, buna karşılık annesinin yaptığı her şeyi kızının geleceği için yaptığını, onun bu anlamda iyiliğini düşündüğünü söylemesi aslında kızından çok ailesini düşünmesinden kaynaklanır. Daha sonraları, tıpkı annesi gibi bir anneye dönüşen Mesaadet Hanım şöyle diyecektir: “Bana şimdi, ‘O kimseyi sevmedi’ derler. ‘Çocuklarını bile.’ Çocuklarımı, annem beni nasıl sevmişse, öyle sevdim, korudum.”⁵⁶

Şehit düşen Rüştü Şahin’in annesinin Mesaadet Hanım’a gelip acısını paylaşması, bu annenin acılı yönü yanında, Mesaadet Hanım’ın annesinin kızının ağlamasını görmesi üzerine yalnızca “Ağlıyorsun,” demesi, neden ağladığını sormayıp bununla ilgilenmeyişi iki farklı sosyal sınıfın annesinin gösterilmesi açısından hikâyeyi çalışmamız kapsamında anlamlı kılar. Sosyal statünün ve varlığın getirdiği yükümlülükler tarafından şekillenen annelik ile en saf haliyle yaşanan annelik karşı karşıyadır. Bu ilk annelik biçimi, ciddi ve mesafeli durmayı zorunlu kılar, oysa sosyal sınıf olarak daha aşağıda olan bir ailenin mensubu annenin çocuklarına verebileceği en temel şey sevgidir.

Gecenin Öteki Yüzü’nde yer alan *Kanı Unutma*’da on altı yaşlarında evlenmiş, on yedisinde oğlunu doğurmuş bir anneye karşılaşıyoruz. Yaşı genç dahi olsa, “Bizim insanımızın dişleri çoğunluk otuzunda dökülür,” der.⁵⁷ Bu taşranın insanları (özellikle

⁵⁵ Füzuran, *Mevsimidir*, s. 22.

⁵⁶ Füzuran, *Mevsimidir*, s. 43.

⁵⁷ Füzuran, *Gecenin Öteki Yüzü*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, Mart 2018, s. 21.

kadınları) çocuk denecek yaşta evlenerek otuzlarına geldiklerinde yaşlı insanlar gibi görünmeye başlarlar. Aslında bu, kırsalın, bilhassa o yıllarda sahip olduğu bir gerçektir ve Füzûzan'ın pek çok hikâyesinde genç yaşta evlenen anne figürlerinde karşımıza çıkar.

Gecenin Öteki Yüzü'nde de yine yalnız bir kadın ve kız çocuğu merkezdedir. Anne ve kızın portresi uzun uzun hikâyenin ilk kısmında çizilir. Bundan sonra hikâyenin esas kısmı başlar. Bir yılbaşı gecesi, yeni komşuları tarafından yılbaşı kutlamak için davet alırlar. Yalnız bir çocuk olan bu küçük kız, ömründe ilk defa bir yılbaşı kutlamasına dahil olmanın sevinci içindedir. Ara hikâye olarak kadının yaşamından kesitler sunulur. Aynı zamanda kadın, yeni tanıştıkları genç kardeşlere de kendisi ve kızı hakkında bir şeyler anlatır. Kocasıyla yeni doğmuş bebeğinden oluşan bu sahnelerde gerçekten mutlu bir aile görülür. Karısını çok seven bir eş, kızını çok sevecek bir babadır buradaki erkek figürü. Fakat pek çok kez karşılaştığımız gibi burada da bu mutlu ailenin mutluluğunu bozan başlıca etken ekonomik zorluklar ve kötü iş koşullarının getirdiği hastalıktır. Dul kalıp çocuğuna bakmaya çalışan yoksul anne imajı Füzûzan'da Tomris Uyar'la kıyaslandığında daha sık karşılaşılr. Çok sevdiği eşini kaybeden bu kadın, artık hem yoksul hem yalnız olmasının sonucuyla yaşama adeta küsmüştür. Burada da en büyük günahı hiçbir suçu olmayan kız çocuk çeker. Mutsuz annesi adeta onun da mutlu olmasını bir suç gibi gören bir psikoloji içindedir. Bu kadın varlıklı ailesini karşısına alarak eşini seçmiş, onun kaybıyla bir kez daha aile geleneklerine, hakkı olan mirası vermemekte direten ailesine karşı gelmiştir. Çalışmak için evden çıktığı günlerde kızı yalnız kalır. Füzûzan hikâyelerinde gördüğümüz, artık bir prototip halini alan bu anne-çocuk ilişkisi çoğunlukla hem şiddet hem sevgiyle örülüdür. Birbirlerinden başka sığınacak kimse olmayışının verdiği bir yuva hissidir bu.

Tomris Uyar'ın 1971 tarihli *İpek ve Bakır* kitabında yer alan *Kuytuda* hikâyesinde aileyle ilgili fazla bulguya rastlanılmasa da, yaşlı bir kadının anlatıcı olduğu bir hikâye olarak cinsiyet rollerine dair anekdotlar bulmak mümkün. "Sabah, iki çocuklu becerikli bir anadır; onları paklar, yedirir, sokaklara yollar."⁵⁸

⁵⁸ Tomris Uyar, *İpek ve Bakır*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, Şubat 2017, s. 22.

Yine aynı kitabı kendi içinde bölümlere ayrılan *Mazi Kalbimde Bir Yaradır* hikâyesinin I./Düğün adlı kısmında bir düğün telaşı öncesi Nevin adlı karakterden ve düğün manzaralarından yola çıkılır. Terzi olan Nevin, düşüncelerinden birinde sevdiği Nuri'nin kendisi gibi bir 'terzi yamağını' sevişini, ablasına karşı gelişini şaşkınlıkla karşılar. Ekonomik sınıfların ufak bir farkla dahi aile kurarken ailenin bazı kişilerini karşı karşıya getirebildiği, adı 'Düğün' olan öykü bölümünde ironik olarak yer alıyor. Hikâye, ablasının da Nevin'in de Nuri'yi bekleyişine odaklıdır. Aynı hikâyenin II./Gün Döndü bölümünü Nigâr isimli kadının ağzından okuruz. Sürekli evde olduğunu, hep evde oturup beklediğini söyleyen Nigâr, ilk kocasından ayrılışını, kadına ve kumara düşkün eşini bırakıp gidişini övünçle anlatır. Burada dayak ve işkence, horlanma gördüğünü de belirten anlatıcı, bir gece hiç düşünmeden taşradan (Erzincan) kalkıp İstanbul'a gelmiştir. Çocuksuz çiftin, bu olumsuz eş ve sessiz, özgüvensiz kadın profilinde şaşırtıcı olan, okurun şaşırdığı bir olay gibidir. III./ Uzaktan Yoldan bölümünde de Suzan'dan bahsedilir. Suzan kısırdır. Altmış yaşını geçmiş bir kocası vardır, işinden ayrılmıştır.

Allı Turna, Gülsüme hanım ve oğlu Memet'in başlıca karakterler olduğu bir hikâyedir. Gülsüme hanım, oğlunun üzerine oldukça titreyen bir anne; Memet ise onun sağ kalan tek çocuğudur. Aralarındaki anne-oğul ilişkisi annenin oğlundan beklentileri doğrultusunda şekillenir. Füzûzan'ın kimi hikâyelerinde gördüğümüz anne figürü gibi burada da Gülsüme hanım, oğlunun büyüüp onu refaha erdirmesinin hayalini taşır. Bir noktadan sonra çocuklar, ebeveynlerin beklentilerini gerçekleştirmek için vardılar.

“Hani beni seviyordun sen? Hani, bir büyüyeyim, ana seni çalıştırmayacağım, diyordun? Gece yattık mı, kulağım yüreğinin atışında, diyordun?”⁵⁹

Görüldüğü gibi böyle beklentiler içine giren annenin oğluna yüklediği anlamlar doğrultusunda kendi isteği gibi şekillenmeyen oğlun annede hayal kırıklığına neden oluşu annenin çocuklar üzerindeki otoritesini zedeler.

Evin Sonu, kadınlar odaklı bir hikâyedir. Evin hanımı Nimet hanım, Kâmran adındaki “istenilince konuşan, söylenilince süpüren”“yanaşma”, Nimet hanımın evini bırakıp Nermin ve Sefer adındaki iki çocuğuyla annesinin yanına gelen, evden uzağa

⁵⁹ Uyar, *Bakır*, s. 82.

gönderilmiş hizmetler bulunur.⁶⁰ Farklı statü ve sınıflardaki bu kadınlardan oluşan hikâyede başlıca öne çıkan Nimet ve kızı Nermin arasındaki anlaşmazlıktır. Kendisinden korkulan biri olan Nimet hanım otoriter bir anneyi karşılarken kızıyla çekişmesi sürerken, evin belki de en ‘değersiz’ kadını olan Sefer’in evden gidebilmesi evin sembolik olarak güven verici ve tehlikelerden uzak görünümünde anlam taşıyan bir olaydır.

Sarmaşık Gülleri, bir kadının Şeref adlı eski kocasına yazdığı mektubun hikâyesidir. Bir kadının eski kocasına bir itiraf metni gibi yazdığı bu mektupta yer alan ifadeler karı-koca ilişkisinde biçilmiş rollere ve sosyal sınıfların getirilerine dair önemli noktalar işaret eder. “madem iki medeni insan gibi boşandık, saç yaptırmama kızmazsın artık.”⁶¹

Bu evlilikten bir de Şükrüye adında kızları olmuştur. Mektubun yazarı kadın/anne, kızına kimi zaman öfkeli tavırlarla yaklaşır. Ayrıldığı eşine hâlâ bir eş gibi yazdığı bu mektupta onunla bir arkadaşı gibi rahatça konuşabiliyor olması dikkate değerdir:

Baban istese seni yanına alırdı diyorum da, istiyor diyor, yolda görüyorum ama ben gitmiyorum diyor. şeytan Diyor bir patlatacaksın ağzının ortasına. yoksa Görüyormusun doğru söyle şeref. alsan benim için de iyi. 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.⁶²

Kadının bu rahat ve dürüst tavrı, hem onun sosyal konumu hem de hikâyenin yazılıp anlatıldığı tarihler düşünüldüğünde ilgi çekici bir yana sahiptir. Öte yandan, söylediklerinin mektup aracılığıyla iletilecek olması bu rahatlığa sebebiyet veriyor olabilir.

Ödeşmeler’de yer alan, aile hikâyesi olarak tatmin edici olan *Önsöz*’de çalışmamız kapsamında pek çok veri bulunuyor. Kahramanların isimleri yerine ailedeki rolleriyle adlandırılan hikâyede, Anne’nin belirlenen kadınlık rollerinin annelik

⁶⁰ Uyar, *Bakır*, s. 84.

⁶¹ Uyar, *Bakır*, s. 92.

⁶² Uyar, *Bakır*, s. 93.

üzerinden tamamlandığı görülür. Kendi eğitimlerinde eksik kalanları kızlarının tamamlamasını isteyen Dede ve Nine ona bir eğitim vermiş, fakat bu eğitim kızlarının sadece ‘anne’ olmasına yaramıştır. Çocuk doğurup yemek yaparak karşılayamamıştır bu eğitimi Anne. Kendisi de, yarım bıraktıklarını Kız’ının tamamlamasını arzu etmektedir. Burada ebeveynlik rollerine eklenecek bir hususla karşılaşyoruz. Ebeveyn kendisinde tamamlayamadığı, eksikliğinden dolayı yaşamında ıstırabını duyduğu yetileri çocuğu aracılığıyla tamamlamayı, bir bakıma tatmine ulaşmayı bir bakıma da çocuğunun daha iyi durumda olmasını ister. Bu zincir kuşaktan kuşağa aktarılır.

Dön Geri Bak hikâyesinde, bir ölü olarak bize tanıtılan Nesrin, annesi Suzan ve Mustafa bulunur. Nesrin’in ölümü üzerinden giden hikâyede, Faik ismiyle anılan kişi Nesrin’in kocasıdır. Geri dönüşlerle anlatılan öyküde Nesrin’in arkadaşı Mustafa’yla kitaplar üzerine geçen diyalogları, iyi bir eğitime sahip Faik’in ona kitaplar vermesi üzerinden aileden ziyade dönemin toplumsal cinsiyete bakış açısıyla yaklaştığımızda, yukarıda da belirttiğimiz gibi Uyar’ın öykülerinde eğitilmiş kadın karakterler çizdiğini görürüz yine. Bu anlamda hikâyeden eklenebilecek başka bir yorum yoktur.

Sağlar hikâyesinin kahramanı Nihat Bey’in eşi Sabahat’ten bahsederken onu ideal bir kadın gibi övgülerle anlatması da toplumun bir kadın olarak ondan beklediği rolleri yerine getirmesiyle orantılıdır. Zira, Nihat Bey şöyle anlatır eşini:

“Çalışkan, becerikli bir kadındı. Kendi halinde, sessiz, güvenilir bir eş, iyi bir anaydı.”⁶³

Bu ‘erdemler’ bir kadını iyi bir eş yapmaya, erkeğin ondan memnuniyet duymasına yeterdir. Fakat Nihat Bey bir yandan da acıyordur karısına. Onun, verdikleriyle eksildiğinin pek âlâ farkındadır. Karısına karşı isteksizliğini de düşünür Nihat Bey, ne ensesinden öpmüştür yıllardır ne de saçlarını ellemek geliyordu içinden. Tıpkı oğluyla yaşadığı kopukluk eşiyle de arasında vardır. Onu sevgiyle anmasına rağmen aranan tutku için ikisinden birinin ölmesinin gerektiğini düşünüyordu. İkisinden biri ölünce diğer boşlukların dolacağına inanmaya başlamıştır.

DizboyuPapatyalar’ın hikâyesi *Ömür Biter Yol Biter*’de Almanya’da evli ve çocuğu olan kızının yanına gitmek isteyen bir anneyle karşılaşırız. Bu kadın çok küçükken annesi ölmüş, üvey anne elinde büyümüş, okutulmayıp küçük yaşta

⁶³ Tomris Uyar, *Ödeşmeler ve Şahmeran Hikâyesi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, Şubat 2018, s. 75.

çalıştırılmaya başlamış ve çalıştığı bu işlerde karşısına çıkan erkekler tarafından kullanılmış biridir. İki evlilik yapmıştır, ilk evliliğinde kocası gitmiş ve kayıplara karışmıştır. Ardından mobilyacı biriyle evlenen kadının bu evlilikten Almanya’da olan kızı dünyaya gelmiştir. Ailesi tarafından sahip çıkılmayan ve en önemlisi okutulmayan bir kadının toplumda gelebileceği durumu en iyi haliyle gösterir bu hikâye. Keza daha zor durumlara düşen kadınların hikâyelerine Fûruzan’da denk gelmiştik. Almanya simgesel bir yerdir. Kızının çocuğuna bakacak olmak da bir anlamda kendi maddi zorluklarla geçen yaşamında az da olsa bir kurtuluş anlamına gelir. Göç, o yıllarda gündemde olan bir konudur. Bunun dönemin ailelere olan etkisi bu hikâyelerde etkisini gösterir. Bu konuya göç başlığı altında daha fazla değinilecektir.

Yürekte Bukağı’da yer alan *Süt Payı* hikâyesinde öne çıkan annenin, Sultan adında bebeği vardır. Kocasına olan öfkesini kendi düşünceleri aracılığıyla gördüğümüz Sultan uykusundan uyanıp kız bebeğini emzirirken kadınlık ve annelik üzerine hikâyeden veriler elde edebilmekteyiz. Kocasını da miskin diye yaftalarken onun pek çok şeyi sırf bu miskinliğinden yapmadığını söyler Sultan. Kocasına olan öfke dolu düşüncelerini ancak kendi kendine sayıklaması, kocasına ya da bir başkasına söyleyemeyişi önemlidir. Sultan otuz yaşındadır ve bunun geç bir yaş olduğunu düşünmesi dikkate değerdir. Daha önce Fûruzan’da da karşılaştığımız gibi çok genç yaşta evlenen, daha alt tabakada yaşayan kadınlar henüz genç de olsalar yaşamdan ümitlerini kesmiş, bütün hayallerini çocukları üzerinden kurmaya, kendilerini yaşlı gibi görmeye başlamışlardır. Bunda en çok da toplumun kendileri üzerindeki beklentileri ve düşünceleri etkilidir.

Ayşe Haklı kitabın bir sonraki hikâyesi. Ayşe’den, ayrıldığı kocasından ve oğlundan bahsedilen bu hikâyede Ayşe odağında bir kadının anneliğinin kadınlığının önüne nasıl geçtiğini görürüz.

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 Ayşe. Yanağından makas alınamazdı, memesi ellenemezdi. Asıl: konuşulamazdı.⁶⁴

Burada da rahatlıkla görüldüğü gibi toplum tarafından kutsanmış bir kadınlık biçimidir anne olmak. Ayşe'nin içinde beslediği öfkesi de kocasından hareketle bebeğiyle kendisi dışındaki bütün dünyayı içine alıyordu.

Akan Sularla, karı-koca diyaloglarıyla örülü olmasının yanı sıra kadın odaklı bir hikâyedir. Eş ve anne rolleriyle ön planda olan bu hikâyenin kadını, kocasına karşı baskılamadığı bir öfke taşır. Bunu kocasına sitemlerinde dile getirirken, evliliklerindeki rolleri üstlenmekten de şikâyetçidir. “Her şey benden soruluyor, hepsi. Kadın mıyım, erkek miyim şaşırdım,” derken erkekten hem ilgi hem de ‘erkekliğini’ yerine getirmesi bekleniyordu.⁶⁵ Toplumsal cinsiyet açısından düşünüldüğünde kadınlık ve erkeklik sınırları belli, çizgileri kolay kolay aşılmaması gereken, aşıldığı takdirde olağandışı bir durumun oluştuğu rollerdir.

Bir anne olarak ise bütün emeğini ve gençliğini uğruna harcadığı kızının da babasına kendisinden daha çok benzemesinden rahatsızdır. Verdiği hiçbir emeğin karşılığını alamamanın yarattığı psikolojik bir öfkeyle yüklüdür kadın. Fakat yine de bu evreninden kaçışının/çıkışının olmadığı bilinciyle yaşadığı hayattan memnunmuş gibi de davranabilir. Var olan durumlarından şikâyetçi olsalar da bireylerde kadere razı gelişe Tomris Uyar'da sıkça rastlarız.

Yaz Düşleri Düş Kışları'nın hikâyesi *Beyaz Bahçede*'de küçük kız, anne ve oğuldan oluşan bir aileyle karşılaşırız. Hikâyede en dikkate değer bölüm, okula giden oğlun okul kitaplarını alması sonucu annesiyle sıcak sarılışları ve çekirdek aile olarak samimi ve sevgi dolu diyaloglarıdır. Yoksul bir aile olan bu hikâyede Füzuran hikâyelerini çağrıştıran bir atmosfer bulunur.

Gecegezen Kızlar kitabında yer alan *Ormandaki Ayna*'nın kahramanı Ece'nin genç bir kızı vardır. Babası kendi yaşlarında biriyle evlenmiştir. Yerleştiği yeni evine kızını da davet eder. Bu duruma Ece'nin bozulması, onun yalnız bir kadın olmasıyla ilgili düşünülebilir. Ancak eksikliğini hissettiği bir eşten ziyade farklı bir yokluktur. Modern bireylere has varoluş sancuları Tomris Uyar'ın karakterlerinde, özellikle

⁶⁴ Tomris Uyar, *Yürekte Bukağı*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, Mart 2018, s. 41.

⁶⁵ Uyar, *Bukağı*, s. 46.

boşanmış kadınlarında sıkça karşımıza çıkar. Onun bu kahramanları hayatında yanlış kararlar verdiklerini düşünürler.

Yaza Yolculuk kitabında yer alan *Kalenin Bedenleri*, Mardin’de kocasıyla yaşayan İstanbullu bir kadından bahsetmektedir. Mekân, Tomris Uyar’da alışılmışın dışında bir yer olan doğudur. Füzûzan’da da doğu neredeyse hiç karşımıza çıkmaz. Oğlunun Kürt dadısıyla dahi anlaşamaz bu hikâyedeki kadın, çünkü bulunduğu evde Türkçeden başka bir dilin konuşulması ‘yasaklanmış’tır. Ailenin bir üyesi olmasına rağmen başkaları tarafından getirilen yasaklara uymak zorundadır. Bu durum da kadının evlilikteki konumunu gösterir. Giderek içine dönen bir kadının portresinin çizildiği bu hikâyede, zamanla hiç giymeyeceği giysilerin modellerini çizmekten de evden çıkmak için kocasından izin istemekten de vazgeçer. Kale metaforuyla birlikte düşünüldüğünde kendini bu yabancıladığı kentte hapsedilmiş bir konumda hisseder.

On üç yaşında ailesiyle gittiği otelde yabancı bir garsona âşık olduğu anılarını hatırlarken, geçmişiyse şimdi arasındaki uyumsuzluğu kapatmak, kendini olmak istediği yere ait hissetmek için bu anıyı seçmiştir belleğinde. Aynı zamanda gençliğinde yurtdışında olduğu sıralar yaptığı bir tren yolculuğunda karşılaştığı genç adamla olan anıları karşımıza çıkar. Tomris Uyar’ın hikâye kahramanları kadın da olsalar erkek de olsalar, çoğunlukla yaşamak istemedikleri bir hayatı yaşamak zorunda kaldıklarını hisseden, düşünceli, dalgın ve biraz da pişman karakterlerdir. Bunda Tomris Uyar’ın yazdığı dönemde etkin olan Batı’dan gelme felsefi akımlar ve 1950 Kuşağı’nın etkisi yadsınamaz. Füzûzan’ın kimi karakterlerinde zayıf, maddi ve manevi güçten uzak bir yaşam süren kahramanlarının kaderlerini değiştirme hırsı veya isteği, Tomris Uyar’ın çoğunlukla eğitilmiş ve orta sınıf mensubu karakterlerinde yerini kabullenişe, değişimden kaçınmaya (belki de korkuya) bırakır. Olana ya da geçmişe sığınma ön plana çıkar. Bu iki zıt durum, iki yazarın ayrıştığı başlıca yöndür.

Küçük Kötülükler ile *Yaza Yolculuk*’un ikinci bölümü başlar. İnci adındaki kadının doğum günü daveti için samimi görünüp aslında birbirinden haz etmeyen eski dostlarını bir araya topladığı bir hikâyedir. Çoğunlukla kadınlar arası çıkar ilişkilerini ön plana alan hikâyede, davete katılan Nurten, Güler ve Semra’nın aralarındaki diyaloglarına göre, maddi durumu kötüleşen İnci kanser şüphesiyle rahatsızdır. İnci’nin Güler’in kocası Melih’in eski eşi olduğuna dair yapılan vurgu Güler’i rahatsız eder ve bu durumun onu ilgilendirmedini, İnci’yi sevdiğini belirtme ihtiyacı hisseder. Anlatıcı

karakter İnci, Güler’le ilgili düşüncelerini aktarırken, Güler’in kendisini hep kıskandığını, evliliklerindeki pürüzleri, ilgisizlikleri Melih’in hâlâ İnci’ye âşık olmasına bağladığını ve bütün bu kıskançlıklar nedeniyle hemen bir çocuk yaptığı için ne acılar çektiğini düşünür. Kıskançlık ve inat üzerine kurulmuş, yazarın diğer hikâyelerinde karşılaştığımız gibi mutsuz bir evlilik kurumuyla karşı karşıyayızdır.

Kedibalı, bankada çalışan, bir gazeteye bulmacalar hazırlayan, hazırladığı bulmacalar oldukça beğeni alan kadın bir anlatıcıyı konu alıyor. Ortaokuldan sonra fabrika işçisi babasının ölümüyle okumaya devam edememiş, ablasıyla kendisine bakmaya çalışan annesine destek olmaya çalışmıştır. Şiir denemeleri yazmış, kendini olabildiğince geliştirmiştir.

İki bölümlü bir hikâye olan *Düzbeyaz Bir Çağrı*’nın ikinci bölümündeki anlatıcı kadındır, oğlu ve gelini vardır. Bu hikâyede iki eski dost/âşık karşımıza çıkmaktadır. Burada da gördüğümüz gibi Tomris Uyar’da yanlış evlilikleri sürdüren ya da bu sebeple bitmiş, yanlış kararlar almış insanlar sıkça karşımıza çıkar.

Tomris Uyar’ın *Otuzların Kadını* (1992) adlı hikâye kitabı teknik anlamda farklı ve başarılı bir eserdir. Farklı hikâyeler içerisinde anlatılıyor gibi görünse de konu tek bir hikâye etrafındadır. “Öyküler birbirine teğet geçse de, odaktaki bir portreye girip çıkmaktadır.”

Hikâyede anlatıcı kadın, otuz yaşlarında ikinci evliliğini yaşayan, sahip olduğu olanakları arkasında bırakarak zor şartlarda yaşamayı göze alan, üstelik ikinci kocasından ‘çekinen’ bir kadındır. Tomris Uyar’ın annesinden yola çıkarak annesinin kuşağına ve oğluna adadığı *Otuzların Kadını*’nda, annesinin gençlik yıllarında ne kadar uçarı, heyecanlı, mutlu bir genç kız olduğu; Fransızca’yı kendi başına öğrendiği ve şiir sevgisi bahsedilir.⁶⁶ Anlatıcının annesinin hiç çocukluk fotoğrafı yoktur. Birlikte çekilmiş fotoğrafları da ancak yazarın gençlik yıllarında çekilmiş bir iki taneden ibarettir. İlk evliliği bir yıl sürmüş, neden ayrıldıklarını soranlara açıklama yapmamakta direnmiştir. Kitapta ailevi paylaşımlardan ziyade bir kadının ve dönemin portresini buluruz. Geçmiş evliliğine dair karşısında beliren düşünceleri, yeni hayatı ve yeni yaşamı üzerinedir.

⁶⁶ Tomris Uyar, “Tomris Uyar ile Söyleşi: Otuzların Kadını”, söyleşiyi yapan Ece Algan, *Varlık 7Kitap Eki1023*, Aralık 1992, s. 11.

Kadının karşılaşıp sohbet ettiği bir yabancıdan da kendisi gibi evlenip boşanmış olduğunu görünce bir başkasından bahseder gibi kendisinden bahsetmeye başlar. “Galiba ben onun kadar cesur değilim,” diyen yabancıya, “Onun ne kadar cesur olduğu da su götürür, ama hiç değilse ürkekliğini bir yıla sığdırmayı başarmış,” der. “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,” derken, otuzlara ait bir kadının yaşadığı dönemde aile kurumuna verilen had safhadaki değerin, boşanmış kadınlar üzerindeki yansımalarını ve onları kaçınılmaz bir ‘cesur’ haline getirdiğini görürüz.⁶⁷ Erkek için dahi boşanmış olmanın zor olduğu koşullarda bir kadının bu duruma yeltenmesi, üstelik ekonomik durumu kötüyse oldukça zordur, ancak buradaki kadın kültürlü ve belirli bir ekonomik seviyeye erişebilmiştir, bu da zor olan koşulları nispeten kolaylaştırır.

İkinci evliliğini bir çiftlik sahibiyle, kendisinden ‘farklı’ bir erkekle yapmıştır. Ancak şehirli değil toprağa bağlı biri olan bu adamı kendisi gibi toprağa bağlı birisinin tamamlayamayacağına inanmışlardır. Kocasını hafta sonları başka çiftlik sahipleriyle birlikte olmak ‘zorunda’ olduğunu söyleyerek sürekli toplantılara gider. Bu da hikâyenin kahramanını monoton bir hayata sahip mutsuz bir kadın haline dönüştürür. Mutsuzluğundan rahatsızdır, defalarca boşanmayı düşünüp bu düşünceden vazgeçer. “Kocasının onu başka kadınlarla aldatma olasılığı bir yana, asıl onları kendisiyle arada bir aldatmasına katlanamazdı, hiçbir haklılık uğruna.”⁶⁸

Otuzların Kadını, hep erkenden öleceği hissiyle kızını yapmak istediklerini tamamlayabilecek derecede iyi eğitimle yetiştirir. Daha sonra bir oğlu da olur, fakat bir süre geçtikten sonra artık dayanamadığı evliliğini sonlandırmayı, kızına danışarak kararlaştırır. İstemeden döndüğü babaevinde daha büyük bir baskıyla karşılaşır bundan sonra. Bu şartlarda bir kadının evliliğinde yaşadığı evde kocasından, babaevinde babasından gördüğü baskı, yaşadığı evlerde hep ikincil konumda olduğunu, ‘kendisine ait bir ev’inin olmadığını, bir noktada hep yabancı kaldığını gösterir. Kızına sık sık kendisine bir şey olursa kardeşine göz kulak olması konusunda tembihler etmeye başlar.

⁶⁷ Tomris Uyar, *Otuzların Kadını*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2015, s. 35.

⁶⁸ Uyar, *Kadını*, s. 45.

“Çocuklarından babalarını daha sık yoklamalarını isterken, onu zamanla daha iyi değerlendireceklerini söylerken kusursuz bir anneydi Otuzların Kadını. İnsanların dünyaya kusursuz ana-babalar olmak için geldiklerine inanıyor gibiydi.”⁶⁹

Bu inanç doğrultusunda da anneliğe oldukça değer yüklemiş, aynı zamanda kişisel özgürlüğünü gerçekleştirmiş bir kadındır.

Tomris Uyar’ın 1997 tarihli hikâye kitabı *Aramızdaki Şey*’de yer alan *Tahin-Pekmez Günleri*, komşularına ev oturması gerçekleştiren Şükran Hanım’ın hikâyesidir. Daha çok kadınlar arası ilişkileri konu alan hikâyede Zeynep isimli kadının genç kızını tatile göndereceğini duyan Şükran Hanım şaşırarak, “Bir anne, on yedi yaşındaki kızını tek başına nasıl tatile gönderebilir,” diye düşünür.⁷⁰ Ayrıca önyargılı biri olarak “bir dulun” yetiştirdiği kızı gözünün hiç tutmadığını da belirtir.

Tomris Uyar’ın son hikâye kitabı *Güzel Yazı Defteri*, tek bir hikâyeden oluşur. Bu kitapta hikâyede yer alan bir arkadaş grubunun üyeleri için tek tek bölümler oluşturulmuştur. Arkadaşlar arası ilişkiyi konu alan hikâyede aile çok öne çıkan unsurlarla bulunmasa da, Olcay adlı bölümde Olcay adındaki genç kızın annesi Nuriye Hanım ve aralarındaki tartışma konumuz dahilinde değerlendirilebilir. Kızının arkadaşı Bülent’i tanımadığını söyleyen anneye karşılık kızı onu evine çağırmadığını söyler, tekrar sakinleşmeler de annenin kızıyla ilgisiz bir anne olduğunu toplumsal sebeplerle göstermelik bir ilgiye sahip olduğunu, Bülent’ten bahsederlerken “Ne demek isteyebilirim ki? İlahi Olcay... Geleniniz gideniniz çok olur yani. Bülent’in içkici arkadaşları, senin şu şarapçı kız... Adı neydi sahi?” dedikten sonra, Olcay’ın “Sema en yakın dostumdur,” diye karşılık vermesiyle anlarız. Kızının bir erkekle münasebetinden rahatsızlık duyan anne, kızının en yakın dostum dediği kızın adını dahi hatırlamakta güçlük çeker.

2.2. Erkeklik/Babalık/Eş

Ailenin önemli ikinci figürü baba, ailedeki eş olma durumu ve toplumun getirdiği erkeklik dayatmalarıyla beraber, baba-kız ilişkisi, baba-oğul ilişkisi, yoksul ve zengin baba tipleri Füzuran ve Tomris Uyar hikâyelerinde aşağıda incelenmiştir. Çoğunlukla

⁶⁹ Uyar, *Kadını*, s. 70.

⁷⁰ Tomris Uyar, *Bütün Hikâyeleri*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s. 861.

ekonomik zorluklarla başa çıkan ve otoriter yönleri öne çıkan babaların çocuklarıyla ilişkilerinde hep bir mesafeyle karşılaşırız. Bu hikâyelerde erkeklerin aile içindeki en birincil görevi evine bakmakla tanımlanmıştır. Özellikle işçi sınıfı mensubu bu erkeklerde görülen bu durumu Serpil Sancar erkeğin “eril üstünlüğünü ve ayrıcalıklı konumunu ailenin geçimini sağlama becerisine bağladığını” belirtir.⁷¹ Toplumun ve ailenin diğer üyelerinin de bu beklenti içine girdiğini, bu görevi tamamlayamayan erkeklerin otoritelerinde boşluk oluştuğunu görürüz. Toplumsal olarak varlığını sürdüren iktidar, ailede ‘eril tahakküm’ boyutuyla erkeklerin iktidarı olarak yansır.⁷² Evi hâkimiyet altına alan erkeklerin, kendilerini ailenin diğer üyelerinden üstün görmeleriyle zaman içerisinde ataerkil bir aile biçimi şekillenir.

Özgürlük Atları hikâyesinde baba ile ilgili dikkati çekecek öge, elit aileye sahip kadının babasından söz ederken “Babamın erkekliğinin metresleri, (...) Erkek-kadın ilişkisinde, kadınlar yetinmeyi bilmelidir. Hoş görmeyi de, ne de olsa erkektirler,” cümlelerini kullanması dikkate değerdir.⁷³ Zengin ailelerin babalarında eşini aldatma durumu sıkça karşımıza çıkar. Bu, maddi olanaklarla doğrudan ilişkili bir durumdur.

Münip Bey’in Günlüğü başlıklı hikâyeye erkek anlatıcıya sahiptir. Münip Bey’in Rıza Yalçın isimli bir kişi için duyduğu kaygı kendisinden borç para istemesi sebebiyledir. İki çocuk babası olan bu kişinin kötü kadınlara dadandığını söyleyenler olduğunu yazarken, adamın eşi için ‘bari zührevi hastalık kapmasa’ temennisinde bulunur. Yine bu, yukarıda da belirtildiği gibi bir noktada hoş görülen metreslik kurumuyla ilgili kayda değerdir. Erkeklerin eşini aldatması bir noktada üzücü, fakat alışılmıştır. Bu örnekte görülür ki, bu sınıfa mensup bir kişi için ailesini tehlikeye atacak durum endişe uyandırıcıdır. Her zaman öncelik aile kurumunu korumak olduğu için toplumdaki fertler aile kurumuna zarar verecek dıştan gelen tehlikelere karşı yardıma açıktırlar. Münip Bey memur menşeli bir kişi olarak aydın zümreden sayılır. Bu anlamda o vakitlerin bilgili bir kişisi olarak özellikle Füzûzan’da gördüğümüz yoksul baba tipinden ayrılır. Münip Bey, kızının derslerine yardım eden, anlayışlı bir babadır.

⁷¹ Serpil Sancar, *Erkeklik: İmkânsız İktidar*, İstanbul: Metis Yayınları, Kasım 2016, s. 33.

⁷² Eril tahakküm, sosyolog Bourdieu’nün getirdiği bir tanımdır. İktidar karşısında boyun eğmenin bir sonucu olarak bu tahakkümün doğduğunu düşünür.

⁷³ Füzûzan, *Yatılı*, s. 15.

Oysa sıkça Fûruzan'ın yoksul ailelerinde babalar çoklukla iş kazalarında ölmüş kişiler olarak çocuklarının yetim bırakan babalarla karşılaşırız.

Günlüğünde eşinin ve kızının taleplerinden sızlanan Münip Bey, ekonomik anlamda onların 'Bazı şeylerin ehemmiyetinden habersiz' olduklarını söyler.⁷⁴ Burada baba olmanın ekonomiyle ilişkisi önemlidir. Ailede baba, maddiyatı sağlayabildiği ölçüde iyi bir baba olarak görülür.

Evlilikte erkeğin konumu, *Nehir* hikâyesinde, erkek övgüsüyle yüklü şu cümlelerden anlaşılır: "(...) Ama insan eriyle geçimli olmadı mı her yer zindandır ona. Erkektir her şey. Kadın işi nedir ki. İnsanın çilelisi. (...)"⁷⁵ Erkek olmak önemli ve övgüye değer bir şeyken kadınlık genellikle hep kendinden vermekle, çileyle, uğraşp didinip yine de erkeksiz yapamamakla, onsuz 'eksik' kalmakla vurgulanır.

Tokat Bir Bağ İçinde hikâyesinde anlatıcı, evliliğinde açık bir ilişki biçimini seçerek başka insanlarla birlikteliği ya da sevgiyi sakıncalı görmemektedir. Çocukları yoktur. Çocuk sahibi olmayı büyük sorumluluk olarak görür. Ayrıca kendi erkek düşkünlüğünün farkında –ve itirafında– olan anlatıcı 'okumuş' bir anlatıcı olarak okura ve araştırmacıya kalmadan "Erkek düşkünlüğümü Freud'la açıklıyorum yine. Onda her sapmanın sonsuz doğruları var," diyerek devamında konuyu babasına ve babasıyla olan ilişkisine getiriyor: "Babamı yakışıklı bulmadım hiç. Belki çok ufakken ilk cinsel uyarılmayı onun kucağında, kokusunda, erkek kumaşının eti dalamasında tatmış olabilirim. Ama onu bilmeye, görmeye başladığımda, büro adamlarındaki o yassılmış, yumuşamış gövde benim için çekici olmamıştı."⁷⁶ Kendi kendine erkek düşkünlüğünün babasıyla bir ilgisi olmadığını Elektrakompleksini imayla açıklamaya yeltense de, annesiyle verdiği savaşın bundaki etkisini görmezden gelmektedir.

Bir önceki anlatıcının babasıyla olan uzak/mesafeli ilişkisi bu hikâyedeki baba-kız arasında da görülmekle beraber, onlarınkinin daha çok gösterilmese de var olan bir sevgi olduğu şu pasajla anlaşılır:

Sarılıvermiştim boynuna, irkilmişti. O güne dek babamı davranışlarında böylesine acemi, sakar görmemiştim. Sarılsın mı, öpsün mü? Ne yapacağını kestiremiyordun? Kucaklamam anlamama yetmişti baba

⁷⁴ Fûruzan, *Yatılı*, s. 22.

⁷⁵ Fûruzan, *Yatılı*, s. 48.

⁷⁶ Fûruzan, *Kuşatma*, s. 21.

sevgimi. Ksknd bana belki de. Yıllar var ki hiç konuşmamıştık şöyle iki yetişkin gibi. Sakal diplerinin dik sertliği birden batmıştı yanağıma. Gözlerimden taşan bir iki damla, yanaklarımız arasında kurumuştu bir anda. Bunları çabucak, karşı koyamayacağı denli kısa bir sürede yapmıştım.⁷⁷

Redife'ye Güzelleme hikâyesinde bir baba, küçük kız ve doğum yapmakta olan eşten oluşan bir aile vardır. Doğumda olan eşini bekleyen adam, arkadaşıyla sohbet etmektedir. Çocuğunun oğlan olmasını daha çok istediğini söylerken, toplumun erkeklik anlayışına dair birçok nokta bulunur sözlerinde. Doğacak çocuğunun erkek olmasını istemesinin yanı sıra, oğlunun kendileri gibi muhtaç olmasını istemez. Kazandığıyla geinemeyişinden rahatsız olması, çocuğunun da bir sonraki günü için uykusuz kalmasını istemeyişini ekler. Burada da ekonomik açıdan sıkıntılı bir aile ve bunun yükünü taşıyan baba figürüyle karşılaşırız.

Gnbirlik Adada hikâyesinde, Fruzan hikâyelerinde artık aşına olduğumuz bir konak ve konak çalışanı yoksul insanlarla karşı karşıya kalırız. Hikâyenin başkişisi Cennet adlı geçen kız ve onu ziyarete gelen babası arasındaki ilişki bizi ilgilendiren en önemli kısımkn, bu ilişkiyi birbirine bağlayan ekonomik nedenlerdir. Cennet geçen bir kız olarak anne ve babasının yoksunlukları nedeniyle bu konağa çalışan olarak verilmiştir. İşçi bir babası ve hasta bir annesi vardır. Hastalık, yoksul ailelerde karşımıza çıkan önemli bir unsurdur. Özellikle Fruzan hikâyelerinde hasta veya ölmüş olan tarafın baba olduğunu sıkça görürüz.

Cennet'in babası kimi zaman kızını ziyarete gelip kazandığı paradan bir kısmını alır. Buradaki baba figürü otoriter/sert bir babadan ziyade yumuşak huylu karakterize edilmiş de olsa, geleneklerin dışına çıkamaz. Burada babanın geleneksel fakat otoriter olmayan tavrı belki de kızından alacağı paraya muhtaç oluşundandır. *Benim Sinemalarım*'da baba ve Nesibe arasında sağlıklı bir anne figürü vardı. Babanın sertliğini, her ne kadar kızlarından gelecek paraya muhtaç olsalar da, kıran anne figürü bu hikâyede yoktur. Bu yüzden babanın uysal olmasından başka seçeneği yok gibidir. Bu noktada çocuklarla baba arasındaki ilişkiyi yumuşatan köprü görevi gören ailedeki anne figürüdür.

⁷⁷ Fruzan, *Kuşatma*, s. 42.

Tomris Uyar'ın hikâyelerinden *Önsöz*'de damat olan Baba figürüyle çatışma halinde oluşu anlatılırken Dede'nin geçmişinde bir 'erkek' olarak verdiği mücadelelerden bahsedilir. Dede kendisine yüklenen sorumlulukları yerine getirebilmek için sabahın altılarında uyanıp işe gider, geceyarılarına kadar çalışır. Dede ve Baba (burada Damat rolüyle ön plandadır) arasındaki ilişkinin ve gerginliğin ise yine toplumda belirlenen erkeklik rolleriyle, ekonomik koşullar ve iş odaklı olarak yansıtılması Tomris Uyar'ın hikâyeyi aile kurumunu okurlar gözünde belirginleştirmek niyetinde olduğunu gösterir. Erkeklerin erkeklik mücadelesi ekonomik kaynaklı olarak geniş ailelerde iktidar savaşına dönüşür. Güç dengesi diyebileceğimiz bu durum, ataerkil ailenin yarattığı bir sonuçtur. İçerisinde belirgin olmasa da siyasi koşullara da değinilir. Baba'nın bürokrasiyle ilgili düşünceleri, sistemin çok da taraftarı olmasa da zaman içinde bu sisteme dahil bir birey haline gelişi düşünceleri aracılığıyla okura yansır. Aynı zamanda Baba'nın geçmişteki aydınlardan bahsetmesinden hareketle muhalif kişiliğini tanırız.

Ödeşmeler'de yer alan *Çiçeklerle* başlıklı hikâyede aileye dair fazla detayla karşılaşmayız. Hikâyede Barba ismindeki baba ve oğlu Çolak arasındaki baba-oğul ilişkisi kısaca gösterilir, bir anne/kadın figürü ise yoktur. Barba yalnız bir adam olarak anlatılır.

Sağlar, kahraman Nihat Bey'in gazete okurken gördüğü haberlere getirdiği yorumlardan yola çıkılarak oluşturulmuş bir aile hikâyesidir. Eşi Sabahat ve tek çocukları Necdet karakterlerinin de yer aldığı hikâyede baba-oğul ilişkisinden, Nihat Bey'in oğluya olan iletişimsizliğinden bahsedilir ilk önce. Bir araya geldiklerinde uzayan sessizlikler aralarında paylaşabilecekleri hiçbir şey olmayışının göstergesidir. Toplumda sıklıkla karşılaşılan bu iletişimsiz baba-oğul ilişkisinde çoğunlukla babanın despotluğu ve oğluya çatışması gibi bir genelleme yapılabilirken, burada, sakın bir baba olarak düşünebileceğimiz Nihat Bey için bu genelleme söz konusu değildir. Daha ılımlı görünen Nihat Bey'in oğluya tek problemi iletişim kuramayışları, oğlunun ise saygısız değil yalnızca sessiz oluşu problemdir.

Yürekte Buğağ'nın ikinci hikâyesi *Güneşli Bir Gün*'de de kısa bir bölümde baba-oğul ilişkisini görürüz. Yanlarında yer alan uyuyan anne figürü sessizliği ve pasifliği itibarıyla görünür bir durumda değildir.

“Baba, yaşadığı onca yılın kirini tırnaklarında barındıran kıllı elini oğlunun yüzüne indirdi,” cümlesinden ailenin sosyal statüsü de ortaya konur.⁷⁸Bu tip ailelerde annenin despotik değil, daha pasif bir anne olduğu çıkarımını yapmak mümkündür. Güç sembolü olan, bütün yükü omuzlarında taşıyan, baba figürüdür.

Gecegezen Kızlar'da yer alan *Alien* hikâyesi, Tomris Uyar'ın bu kitabındaki aile kurumuna dair en öne çıkan hikâyesidir belki de. Köşe yazıları yazan bir adam, gittiği تنها bir barda rastladığı bir kadından oldukça etkilenir. Bu etkilenmenin sonucu olarak eve götürmesi gereken “kıyma”yı unutmasıyla “Karımla tek kelime konuşmadan yattım. Dırdırını duymazdan geldim. Düşümde O’nu gördüm,” diye düşünür.⁷⁹ Karısıyla mutsuz olan, zihni başka dünyalarda olan bir adam görülür burada. Kopuk bir evlilik yaşadığını, karısıyla ne kadar mutsuz olduğunu ikinci rastlaşmalarında bu kadına anlatır. Aile içi mutsuzluğun erkek birey üzerinden yansımaları ve dışavurumu açısından önemli olan bu kısımda, hayatındaki kadını bir başka kadına şikâyet eden, en yakın dostlarına bile paylaşmadığı düşüncelerini hiç tanımadığı bir kadına anlatan bir eş, yükümlülüklerini yerine getirmekten uzaktır. Ancak onun bu şikâyetleri üzerine kadın, onun biraz büyüttüğünü, kendisinin de yalnız olduğunu ancak doğru bir karar verdiğini düşündüğünü söyleyerek onu mutsuzluğunu sonlandırmak için bir nevi cesaretlendirir. İçerisinde sevginin barınmadığı bir evliliğin yalnız kalmamak adına sürmesine dair bir diyalog yaşarlar. Adam karısına gençliğini, parasını, her şeyini verdiğini; kadının karşılığında ona katlanıp kaçamaklarına göz yumduğunu ama kendisini asla sevmeyi belirtir. Hikâyenin devamında bu kadınla adam gizli bir ilişki yaşamaya başlarlar. Aldatma ve erkek bakış açısından hayat ve evlilik üzerine düşüncelerle öne çıkan bir hikâyedir. Aldatmasının akabinde adam karısına ‘acımaya’ başlamıştır.

Yalnızcağaç Durağı, hastanede geçen bir hikâyedir. Anlatıcının babası beyninden ameliyat olmuştur. Anlatıcının kendisi de babası da kültürlü ve eğitilidir. Bir başka hasta yakını iki ay önce evlendiği zengin adamın kendisinden epeyce küçük karısı ve onu sürekli hastanede bırakıp gitmesi, buna karşılık adamın ilk karısının onun başında refakat etmesi noktasına değinilir. Hikâyenin baba-kız diyalogunu içeren kısımlarında, baba çocukluğunda yeterince sevgisini göstermediği kızından çekingen bir af diliyor ancak kız bunları aşmış bir olgunluk ve babasına karşı dikkate değer bir resmiyetle

⁷⁸ Uyar, *Bukağı*, s. 20.

⁷⁹ Tomris Uyar, *Bütün Öyküleri Gecegezen Kızlar*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, Mart 2017, s. 555.

karşılıyordur onu: “Sanıyorum çocuk sevmiyordunuz, çocuk seven bir adam değildiniz. Aslında belki evlenmemeniz gerekirdi sizin.”⁸⁰

Düzbeyaz Bir Çağrı, Yaza Yolculuk kitabında yer alan bir hikâyedir. İki yıl hapiste kalıp hücreden çıkmış bir adam ve onun bir kızı vardır burada. Dış dünyaya uyum sağlamaya çalışmakta olan adamın kızıyla ilişkisi hep kopuk olmuştur. “Doğduğundan beri annesinin yürüttüğü sıkı ev düzenine alışmışken şimdi benim dağınık, gevşek yalnızlığa dayalı düzenime ayak uydurabilecek mi?” diye düşünür kızı için.⁸¹

Otuzların Kadını’nda kitabın “Gelgit” adını taşıyan bölümü Otuzların Kadını’nın ikinci eşinin düşüncelerine, onun duygu dünyasına ayrılmıştır. Karısından uzakta olduğu bir günde onu evliliklerinin ilk günlerindeki gibi arzuladığını, tapınılası bir kadın olan eşinin nasıl olduysa zamanla sıradan bir ev hanımına dönerek kendisi için sıradan hale geldiği ve kızları da doğduktan sonra aşklarının heyecanının kalmadığını düşünür. Gerek hikâyenin kahramanı kadının gerekse eşinin düşüncelerine yer verildiği kısımlar göz önüne alındığında bu uzun hikâye nezdinde Tomris Uyar’ın evlilik kurumunun sıradanlaşmaya mahkûm olduğunu düşündüğünü söyleyebiliriz. Bu bölümdeki eş ve baba, kızı hakkında da onun şimdiden başına buyruk olacağına işaretlerini verdiğini düşünmektedir. Toplumun ve aile büyüklerinin kurallarına aykırı gelmesi, babanın bu durumun farkında olmasına rağmen ses etmemesi geleneğin karşısında bir baba figürü olduğunu gösterir.

Kitabın sonlarında Otuzların Kadını’nın babasıyla arasındaki ilişkiye dair de noktalar bulunur. Buradaki baba, boşanıp ailesinin yanına geldiği için kızına karşı hoşgörüsüzdür. Şöyle tanımlanır bu otoriter baba:

Babası, yakınlarına ‘sorumlu bir aile reisi’ olmaktan öte özel bir sevgi duymamış, yalnızca torunlarını sevmiştir. Bencildi; gezmeyi, iyi giyinmeyi severdi, çapkındı. Kendisine tanıdığı özgürlüklerin hiçbirini ailenin herhangi bir bireyine tanımayacak kadar katıydı bazan. Hele başından iki evlilik geçmiş dul kızına hoşgörü göstermesi söz konusu değildi, onun evinde oturduğu sürece. Yine de başı sıkışan herkese kapısı açıktı. Aileyi bir arada tutmayı başarmıştı.⁸²

⁸⁰ Uyar, *Kızlar*, s. 569.

⁸¹ Uyar, *Bütün Öyküleri Yaza Yolculuk*, s. 653.

⁸² Uyar, *Kadını*, s. 105.

Burada çizilen o yılların ‘ailenin reisi olan’ babasının portresidir. Olması gerektiği kadar katı ve aileyi birleştirici güce sahip.

2.3. Çocuk

Çocuk, çekirdek bir ailenin önemli bir üyesidir. Burada tasnif açısından daha anlaşılır olacağı için kız çocuk ve erkek çocuk iki ayrı başlık altında ele alınmış, iki yazarın da kız çocuklarına daha fazla yer verdiği sonucuna ulaşılmıştır.

2.3.1. Kız Çocuk

Kız çocuğu özellikle Füzûzan’da sıkça karşımıza çıkarken, her iki yazarda da anlatıcı olan genç ya da erişkin kız çocuklarını görürüz. Annelerinden, babalarından ya da geniş anlamda ailelerinden anısal olarak bahseden kız çocukları toplumun ileride bir eş ve kadın olarak onlardan beklentilerini gerçekleştirebilmek doğrultusunda yetiştirilir. Bir kız çocuğunun ileride bir anne olacağı gerçeği hiçbir zaman gözden kaçırılmaz.

Sabah Eskimişliğin hikâyesi bir kız çocuğunun dilinden anlatılır. Annesinin kendisine direktifler vermesinden, kambur durmamasını, tırnaklarını kemirmemesini söylemesinden ve ‘oğlanlarla sucunun orada top oynamamasını’ çünkü ‘kazık kadar kız olduğunu’ belirtmesinden de genç kızlığa erişen çocuklarda bilhassa annenin baskısını gösterir.⁸³ Babanın görünmeyen otoritesinin sözsöz karşılığı anne tarafından sağlanır. Görülür ki annenin yetemediği durumlarda daha büyük bir otorite olan baba devreye girer.

Bu çeşit baskılarla, uslu olmak gerektiğiyle büyümüş bir çocuk olarak evin sıcaklığına inanır anlatıcı. Sıcak bir ev ona göre mutluluk için önemlidir. Yoksul evlerdeki ‘yapışan kederli soğuk’tan hoşlanmaz. Aynı zamanda mutluluğun ekonomik koşullarla doğrudan ilişkili olduğunu sonucuna ulaşıyoruz böylece.

Parasız Yatılı’da sekiz yaşında babasız kalan ve annesinin işi dolayısıyla hafta içleri evlerinde yalnız kalmak zorunda kalan çocuğun omuzlarındaki yük, toplumdaki pek çok ailedeki çocuğun yükünden ayrıdır. Keza, annesi de başkalarına bahsederken

⁸³ Füzûzan, *Yatılı*, s. 12.

onun için “Sanki hiç çocuk olmamıştır,” der.⁸⁴ Füzûzan’ın çocuk karakterleri hep vaktinden önce olgunlaşmış, erkenden büyümek zorunda kalmış sessiz ve bilinçli çocuklardır.

Yine *Parasız Yatılı*’da yer alan *Yaz Geldi* aile odaklı bir hikâye olmamakla birlikte küçük bir kız çocuğuyla erkeğin arasında geçen samimi bir hikâyedir. Küçük kızın büyüklerden korkulur, her şeye kızarlar diye düşünmesi ve erkek çocuğun hamal olan babasından ve başkasına kaçan annesinden sonra babasının kendisini dövmesi üzerine ağlaması hikâyede şiddetin çocukların gözünden yansımaları açısından önem taşır. Babanın, hırsını karısından alamadığı için durumda hiçbir günahı olmayan oğluna şiddet uygulamasının yanı sıra, var olan güçsüzlüğünü bu yolla tatmin etmeye çalışması ailelerde yaşanan şiddetin psikolojik çözümlemesinde değinilir.

Küçük kızınsa büyük bir çocuk saflığıyla “Annen niye seni yeni kocasına götürmedi?” diye sorması da küçük çocuğun hikâyesindeki bir başka dramdır.⁸⁵ Annenin evladını dahi bırakarak gitmiş olması, bu çocuğun bir erkek evlat oluşuyla ilişkili düşünüldüğünde sorgulanacak bir nokta gibi gözüküyor.

Kuşatma, genç kızlığa yeni adım atmış Nazan ekseninde bir hikâyedir. Nazan ve yaşıtı Raşel’in yoksul ve umutla yüklü çocukluktan genç kızlığa dönüşümlerini anlatırken karşılıklarına çıkan zorluklar da Füzûzan hikâyelerinde karşılaştığımız mücadele türlerindedir. Nazan’ın babası o küçükken ölmüştür, tek başına kızına bakmaya çalışan annesi kızının büyümesiyle onun çalışmak durumunda kalmasından rahatsızdır. Beyoğlu’nda bir tuhafiye dükkânında çalışmaya başlayan Nazan için annesi daima endişelidir. Her hareketinde, davranışında ve kıyafetinde dikkatli olmasını söylerken ‘başımızda bir erkeğimiz yok,’ diye toplumun kızı hakkında çıkaracağı dedikodulardan endişe duymaktadır.

Nazan hikâye boyu anlatılan bütün bu farkındalıklara, korkulara rağmen hiç bilmeden, istemeden, ne olduğunu dahi anlamadan, dükkâna sık sık gelen bir adamla sinemaya diye gittiği bir akşam annesinin korkularında olduğu gibi ‘vaktinden önce kadın’ olur. Kız çocuk, sürekli kontrol altında tutulması gereken bir üyedir. Toplumun her kesiminde, aile dışında da kadının yaşamı üzerine söz sahibi olabilen kişiler bulunur.

⁸⁴ Füzûzan, *Yatılı*, s. 105.

⁸⁵ Füzûzan, *Yatılı*, s. 112.

Sevda Dolu Bir Yaz kitabına adını veren hikâyede, tıpkı ikinci bölümde karşımıza çıkacak anlatıcı gibi çocukluğundan bir kesiti aktaran kadın bir anlatıcı vardır. Zengin ve soylu bir ailenin mensubudur. Babasıyla çocukluğunda Ankara'ya yaptığı seyahatten kendi çocuğuna bahseder. Füzûzan hikâyelerinde pek karşılaşmadığımız şekilde buradaki kız çocuğu bu sefer annesizdir, annesini hiç tanımamıştır. Yukarıda pek çok hikâyede karşılaştığımız üzere Füzûzan hikâyelerinde çoğunlukla babasız olan ve annesiyle yaşam mücadelesi veren kız veya erkek çocuklar, kimi yerlerde de annesiz büyüyen çocuklar, bazen de yoksul bir aile içerisinde 'bozulmadan' büyümeye çalışan çocuklar bulunur. Buradaki anlatıcı, geçmişinden bahsederken şöyle der: "Çocukken yaşananlara önem verilmeli. Çünkü insan o yaşlarda sevinmeye öyle hazırdır ki, o sevinçlerin benzerlerini bile yaşayamayabilir bir daha..."⁸⁶ Bu alıntıdan aynı zamanda Füzûzan'ın çoğunlukla çocuklara ait hikâyeleri neden anlatmayı seçtiğine dair bir ipucu bulmak mümkündür.

Sevda Dolu Bir Yaz'da anlatıcı anne/kadın/çocuk olarak adlandırabileceğimiz üç farklı unvanıyla hikâyede konum alır. Babasıyla iyi bir ilişkiye sahip, o ilk yazda olduğu gibi 'sevda dolu bir yaz' geçirmiş annesiz ama nispeten mutlu bir kız çocuğunun dışında, çocuğunu çok seven (anneliğine dair yeterince bilgi edinemesek de) iyi bir anne ve bahsettiği kadarıyla pek de mutlu bir evlilik geçirmemiş bir kadındır. "Vücudum kocamın vücuduna hiç alışamadı," derken kaybettiği eşinin huysuz olsa da onu hiç dövmediğini, olağandışı bir durummuş gibi izah eder.⁸⁷

Kitabın *Şarkılar Kitabı* adını taşıyan ikinci hikâyesinde de karşımıza yine bir kadın anlatıcı çıkar. Çocukluğunun önemli bir yazından başlayarak ailesindeki değişimleri, kırılma noktalarını çocuk gözlemiyle aktaran bir anlatıcıdır burada da karşımıza çıkan. Büyük bir ailenin üyesidir. Anneanesi, dedesi, teyzesi, dayısı ve denizci olduğu için sürekli ayrı kaldığı babası ve iyi bir annesiyle mutlu bir ailede yetişmiştir. Hikâye, anlatıcının ilkokula başladığı yazdan başlar. Buradaki çocuk mutlu, hem anne-babasıyla hem de annesinin ailesiyle birlikte oldukça şımartılıp sevilen bir kız çocuğudur. Bir aile hikâyesi olmasının yanı sıra, yapısı gereği aile kurumuna dair öne çıkan farklı unsurlara sahip sayılmıyordur.

⁸⁶ Füzûzan, *Sevda Dolu Bir Yaz*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, Mart 2019, s. 15.

⁸⁷ Füzûzan, *Yaz*, s. 36.

Tomris Uyar'a geldiğimizde, kız çocuklarda Füzûzan'dan pek de farklılıklara rastlamayız. *İpek ve Bakır*'ın ilk hikâyesi *Çiçek Dirilticileri*'nde Şükrüye adlı bir kız çocuğunun esas karakter olduğunu, annesine dair hislerini görürüz. Annesiyle yok denecek kadar uzak bir ilişki içinde olan Şükrüye'nin annesiyle yalnızken konuşacak bir şey bulamadıkları vurgulanır. Metindeki annenin hem kızına hem kocasına belli bir mesafesi söz konusudur. Şükrüye babasıyla sinemaya ya da babaannesine giderken annesi evde kalmayı tercih eder. Metinde Şükrüye'nin babasıyla, babaannesine iyi bir ilişki kurabildiği fakat annesinin mesafesi neticesinde annesine hislerinin düşük olduğu anlaşılır. Buradaki anne figürünün eşine ve eşinin ailesine/dünyasına olan mesafesinin kızıyla ilişkisine de yansıttığını söylemek mümkündür.

Temmuz bu kitabın ikinci hikâyesidir. Burada küçük bir kız ve annesi arasındaki ilişki ön plandadır. Sürekli babaannesine gönderilen küçük kızın annesiyle olan diyalogu sıcaktır. Fakat kısa hikâyede babaanne ve küçük kızın ısınan ilişkisiyle anne, baba ve küçük kızın belirsiz bir mesafeye sahip ilişkisi göze çarpar. Kızlarıyla ilgili gibi görünseler de ona yeteri kadar yakın olamayan orta sınıf bir ebeveyn portresi görülür.

Önsöz tam anlamıyla bir aile hikâyesidir ve odağında ailenin en küçük ferdi olan kız çocuğu vardır. Ailedeki üyelerin küçük kızın iyi bir eğitim görmesini arzularken her bir role ve geçmişe sahip ferdin onun okumasını başka amaçlarla dilediğini de görürüz. Fakat bütün bunlardan habersiz ve ilgisiz küçük kız etkisiz bir rodedir.

2.3.2. Erkek Çocuk

Erkek çocuk, kız çocuk kadar olmasa da hikâyelerde karşımıza çıkan bir başka aile üyesidir. Ancak kız çocukta yetişkin kız çocuklarına da anlatıcı olarak rastlarken, yetişkin erkek çocuklara neredeyse hiç rastlamayız. Çoğunlukla anne ve erkek çocuk ilişkisi karşımıza çıkar.

Çocuk, Gecenin Öteki Yüzü'nde yer alan, tam anlamıyla Füzûzan hikâyeciliğini yansıtan hikâyelerden olmasıyla beraber bir aile portresi çizer. Baba figürünün eksik olduğu Füzûzan hikâyelerindedir. Hayat kadınlığı yaparak geçimini sağlamaya çalışan bir anne ve oğlunun anlatıldığı hikâyede ana kahraman 'çocuk'tur. Onun sessiz, her şeye boyun eğen, annesi tarafından çoğu kez görülmeyen varlığı okurda burukluk hissi yaratır. Annesi tarafından maruz bırakıldığı yok sayılma sürecinde okur anne figürüne

de yeteri kadar kızamaz. Annenin çaresizliği hikâyede başarılı bir şekilde yansıtılmıştır. Çoğunlukla çocuğun dünyasını, onun gözünden annesiyle olan hikâyesine dair bilgileri edindiğimiz bu hikâyede annesinin eve geldiği yabancı adamları, annesinin oğlunu çoğunlukla uyuyor zannederken ‘çocuğun’ gözlemlerini okuruz. Odalarında üçüncü bir kişi olduğunda annesi ona sanki varlığının intikamını alıyormuşçasına sert davranır.

‘Sen ya sağır olacaksın, ya kötürüm olacaksın, yahut da aptal’ derdi, ‘başka türlü olamaz. Ah buna aldırır mıyım sanıyorsun, umurumda değil hiçbir şey, senin bana var ya, o da umurumda değil, anlıyor musun? Sen ne anlarsın ya, o da umurumda değil...’⁸⁸

Annesinin böylesi laflarına karşılık annesinden başka sığınacak kimsesi olmadığına farkında, ama neden bu koşullara maruz kaldığını anlayamayan sessiz ve yalnız bir çocuktur hikâyenin kahramanı: “Annesinin olmadığı günler yalnızlık duygusunu engelleyebilmek için odanın tavanına yakın pencereye ulaşmaya çalışırdı.”⁸⁹

Bir gün anne, oğluna babasının o henüz bir yaşındayken kendisini terk ettiğini anlatır. Kendi babasının da olmadığını, onu tanımadığını ekler. Annesinin yabancı erkeklerle birlikte olduğu odalarda onu hiç görmese de seslerini işitmesi, gözlerinin önünde sahnelerin canlanmasına sebep oluyormuşçasına travmatik etki yaratır bu erkek çocukta. “Annesinin yeni erkekle yatakta kendini bırakışını apaçık gördü karanlığın içinde. Çünkü biliyordu. Gözlerini kapasa da sesleri işitirdi.”⁹⁰ Bu hikâye figürünün erkek çocuk olarak seçilmesi, olmayan aile birliğinde ve toplumsal koşullarda bu erkek çocuğun büyüyünce toplumun olmasını istediği biçimde şekillenecek bir erkek figürü olacağına yorulabilir. Bu da, daha önce de bahsedildiği gibi kadere razı gelişin, ya da bazı hayatlara sahip figürlerin değişmesinin zorluğunun yazar tarafından vurgulanmak istenmesi olabilir.

Sokaklarından Gemilerin Geçtiği Kent, *Çocuk*’un ardından bu başarıyı devam ettiren değerinde bir hikâyedir. Sokak çocuklarını merkeze alan bir hikâyedir, aileden ziyade kendi aralarındaki bağ ile bir aileye dönüşen genç erkekler görülür. Sokağa düşmüş erkek çocuk teması Füzûzan’da karşılaştığımız bir konu seçimi değildir.

⁸⁸ Füzûzan, *Yüzü*, s. 45.

⁸⁹ Füzûzan, *Yüzü*, s. 45.

⁹⁰ Füzûzan, *Yüzü*, s. 59.

Yoksullaşmanın etkisiyle ‘düşmüş’ hale gelen genç kızlar görülse de, sokak çocukları bakımından bu hikâye istisnadır.

Dinle oğlum köylü! dedi. Allah seni terk etmiş, senin ondan haberin yok. Bir çocuk nasıl yapılır? Ders bir: Bir erkekle bir karı buluşup bakışır, film bir afıyla öpüşürler, zevki safaya dalarlar, bizi peydahlarlar. Karının karnı şişti mi şişer, dümbük erkek toz... E, erkeklik kolay mı? Düdükleyip kekâ kaçacaksın. Biz gibiler bu düdükleme işleminin... orospu çocuklarıyız.⁹¹

Bu çocuklar öfkeli, bir o kadar da gerçeklerin farkında, bunlarla iç içe yaşayan çocuklardır.

Tomris Uyar’da da Fûruzan’da olduğu gibi kız çocuğuna oranla erkek çocuğa daha az rastlarız. *Dağlar Sada Verip Seslenmelidir*, *İpek ve Bakır*’da yer alan bir hikâyedir. Burada anlatıcı sesin bir çocuk olduğunu görürüz. Annesi ve evlerine gelen harita subayı Bahri Bey’in anlam veremediği ilişkisinden bahsederken, Bahri Bey için “annemin hatrını sorarken sesine, onun babama katlanmasına duyduğu saygıyı katar,” diye belirtmesi baba otoritesini gösterirken, ‘dışarıdan’ bir erkeğin babaya karşıt bir profil çizdiği görülür.

Yürek Hakkı hikâyesinde ağabey, yenge ve kardeşten oluşan bir aile bağı söz konusudur. Kardeşin anlatıcı olduğu hikâyede ağabeyin İstanbul’dan eş seçmesi ve gelinin İstanbullu olması ailedeki değerini artırır. Aileye ağabey ve eşinin gelmesiyle anlatıcı kardeş, evlerindeki akli dengesi yerinde olmayan Emine Hala’nın odasına taşınır. Yenge’nin İstanbullu oluşuyla ön plana çıktığı, herkesin onu bambaşka biri olarak merak ettiği hikâyede ağabey karısıyla nasıl tanıştığını, İstanbul’u övünçle anlatır. Gebe olduğunu öğrendiğimiz yengenin ön planda olduğu hikâye sonunda anlatıcının “Ağabeyim geçen yıl bir daha evlendi,” demesi, fakat öyküdeki belirsiz ton ağabeyinin eşinin üzerine tekrar mı evlendiğini düşündürür.⁹² Bu belirsizlik var olsa da, böyle bir durum söz konusuysa hikâyenin geçtiği taşrada bunun normal görüldüğünü düşünebiliriz. Bu da, aile kurumundaki rollerin ve kabullerin coğrafi bölgelere göre gösterdiği değişikliği gösterir.

⁹¹ Fûruzan, *Yüzü*, s. 88.

⁹² Uyar, *Bakır*, s. 69.

Akşam Alacası'nda cinsiyeti belli olmayan anlatıcı, bir akşamüstü bir erkek çocuğuna rastlar. Onunla sohbet eder ve onun hayatını merak etmeye başlar. Ertesi gün yeniden karşılaştıklarında babasının kaptan olduğunu, annesiyle kaldığını ve annesinin pek konuşmadığını öğrenir. Burada da karşımıza çıkan yalnız bir erkek çocuğudur.

2.4. Evlilik-Aile

Aile Kurumu incelenirken genel anlamıyla evlilik ve aileye dair düşüncelerin öne çıktığı hikâyelerle de karşılaşılmalıdır. Evlilik biçimleri kadın ve erkeklerin ve toplumun farklı beklentileri doğrultusunda şekillenir.

Tokat Bir Bağ İçinde hikâyesinde başlangıçta 'modern' bir çiftle karşılaşırız. Fakat anlatıcı kadının geçmişine dair kısımlara gelindiğinde onun geleneksel standartlardan sıyrılmak istediğini ve toplumun birçok cinsiyetçi bakışıyla verdiği (doğru veya yanlış) mücadeleye tanık oluruz. Eşi de bu mücadelede ona karşıt olanlardandır.

(...) Sonra, ikimiz de özgürüz kocamla. Aydın, modern adamdır bilirsin. Ben yeni erkekleri, o yeni kadınları, rahatlık içinde tanıyor, deniyoruz. Gece kulüplerine gittiğimizde başka kişilere sarılmanın, sürtünmenin tadını çıkarıyoruz. Hem kime ne canım! Neden zarar versin toplumculuğumuza?⁹³

Burada karşılaştığımız evlilik biçimi, gerek hikâyenin yazıldığı yıllar söz konusu olduğunda gerek kimi noktalarda günümüzde de toplumda yer edinmiş evlilik anlayışından farklı karşılanacak türdendir. Devamında da yazar, bunun 'yabancılaşmanın' getirileriyle ilişkili olabileceğine dair işaretleri okura sunsa da, anlatıcı kendi 'yabancılaşmasının' hem farkında hem de aslında bunun temellendirilmesini yapıyor görünür. Bu modernliği genel kültürel düzeyle ilişkilendirerek kendini toplumdaki genel anlayıştan soyutlar.

Kış Gelmeden'de dar geçimli Namık ve eşi Mehlika'nın uyumsuz ve anlaşmasız süren evlilikleri bir ilişkiden çok güç kavgası olarak tanımlanmalıdır. Çocuklarının olmayışı, Mehlika'nın gidecek daha iyi bir yeri olmadığı için kocasıyla 'iyi kötü' yaşıyor olması bu evliliği bir ilişkiden çok zorunlu bir birlikteliğe dönüştürür. Özellikle

⁹³ Füzüzan, *Kuşatma*, s. 13.

kadınlar için evliliğin tanımlarından biridir bu. Gidecek başka yeri olmayan, ya da boşanmayı kaldırabilecek bir sosyal çevrede olmayan, eğitimi ve elinde bir mesleği olmayan kadınlar bir mecburiyet olarak mutlu olmadıkları, hatta şiddet ve aldatmayla karşılaştıkları evlilikleri sürdürürler.

Sevda Dolu Bir Yaz'ın kahramanı küçük kız çocuğu, annesi hakkında ancak babası ve babaannesinin aralarında yaptıkları konuşmalar aracılığıyla bilgi edinebilir. Öğrendiği kadarıyla da henüz çok genç ve bilgisiz olan annesi, babasıyla bir ilişki yaşamış, bunun sonucunda kızları olmuştur. Ancak gençliğin verdiği cahillik ya da uçarılık özellikle babaannenin hoşuna gitmemiş, anneyi kızından ayırarak genç kadını evden uzaklaştırma yolunu seçmiştir. Buradaki anne-baba figürleri Füzuzan'ın pek çok hikâyesinde karşılaştığımız üzere birbirine âşık bir çifttir. Sık sık ailesinden uzak kalmak zorunda olsa da baba, eşini oldukça sever ve buradaki anlatıcı anne babasını birbirine sevgi gösterisinde bulunduğu sahneleri çocukça bir kıskançlıkla karşıladığı zamanları da aktarır. Anne sevecen, şefkatli bir annedir. Baba da aynı şekilde hem eşini hem kızını çok seven, onlara hep hediyeler getiren bir babadır.

Füzuzan'da yoksul olmayan ailelerin yerini kimi zaman özellikle evin büyük hanımları tarafından muhafaza edilmeye çalışılan bir soya sahip aileler alır. Bu hikâyede de karşımıza çıkan babaanne soylu ailesinin namını bu anneden korumak istemektedir.

Ben kötü olamayacak kadar soyluyum. Unutma, yeniden söylüyorum. Onur, umur görmüş bir aileyle akraba olacağız. Seçilmiş münasebetler bahtiyarlığın asıl temelidir (...) O yaz ortaya çıkmadan önce, *Yeldeğirmeni*'nde bir muhasebeciyle düşünüp kalktığını ise bütün Kadıköy biliyor.⁹⁴

Tomris Uyar'ın hikâyesi *Önsöz*, tam anlamıyla bir aile hikâyesi olarak görülür. Karakterlerin isimleri dahi yoktur ve aile içindeki rolleriyle adlandırılırlar metinde de. Anne, Baba, Çocuk, Dede, Nine gibi isimlerle tam da rollerinin gerektirdiği şekilde çizilir karakterler. Dede ve Nine hikâyenin başında biraz daha detaylı olarak anlatılır. Yüksek bir tabakadan geldikleri anlaşılan Dede ve Nine'nin yaşlarının gerektirdiği ölçüde artık evlilik kurumunun getirilerinden uzaklaştıkları vurgulanır. Nine

⁹⁴ Füzuzan, *Yaz*, s. 19.

kocasından, Dede de karısından sızlanır içten içe. Nine'nin 'sevilmedikçe küçülen göğüsleri' gibi sahip olduğu güzelliklerle güzel yetileri yaşıyla beraber onu terk etmiştir. Fransızcası, ezbere bildiği şiirler ve keman çalabilmesi yaşlandıkça uzaklaştığı yeteneklerdenken, anlatıcının "Dişiliği tükenmiş, ev kadınlığı hâlâ süren bir ihtiyarın tek süsü" diye tanımladığı durum Dede'nin ona verdiği anahtarlardır.⁹⁵

Dede'nin bunu yapması ise ona bir anlamda sus payı vermek ve "onu kendi namusuyla bağlayıp titiz bir rahibe gibi evin gidişinden sorumlu kılmak" olmuştur. Evliliği algılayış biçimiyle düşünüldüğünde karşılıklı beklentileri karşılanmamış bir çiftle karşı karşıyayızdır.

Köpük'te rutin bir hayata ve evliliğe sahip Bedia anlatılır. Evinde Zeynep adında bir yardımcısı bulunan Bedia ve eşi Macit heyecanını yitirmiş bir evliliği sürdürmektedirler. Macit'in yalnızca Bedia'nın düşünceleri aracılığıyla karakteri çizilir. O günün evlilik yıldönümleri olması şöyle aktarılmıştır okura:

"Takvimde ruj kalemiyle belirtilen bu sıradan gün, evliliğinin onuncu yıldönümüydü. Saate baktı: beşi yirmi geçiyordu. Birazdan Macit, kırmızı güller ve bir pırlanta yüzükle çıkagelirdi. On yılda on yüzük."⁹⁶

Burada da görüldüğü gibi Füzûzan'ın birbirlerine âşık çiftlerinin yerine Tomris Uyar'da pişmanlıkla örülü yerini rutine bırakan evlilikler vardır.

Yusuf ile Zeliha'da üç gün önce evlenen genç bir çift bulunur. Zeliha, babasının evinde göremediği sevgiyi yeni evinde göreceğine dair umutludur. Yusuf'la tanışmaları, bir umudu sürükleyerek evlenmek istemelerine dair hatırlar canlanır Zeliha'nın zihninde. Yeni kurulmuş bir evliliğin umutla yüklü hikâyesidir bu.

Dizboyu Papatyalar hikâyesinde bir erkek çocuk sahibi evli Şermin adlı bir kadını görürüz. Statü itibariyle iyi bir durumda olan bu ailede Şermin ve eşi Orhan aileyi oluştururlar. Şermin keman üzerine eğitim almıştır. Tomris Uyar hikâyelerinde rastladığımız eğitimli kadınlardan biri daha burada görülür.

Limanda, emekli öğretmen Meliha Hanım'la İzzet adındaki oyuncu bir adamın görüşmesinden ibarettir. Evli olan İzzet, yaşlı ve kocası ölmüş Meliha Hanım'ın evinde misafir olacaktır. Dünyası farklı iki insanın evlilikle ilgili görüşlerindeki farklılık da İzzet'in şu düşüncesinde öne çıkar: "Siz bu saçmalıkları anlayamazsınız ki Meliha

⁹⁵ Uyar, *Ödeşmeler*, s. 10.

⁹⁶ Uyar, *Ödeşmeler*, s. 19.

Hanım. Kurutemizleyicilerle, hizmetçilerle, lokanta yemekleriyle, anlayışlı kaynanalar ve süslü çocuklarla ayakta duran evlilikleri.”⁹⁷ Buradan hareketle her farklı düşünce yapısı insan kadar farklı evlilik tanımı ve aile yaşantısı söz konusudur demek yanlış olmaz.

Aykırı Dal Üstüne, köyden gelip bir hanımın yanında çalışan kadının anlattığı hikâyedir. Bu kadının sevdiği fakat resmi olarak hiç evlenmediği, daha sonra da ölmüş adamdan olan kızı Gülten, evleneceği zaman resmi olarak bir babaya ihtiyaç duyar. Köye kadının kızına ‘baba aramaya’ giderler. Biraz parayla ikna ettikleri bir adam resmiyette kızının babası olur. Yeni bir aile kurmak için mevcut bir aile bütünlüğüne ihtiyaç duyma, toplumun genel yargılarından birini besler. Ayrıca aile bütünlüğüne saygı duyan toplum, evlilik dışı çocukları kabul etmemektedir.

Yürekte Bukağı kitabında yer alan *Düş Satmak* hikâyesi, genç bir kızın beğendiği bir dükkâna girmesiyle gelişir. Burada konumuz bağlamında, genç kızın ailesinin toplum tarafından alışılagedik, sıradan bir aile olması vardır yalnızca.

Aynı kitapta yer alan *Dikkat! Kırılacak Eşya* iyi bir sosyal konumdaki bir adamın eski sevgilisini yıllar sonra görmesiyle onunla yaptığı iç monologundan oluşur. Aileyle birlikte toplumsal statüyle karşılaşsak da toplumsal cinsiyete dair de bulgular elde ederiz bu hikâyede. Buradaki erkek anlatıcının eski sevgiliyle değil de, şu anki eşyle evlenmiş olması sonucu mutsuz olmadığını, kendisine verilen görevleri eksiksiz yerine getirdiğini belirtmesi, evlilik söz konusu olduğunda kendisinden bekleneni tamamladığına vurgudur. “Ölesiye çalıştıktan sonra akşamları, Mehveş’le oğlan televizyon seyrederek sedire yığılıp kalmak.”⁹⁸ Topluma yerleşmiş evlilik düşüncesi insanları bir süre sonra bu rutin yaşama ve “Başka türlü de olabilir miydi?” diye sorgulamaya götürmektedir.

1981’de yayımlanmış *Yaz Düşleri Düş Kışları* kitabının ilk hikâyesi *Kuskus* adını taşıyor. Tam bir aile hikâyesi denilecek bu hikâyede, anneanneye emanet bir torun ve evlerindeki bir konuktan hareketle annelik babalık ilişkilerine dair düşünceler, aileye dair geleneksel tabular söz konusudur. Konuk, yaşlı kadın için üzüldüğünü, evlatlarının evlatlık gereklerini gerçekleştirilmeyip annelerini hafta sonları dahi yalnız bırakıp arayıp sormadıklarını sitem dolu dile getirir. Anneye saygıyla özdeşleşecek bu düşüncelerden

⁹⁷ Tomris Uyar, *Dizboyu Papatyalar*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, Ocak 2018, s. 70.

⁹⁸ Uyar, *Bukağı*, s. 73.

sonra da yaşlı kadın ikisinin de çalıştığını söyleyerek anlayışlı bir tavır sergiler, ancak konuk “Karisını çalıştıran adama koca mı derim ben? Kadın dediğin evin süsüdür. Yemeğini yapar, çocuğunu paklar, büyütür. Yoksa neden evlensin ki kadın?” diyerek kadının toplum içerisindeki vazifesini açıkça söyler.⁹⁹ Böyle düşünen topluma göre kadının vazifesi ev ve çocuk işleriyle tanımlanmıştır. Çocuğunu büyütmele de bu görevi tamamlanır. Çalışan bir kadın olmak bu sebeple toplum tarafından hoş görülür bir şey değildir. Hatta modern kadının evlilikteki eşitlik talebi, pek çok kesim tarafından aile kurumunun sarsıldığı düşüncesiyle karşılanır. Burada konuğun hâkim düşüncesi, evlilikte kadını bu şekilde tanımlamaya yöneliktir. Daha geleneksel tarafı temsil etmesi düşünülen anneanne olsa da konuğun düşünceleri daha baskın görülür.

Öte yandan, çocuk anneannesine anne babası arasındaki diyalogları ‘çocuktan al haberi’ edasıyla iletirken, yaşlı olması nedeniyle daha şefkatle bakılan anneannenin de zamanında kocasına nasıl davrandığı ve kendi çocuğunun ona neden mesafeli olduğu görülür. Çocuğun annesi eşine, annesinin babasının hastalığında ona iyi davranmadığını söylemiştir. Annesinin ‘dünyaya sağır, acımasız, çağı geçmiş bir kadın’ olduğunu düşünür.¹⁰⁰ Aile içi çatışmaların ve farklı kuşaklarla beraber toplumu temsil eden adsız bir Konuk’un yer aldığı hikâye, Tomris Uyar’ın konumuz dahilindeki en dikkate değer hikâyelerindedir. Bir noktada ev içi ve ev dışını temsil eden figürlerdir bunlar. Konuk, toplumun genel düşüncelerini yansıtmaları açısından kurum-dışı etkileri sembolize eder.

Gecegezen Kızlar’da yer alan *Ormandaki Ayna* hikâyesinde aile ile birlikte arkadaşlıkla da ilgili değerler yer alır. Ece ve yakın arkadaşı Belma’nın ilişkilerine, Belma’nın hiç anlamadığı, sürekli didindiği halde ayrılamadığı eşi Atilla ile ilişkisine değinilir. Burada tuhaf olan bir unsur da Atilla’nın Ece’nin eski nişanlısı olması, ancak buna rağmen Ece ve Belma arasındaki dostluk dikkate değerdir. Çocukları olmayan bu çiftin sürekli kavga etmesi huzursuz bir aile ortamı yaratırken, Atilla yanında yaptıkları bir tartışma sonucu Ece’ye “Sence çocuksuzluk mu böyle katı, öfkeli yaptı bunu? Önceleri böyle değildi,” diye sorar.¹⁰¹ Evlilikte çocuğun ‘olması gereken’ bir unsur olarak görülmesi, evliliği ve kadınlığı tamamlayan bir unsur olarak öne çıkması bu soruyla pekişir. Aile içi bireyler böyle düşünmese dahi toplumda genel bir düşünce

⁹⁹ TomrisUyar, *Yaz Düşleri Düş Kışları*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, Şubat 2017, s. 9.

¹⁰⁰ Uyar, *Kışları*, s. 11.

¹⁰¹ Uyar, *Bütün Hikâyeleri Kızlar*, s. 507.

olarak yer alır. Toplumdan aileye gelen baskılarda da bu durum rahatsız edici bir şekilde aile kurumunu etkiler. Huzursuzluklarının ve kadının katı ve öfkeli oluşunun kaynağı olarak bu yokluğun, erkek bakış açısında, huzursuzluğun (anne olacak kişi) kadın tarafından yaratıldığı sonucunu doğurur. Bu da ataerkil bir sistemin içinde kadının konumunu bir kez daha gösterir.

*Sue Ellen ile Recep'in Kaçınılmaz Karşılaşması, Gezegezen Kızlar'*ın bir başka hikâyesidir. Sue Ellen adındaki dünyaca ünlü starı bir günlüğüne baştan çıkaracak bir erkek üzerine düzenlenen yarışmayı konu alır. Bu enteresan kuruluşlu hikâyede televizyon spikeri Sue Ellen ile yemek yiyecek olan Recep Bey'e yarışmaya katılmanın aklına nereden geldiğini sorduktan sonra, eşinin bu duruma rıza gelmesine şaşırarak "Ya? Demek karınız SueEllen'ı bir gecelik de olsa baştan çıkarmanıza izin verdi, kıskançlık göstermedi. Şaşılacak şey doğrusu, aferin!" diyerek düşüncesini belirtir.¹⁰² Ancak yine de yemek yedikleri süreçte Recep, karısının son anda bir kıskançlık krizine girmesinden endişe duyar.

Bol Buzlu Bir Aşk Lütfen! kitabın bir sonraki hikâyesi, yıllar sonra eski arkadaşları tarafından bir davete çağırılan Memet'i anlatır. Boşanmış, kolej arkadaşlarının maddi kazançlarıyla kıyaslandığında 'başarısız' olmuş bir adamdır Memet. Burada arkadaşlarından Arzu'nun Memet'e çocuksuzluğu ve evliliği üzerine söyledikleri evliliğinde mutsuz ve kopuk olan bir kadının düşüncelerine yer vermesi açısından kayda değerdir: "Geçmişimden bir sen kaldın. Bir çocuğum olsaydı belki... Şevki her gün biraz daha uzaklaşıyor benden, artık hiç konuşmuyoruz."¹⁰³

Mutsuz bir evliliği çocuksuzluğa bağlama, ya da bu mutsuzluğu giderecek bir neden gibi çocuğu görme durumu Tomris Uyar hikâyelerinde sıkça karşımıza çıkar. Fûruzan'da çocuksuz ya da eğitilmiş aileler çok görülmezken Tomris Uyar'da çocuk sahibi olmayan, ya da boşanmış modern çiftler daha çoktur.

Düz Beyaz Bir Çağrı mektup niteliğindeki iki bölümlü bir hikâyedir. İlk kısmında aynı anlatıcı baba/adam hitap ettiği kadına ayrıldığı karısıyla neden evlendiğini sorarken, "kimi özellikleriyle seni anıştırdığı için mi?" der.¹⁰⁴ Burada evlilik kurumunun yüzeysel boyuta dönüşü, Fûruzan'daki birbirlerini seven çiftlerin aksine

¹⁰² Uyar, *Bütün Hikâyeleri Kızlar*, s. 550.

¹⁰³ Uyar, *Bütün Hikâyeleri Yolculuk*, s. 624-625.

¹⁰⁴ Uyar, *Bütün Hikâyeleri Yolculuk*, s. 655.

Tomris Uyar’da sıkça gördüğümüz kopuk ya da kopmuş evliliklere bir örnek daha görülür.

Tomris Uyar’ın 1990 yılında yayımlanmış *Sekizinci Günah* adlı hikâye kitabının ilk hikâyesi *Kişisel Sorgulamalar* adını taşır. Anlatıcı etrafında şekillenen hikâyede, Ankara’dan amcasının yanına okumaya gelmiş, babası ustabaşı olan bir kadınla karşılaşırız. “Bir erkeğe köle olamam,” diye düşünen bu anlatıcının evlilikle ilgili düşünceleri dikkate değerdir.¹⁰⁵ Kendi kendine yetmeyi öğrenmiş bu kadın için, değişen bir çağda yaşıyoruzdur ve ilişkiler artık bozulmuştur. Evlenmesini ısrar eden amcası onun niyetini anlayınca çalışmasında diretmiştir. Amcası ve yengesi arasındaki karı-kocalık ilişkisine de değinen anlatıcıya göre yengesi “basit bir kadındır”. Fakat amca hep el üstünde tutulmuş bir kadın olan yengesine bir gün “Yeter,” diyerek terk etmiştir. Bunda da bir başka kadının parmağı olduğunu düşünür anlatıcı. Bu düşüncede yanılmaz, ancak amcanın eşyalarını toplayıp gitmesinin ardından haftada bir uğrayıp gece on bir olunca müsaade isteyerek “öteki” kadına gittiğini, yengesinin de hep ağladığını ekler. Amcanın sevgilisi ise genç ve süslüdür. Anlatıcı onunla karşılaşp onu süzdüğünden bahseder. Hikâye anlatıcının başka birisine bunları anlatmasından ibarettir. Amca yenge ve bu anlatıcı etrafında şekillenen çekirdek ailenin yaşadığı bu durum, evlilik ve kadın-erkek ilişkilerindeki dayatmaya dair bir hikâyedir.

Kişisel Sorgulamalar’dan sonraki hikâye *Kelepir* adını taşır. Başında bir kadın anlatıcının yer aldığı hikâyede zengin bir ailede çalışan bir kadının evin beyi ve hanımının karı-kocalık ilişkisine dair izlenimlerini görürüz. Hanım ve bey yeni eve taşındıklarından beri ayrı uyurlar ve erken uyanan bey hanımı uyandırmaya gider. Konu bağlamında kadın-erkek ilişkilerine sık bir değinmenin yer almadığı hikâyede, beyin eşi hakkında geçmişle yaptığı şu kıyaslama da değerlidir:

‘Hanımefendi’ye de şık bir şey götürebilir eve dönüşte. Ne de olsa birlikte kaç yıl. İnceikti gençliğinde, yaz gecelerinde. Zamanla değer kazanacak, ancak bir anlayanın ellerine teslim edilecek bir porselendi. Şimdi çatlakları seçiliyor.¹⁰⁶

¹⁰⁵ Tomris Uyar, *Bütün Öyküleri Sekizinci Günah*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, Mart 2017, s. 8.

¹⁰⁶ Uyar, *Bütün Hikâyeleri Yolculuk*, s. 16.

Tomris Uyar'ın kadın-erkek ilişkilerine dair en kapsamlı hikâyelerinden biri olan *Dondurma*'nın ardından *Yapayalnız Bir Gök* gelir. Çok zengin bir ailenin, Doğan Bey ve eşi Füsün Hanım'ın evlilik yıl dönümü için evlerinde düzenledikleri gecede geçen hikâyede, başrolde Doğan Bey vardır, fakat birlikte olmaları gereken gecede Füsün Hanım ortalıkta görünmez. Migreni azdığı gerekçesiyle odasında dinlenmekte olan Füsün Hanım konuklar arasında değildir; zaten ilişkilerindeki yavanlığı vermek isteyen yazar da gösterir ki gecenin gerçek amacı evlilik yıl dönümü kutlaması değil, zengin Doğan Bey'in gövde gösterisidir. Hikâye teknik anlamda üç bölümden, ortası sonu ve başı adlarıyla oluşturulmuştur. Gecenin ortasından sonundan ve başından kesitler şeklinde kurgulanan hikâyede, Doğan Bey konuklarına silah koleksiyonlarından ibaret olan silah odasını gezdirir. Başlı olan bölümde de Füsün Hanım'ın âşığı Nedim görünür. Hikâyenin sonu başlıklı bölümünde silah odasından silah çalan Nedim, hikâyenin başlı olan bölümde Füsün Hanım'ı ait olmadığı bu evden götürmek ister. Fakat kendi yalnızlığında yaşayan mutsuz bir kadın olan Füsün bu teklifi reddeder. Kocasıyla eğreti bir evlilik yaşasa da Nedim'in onu götürmek istemesine de karşıdır. Gerçek bir sona ait olmayan hikâye Tomris Uyar'ın farklı bir kurgu denediği hikâyelerdendir.

2.5. Ekonomi

Ekonomi aile kurumunu en çok etkileyen toplumsal olguların başında gelir. Hikâyelerde, maddi yokluk aile kurumunu ve huzurunu sarstığı gibi varlıklı bir aileden gelmek de aile fertlerine farklı sorumluluklar yüklediği için onları başka açılardan sınırlandırdığını görürüz. Varlıklı ve yoksul ailelerle karşılaşacağımız bu hikâyelerde, genellikle işçi, memur, iş insanı, göç etmiş kişiler ya da toplumun daha alt tabakalarında yaşam mücadelesi veren bireyler görülür. Ekonomik yokluklar nedeniyle hayat kadınlığı yapan karakterlere rastlayacağımız bu hikâyelerde ekonomi pek çok başlıkla ilişkili olsa da, ekonomik olarak en öne çıkan öğeler burada değerlendirilmiştir.

Füruzan'ın *Parasız Yatılı* eserinde yer alan *Sabah Eskimişliğin* adını taşıyan hikâyede yoksul insanları görürken aynı zamanda varlıklı ailelerle görülen karşılaştırmaya da rastlarız. Aslında Füruzan'ın hikâyelerinde, bilhassa *Parasız Yatılı* kitabında çokça bu iki farklı dünyanın insanları bir şekilde iç içe, birlikte görülür. Ya sefaletten gelip zenginleşen, kimi zamanlarda eliteleşen kişiler, ya da zengin ve soylu bir

ailenin içinde veya etrafında var olan yoksul tipler bulunur. Aynı kitabın *Özgürlük Atları* başlıklı bir başka hikâyesinde elit ailelerde yer alan baba figürlerinin (aşk evliliği içeren örnekler dışında) metreslerinin var olmasının olağandışı bir durum taşımadığı görülür. Aile kurumunun toplumsal anlamda korunması daha yoksul ailelerde ‘namus’ kavramıyla çevrelenirken, bu hikâyede de karşılaştığımız gibi varlıklı ailelerde babanın bu tür ‘kaçamakları’ hiçbir zaman namus kavramıyla birlikte anılmaz. Burada toplumsal cinsiyet de öne çıkar, varlıklı/elit ailelerde annenin hayatında böylesi kaçamaklara rastlamayıpımız da dikkate değerdir.

Aynı kitabın bir başka hikâyesi *Taşralı*’da insanlar arasında kırsal-kentsel farklılık görülür. Teyzesiyle bir araya gelen genç kızın üniversite okuma hayallerine karşılık teyzenin, “Jale’yi okuttuk da ne oldu. Evlenip gene çocuktu, kocaydı, aldığı diploma da süs,”¹⁰⁷ cümleleri, kadınlar için iki farklı seçeneğin sunulduğu bir sosyal ortama işaret eder. Okumak ya da evlenmek, sosyal sınıflara göre değeri değişen iki seçenektir. Füzuran’ın kimi hikâyelerinde yoksul aileleri kız ya da erkek çocuk okuyup büyük adam olarak kurtaracak bir kurtarıcı gibi görülür. Eğitim almak güçken, eğitilmiş kadınların çalışabilmesi evlendikleri takdirde daha da güçleşir. Genç kızın babası o altı yaşındayken ölmüştür, fakat annesi eşinin çok içtiğinden yakınıdır. Ayrıca hikâyede altı çizili olarak verilen bölümlerde annesinin genç kıza söylediklerini okuruz. Hikâye içinde hikâye vermesi, devam eden hikâyeye bir başka bakış açısı sunması Füzuran’ın hikâyelerinde kullandığı tekniklerdendir. Annesi çok kahır çektiğinden, bilhassa kızlarının içkici babasından ve genç yaşta dul kalışından sızlanır. Burada dikkate değer nokta, bir annenin dul kalınca var olan yük ve sorumluluklarının katlanması, adeta dünyayı sırtlanmaya dönüşmesidir. Bu hikâyede karşımıza üç farklı kadın çıkar: Taşrada doğup büyüyen genç kız, iyi bir ailede yer almasına rağmen kocası için sıkıntılı bir hayatı seçen anne ve her daim varlıklarıyla ön planda olan teyze. Bir ailenin içinden çıkan, toplumun dayattığı zorluklarla farklı açılardan mücadele eden üç farklı kadın tipi görülür.

Piyano Çalabilmek, isminden de anlaşılacağı gibi yine bir elit aile üzerinden hareket eder. Burada ekonomi ve kadınlık/annelik, anne-kız ilişkisi konuları bir aradadır. Füzuran’da sıkça gördüğümüz yoksullukla zenginliğin iç içe anlatıldığı

¹⁰⁷ Füzuran, *Yatlı*, s. 29.

hikâyede dikkati çeken, bu farklı sınıflardaki kadınlıkların bir noktada yollarının kesişmesidir. Her sınıfın kadınları, hele annelerse kadınlığın çok zor olduğundan dert yanarlar. Bu zorluklar kendi yaşamları gereği değişse de, toplumun evlilik bahsinde onlardan bekledikleri ve onlara dayattıkları neredeyse aynıdır. “(...) Bunlar çocuklarının burunlarını bile silmiyorlar. Ben konaklarda büyüdüm. Gel de anlat bu mahalle karılarına. (...)”¹⁰⁸ Mahalle karıları diye ötekileştirilen hemcinslerinin çocuklarıyla pek de ilgili olmayarak ‘görevlerini’ ihmal ettiğini sızlanarak belirten kadın, zengin bir aileden gelse de bir kasapla evlenmiştir. Sürekli sızlanıp sahip olduklarından şikâyet ediyor olmasının altında psikolojik reddediş yatar.

“Ben babana göre değildim, ama ne yapacaksın, kader,” der çocuğuna.¹⁰⁹ On beş yaşında evlenen şehirli kadın sürekli geçmişini ve sahip olduklarını çocuğuna anlatır. Anlatıcı çocuk ise annesi tarafından bilinçle yaratılan farklılığı şöyle aktarır: “Onu çok yabancıyordum. Çevremizin dışındaydı anlattıkları. Hele o piyano çalma lafı yok mu, en korktuğumdu.”¹¹⁰ Burada yabancılaşma önemli bir sözcüktür. Kadının ait olmadığı için sürekli sızlandığı yaşamında, farklı olmak başat arzusu haline gelmiş, bunu çocuğuna dahi yabancı kalarak başarmaya çalışmıştır. Piyano çalabilmek dönemi ve çevresi düşünüldüğünde oldukça lüks ve değerli görülmesi gereken bir özellik olarak hikâyenin başlıca metaforunu oluşturur, farklılığın olduğu yerdeki sınırı belirler. Bu kadın, hayatına bu sınırları bilerek ya da bilmeden çizerken kendi kızını da bu sınırlar dışında bırakır, ona “Sen de beni sevmiyorsun,” diyerek kendisini talihsiz bir kadın olarak tanımlar. Ailedeki tatminin ve mutluluğun ekonomiyle olan ilişkisi Fûruzan’ın bu kapsamdaki hikâyelerinin omurgasını oluşturur.

Nehir hikâyesinde kahraman genç kızın babasının kumar dertleriyle yapılan zorunlu bir evliliği anlatması ekonominin aile kurumu üzerindeki etkisini gösteren bir örnek oluşturur. Yoksullukla boğuşan kimi aileler evliliği ekonomik zorluklardan kurtulmak için de kurtarıcı olarak görebilmektedirler.

Su Ustası Miraç, toprak sahibi, köyde yaşayan varlıklı bir aileyi anlatır. Bu ailenin eri artık hayatta değildir. Oğullar farklı şehirlere gitmiş, farklı meslekler edinmiştir. Babanın yokluğuyla artık ailenin en önemli ferdi olan anne ise toprağın

¹⁰⁸ Fûruzan, *Yatılı*, s. 33.

¹⁰⁹ Fûruzan, *Yatılı*, s. 34.

¹¹⁰ Fûruzan, *Yatılı*, s. 35.

başında bir erkeğe ihtiyaç duyar. Kadın, geride kalan bir figür olarak her şeyi derleyip toplarken yapılması gerekenleri eyleme geçiren her zaman erkektir. Bu da özellikle ekonomide erkeğin rolünü gösterir. Babanın yokluğunda öne çıkan erkek evlat olur. Erkek çocuğun olmadığı durumlarda ve özellikle yoksul ailelerde annenin başlıca mücadelesi önce kendi namusunu, sonra kızının namusunu korumaktır.

İskele Parklarında yoksul bir anne kızın anlatıldığı hikâyedir. Burada yukarıda da belirtildiği gibi dikkati çeken yoksul annenin babanın ölümüyle yaşadığı sıkıntılar, kadınların ‘ersiz yapamadığı’ toplumda sıkıntılar yaşamasıyla birlikte yer alır. Eşinin iş kazasında ölümüyle kızıyla yalnız ve parasız kalan annenin düşündükleri ve parkta denk geldiği torununu dolaştıran yaşlı bir kadınla yaşadığı diyalog toplumun farklı sınıflarının aile kurumunu yansıtmaları açısından önemlidir. Yaşlı kadın, bankada çalışan damadı ve kızı hafta sonları yalnız kalabilsin diye torunuyla gezmeye çıktığını anlatır genç kadına. Genç kadın kendi yaşamıyla bu yaşam arasındaki farkı sezinlerken hikâyede aşırı dramatiğe kaçan bir dil yoktur. Ekonomi ağırlıklı bu hikâyede Füzûzan’da çok fazla karşılaştığımız eşi ölmüş anne figürü bulunur.

Parasız Yatılı’da geçen “Evine her gece ekmek alıp gelen bir erkeğin yokluğu, sessizlik olup yerleşmişti odalarına,” ifadesi ailedeki erkeğin rolüne de işaret eder.¹¹¹ Evine ekmek getiren erkekten yoksun kalan bir evde yaşanan sıkıntılar büyüktür. Bu da toplumun evlilikte erkeği koyduğu konumu gösterir.

Haraç, zenginlikle yoksulluğun harmanlanarak sunulduğu bir hikâyedir. Kahramanı yoksul ve hiç kimsesiz bir yaşam sürmüş bir kadındır.

Füzûzan’ın ikinci hikâye kitabı *Kuşatma*’nın ilk hikâyesi *Tokat Bir Bağ İçinde*’de zengin bir aile ortamında büyüyen kadın bir anlatıcıyla karşılaşırız. Çocukluğundan beri içinde bütün varlığın içinde olsa da evdeki çocuk hizmetçilerden birine verilmiş tahta bir oyuncak kalmıştır. Aynı hikâyenin bir diğer bölümünde farklı bir anlatıcıya geçilir. Bu sefer anlatıcı bir öncekinin tersine yoksuldur. Füzûzan’ın birbirine zıt yaşam koşullarını bir arada vermesi okura empati yapma olanağını ve idealize edilmiş yaşamları sorgulama fırsatını sunmaktadır.

Kuşatma hikâyesinde yoksul bir ortamda yaşam mücadelesi veren kadınlar karşımıza çıkar. Namusun korunmasının öne çıktığı bu hikâyede, ‘kötü’ bir figür olarak

¹¹¹ Füzûzan, *Yatılı*, s. 103.

görülen Nigâr, hikâyedeki genç kız Nazan'ın abla dediği, Beyoğlu'ndaki işini ona bulan kişidir. Kendisi de Nazan'la aynı yollardan geçmiş olmakla birlikte o apaçık bir biçimde değilse bile şüphelerin gösterdiği kadarıyla 'farklı' yollardan paralar kazanmaya başlamıştır. Bunların farkında olan Nazan'ın annesi de babasız kızının böyle yollara düşmesinden dolayı korkuludur. Ailenin ve ekonomik özgürlüğün önemi Nigâr ve Nazan örnekleriyle ön plana çıkmaktadır. Ekonomik özgürlükleri olmasa dahi başlarında bir erkek olan insanlar kötülüklerden bir şekilde korunabilir. Fakat bu ikisinin de yokluğu, bir kadın için sahip olunup kaybedilmesi en korkulan şeyin, 'namusun' kaybedilmesini de kolaylaştırmaktadır. Bu anlamda erkek figürün önemi ekonomik koşulları sağlayabiliyor olmasıyla doğrudan ilgili olarak ön plandadır. Erkek maddi kazançla kadın söz konusu olunca en değerli şey olan namusun korunmasına öncülük eder. Aynı zamanda 'Şiddet' başlığı altında da göreceğimiz gibi, kendisinden beklenen en büyük görevi, para kazanmayı yerine getiremeyen erkeğin geride kalan otorite boşluğunu fiziksel gücüyle kullanması da normalleşmektedir.

Yoksul insanların, Fûruzan hikâyelerinde gördüğümüz kadarıyla en büyük umutları çocuklarıdır. Kendi kaderlerinin çizildiğini, bir şeylerin değişmeyeceğini kabul etmiş aileler çocuklarının okuyup iş sahibi olarak onları kurtarmalarını ummaktadırlar. Böyle gelişmeyen hikâyelerde de çocuklar anne babalarının kaderine karşı gelerek kendi hayatlarını yaratma isteğindedirler. Okuyamamış, yoksul kadınlar için ufak da olsa kurtuluş umutları erkekteyken, kız çocukları için söz konusu tek şey eğitimidir. Çünkü bu şartlar altında çocukları iyi birer eş adayı bulabilecek durumda değildir, onlar aksine kız çocuklarının daha kötü yollara gitmemesi için onları korumaya çalışırlar.

Buradaki kadın da 'az para kazanan, durmadan işsiz kalırım korkusunda olan bir erkeğin öfkesini, sıkıntısını tanıdı.' Çünkü ailesinin yükünü kendi omuzlarında hisseden ve bunun normalliğinden şüphe etmeyen erkekler, güçlerini kazandıkları paralarla ikmal ettirir, eğer bunu da başaramıyorlarsa hırslarını öfke olarak yansıtırlardı.

Benim Sinemalarım'ın aynı adlı hikâyesinde de yine ekonomik koşulların etkilediği çekirdek bir aile karşımıza çıkar. İlerleyen kısımlarda evinin kızı olan fakat evinde rahatsız olduğu koşullar yüzünden kaçmış olan Nesibe, ne kadar rahatsız olsa da, şiddet görmüş olsa da bir anne baba varlığının, gidilecek bir evin var olduğunu bilmenin önceden kendisine yettiğini idrak eder. Bu da, bu sosyal sınıfta yetişmiş bir genç kız

için farkında olmasa da aile kurumunun ne denli güven verici olduğunu gösterir. Nesibe'nin anne ve babasına olan küskünlüğü kendi hayatına mal olur, bu koşulları oluştursansa doğrudan ekonomik yetersizliktir. Ekonomik koşulların aile kurumunu nasıl biçimlendirdiği bir kez daha kanıtlanır. Aile, yoklukla sınanan genç kızlar için koruyucu bir kalkan görevi görür.

Bu kitabın bir başka hikâyesi *Seyyid*'de şehirde yaşayan fakat köylü ve yoksul işçileri görürüz. Füzuzan hikâyelerinde işçiden sonra karşımıza çıkan bir diğer yaygın figür memurdur. *Bir Evin Dıştan Görünüşü*'nde memur olan Rahmi ve eşinin çocuklarıyla ilgili, toplumla ilgili görüşleri ve dar gelirli durumu öne çıkar. Eşlerin zamanla gelen değişimi, iki eş arasındaki mutsuzluğa yansır. Karı-koca arasındaki uyumsuzluğu ele alan bir hikâye olmasının yanı sıra aynı zamanda 1970'li yılların devlet memurlarının yaşadığı ekonomik zorlukları da gözler önüne serer.

Günübirlik Adada hikâyesinin yoksul insanları çoğunlukla da rastladığımız gibi kendi yoksunluklarının bilincinde ve bunun mahcubiyetinde insanlardır. Adada bir konakta çalışan Cennet ve babasını merkeze alan hikâyede, yoksulluğun bedeli şöyle belirtilir:

“Bizde çocuklar tez büyür, tez ağırlaşır. Yoksulluğun töresidir bu Madam Tasula.”¹¹²

Cennet'in babasıyla konuşmalarından gördüğümüz kadarıyla Cennet de yoksulluklarının ve kendisini nasıl bir gelecek beklediğinin bilincinde bir genç kız olarak kaderini değiştirmek niyetindedir. *Benim Sinemalarım*'daki Nesibe gibi o da bu anlamda hayatını anne ve babası gibi yaşamamak, 'insanca' bir yaşamı yaratmak istediğini söyler babasına.

Kış Gelmeden'de çekirdek aile kurumundan ziyade karı-koca ve abla-kardeş ilişkisi öne çıkar. Memur bir eş olan Namık ve yoksunluklardan şikâyetçi karısının evliliklerinin en önemli problemi maddi nedenlerle ortaya çıkar. Hali diğerlerine nazaran daha iyi olan eşler arasında yine ekonomik problemlerin sorun yarattığını görürüz. Hikâyedeki eşin yıllardır görmediği, ekonomik nedenlerle evden kaçmış kardeşi Alişan bir gece ablasının evine gelir ve ailelerine dair geçmiş hatıralara

¹¹² Füzuzan, *Benim Sinemalarım*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, Ocak 2015, s. 149.

dönerler. Kız kardeşlerinden bir tanesinin pavyonlara düşmesi yine ailedeki ilgi eksikliği ve maddi nedenlerden kaynaklıdır.

Alişan hiç görmediği babasını pavyona düşmüş ablası Ayten'in şu sözleriyle hatırlar:

“Bizi dünyaya getirmekten öte ne yapmış anamla babam. Onlara bakarsan bir lokma bir hırka. Namusumuzla yaşıyoruz deyip geçiveriyorlardı.”¹¹³

Füruzan'ın çoğunlukla yoksul kesimleri hikâyelerine konu edindiğini, bu yoksulluğun getirdiği zorlu şartların aileye olan yansımaları görürüz. Aslında oldukça kısa süren, gençlikte yaşanmış bir aşkın hatıraları odaklı olan *Gül Mevsimidir*, zengin bir ailede doğup büyüyen ve bu zenginliğin getirdiği sonuçları yaşamak durumunda kalmış bir kadının hikâyesidir. Rüştü Şahin adlı sevgilisinin savaşa gitmiş olmasına oldukça içerleyen, gençliğinde Fransız hocalardan piyano dersleri alan Mesaadet Hanım, onun bu vatan aşkına anlam veremez.

“Bizim ailede o gün bile askere gitmiş kimse yoktu. Bedel verilirdi askerlerimiz için. Onlar değerliydi, bilgiliydiler, kolay yetişmiyorlardı, kolay harcanamazlardı. İşleri vardı erkeklerimizin. Anca okumuş yazmış insanların yapabileceği işler.”¹¹⁴

Sosyo-ekonomik açıdan hikâyenin önemli bir noktasıdır bu kısım. Mesaadet Hanım, yaşlılığında dahi bu durumu anlayamayacak kadar kabuğunda ömür sürmüş, ‘Gitmeseydi savaş yine kazanılırdı, bir kişiyle mi kazanıldı’ düşüncesinde biridir. Fakat Rüştü Şahin'in düşüncesi, bütün dünyası, Mesaadet Hanım'la mutlu bir yuva kurabilmesi vatani kurtarmasına ve kendini kanıtlamasına bağlıdır. Çünkü ekonomik gücünün olmayışının yarattığı eksikliği vatani kurtaran bir kahraman olarak tamamlamak arzusundadır. Keza toplum tarafından ondan beklenen de budur.

(...) Babamın, annemin ezilmişliğine, yoksulluğuna, ikiyüzlülüklerine karşı koymak için, seni savaşın sonunda elinden tutup götürmek için gitmeliyim. Sen çocuksun. Üstelik zengin kızsın. Bu daha da çok çocuk olmaktır. (...) Yepyeni, yoksulların arka kapılardan arka kapılardan savunulmayacağı bir yurt kuracağız. Katılmak gerek. Uğruna savaşılmayan kazanılmaz.¹¹⁵

¹¹³ Füruzan, *Sinemalarım*, s. 206.

¹¹⁴ Füruzan, *Mevsimidir*, s. 12.

¹¹⁵ Füruzan, *Mevsimidir*, s. 19.

Mesaadet Hanım, Rüştü Şahin ile evlenemez. Kocasıyla, statüsünü ve ailesini korumak, olması gerekeni gerçekleştirmek için evlendiğini bilir. Ona bir eş olarak boyun eğdiğini, soyluluğun sürmesi için evlendiğini söyler. Bu da bu sosyal statüdeki insanlar için ‘normal’ olarak algılanan bir durum gibi yansıtılır.

Yıllar içinde konakların yerini alan apartmanlar gibi değişen koşullar da karşımıza çıkar. Artık apartman hayatına geçişin olmasıyla Mesaadet Hanım bunu eğitimine ve görgüsüne bir hakaret gibi algılamaktadır. Rüştü Şahin, Mesaadet Hanım’a kendi yoksul yaşamını, küçük bir evde yaşadıklarını, annesinin üzerine düşmesini ve babasına acıyışını anlatır. Ayrıca hikâyede gençliğini anlatan Mesaadet Hanım’ın torununun ninesine dediği “Evet, eskiden bir dramınız varmış sizin. Oysa burjuvaların dramı yoktur,” sözleri ekonomik durumları iyi olan kişilerin/ailelerin nasıl görüldüğünü ortaya koyar.¹¹⁶

Tomris Uyar’ın ilk hikâye kitabı *İpek ve Bakır*’da yer alan *Rüzgârı Düşün* hikâyesinde Şevket adındaki karakterin “çünkü annem hiç eğlenmez, hep çalışır, Necati’nin annesi gibi pek gözetilmez...” derken yaptığı karşılaştırma sosyo-ekonomik durumun ailede oynadığı rolü gösterir.¹¹⁷

Ödeşmeler ve Şahmeran Hikâyesi’nde yer alan *Köpük*’te Manisa’dan o zamanlar çiftçi oğlu olan Macit’le büyük aşk yaşayarak şehre gelmiş iyi bir aileden bahsedilir. Fakat zaman içinde Bedia ve Macit’in evlilikleri zamanla Bedia’nın sıkıntıyla yıl dönümlerini hatırladığı bir evliliğe dönüşmüştür. Burada, ön plana çıkan herhangi bir durumun olmayışı, evliliklerinin rutine dönüşmesinin, ekonomilerindeki gelişmeyle orantılı olarak sağlandığı söylenebilir. Tomris Uyar’da sıkça karşılaştığımız, bilhassa kadın figürlerinde eğitilmiş bir orta sınıf halinin olması da buradaki Bedia örneğinde de karşımıza çıkar.

Dizboyu Papatyalar (1975) kitabında yer alan hikâyelerden *Şen Ol Bayburt*’ta karı-koca arasındaki durumlara maddiyat üzerinden değinilir. Behçet adlı kocasıyla yaşadıkları zorlukları anlatırken Feride Hanım, elde avuçta ne varsa tükendiği için şikâyetçi ve mutsuzdur. Hikâye aile kurumunun mutluluğunu sarsan temel sebep ekonomik durumla ilgilidir. Tomris Uyar’ın hikâyeleri Füzûzan’ınkilere göre daha az

¹¹⁶ Füzûzan, *Mevsimidir*, s. 62.

¹¹⁷ Uyar, *Bakır*, s. 32.

ekonomik durumla ilişkilidir. Onun hikâyelerindeki fertler genellikle eğitimli orta sınıf mensubu kişilerdir.

2.6. Göç

Göç, siyasi ve ekonomik koşullarla ilişkili bir olgudur. Füzuran göç temasını kullanmasıyla öne çıkan bir yazar olsa da Türkiye'nin o günkü gündeminde önemli bir yer kaplayan işçi göçleri Tomris Uyar'ın hikâyelerine de yansımıştır. Köyden kente göç, işçi göçü ya da yurtdışına (Almanya'ya) göç çok fazla olmasa da hikâyelerde öne çıkar. Bu durum aynı zamanda aile kurumunu oldukça etkilemiş faktörlerdendir. Göç sebebiyle ailelerde yaşanan değişimler, ekonominin etkilenmesi ve sarsılmalar kurumu oldukça etkiler, hikâyelere de kaçınılmaz olarak yansır.

Füzuran'ın hikâyesi *Yaz Geldi*'de, küçük çocuk yeni arkadaşına hikâyesini anlatırken onların aileleleriyle köyden kente göçtüklerini öğreniriz. Bir yandan evde annesinin yokluğu olan çocuk annesinin evde olmayışına asla inanmaz, annesi hep evdeymiş gibi düşünmektedir. Annenin evle olan birleşik ilişkisi düşünüldüğünde vaktini hep dışarıda dolanarak geçiren küçük kızla karşılaşması da tesadüfi görülmemelidir. Annenin bir tepki göstermesi, yani kaçması evden uzağa –nereye olduğu önemli değildir bu noktada– özgürlük arzusuyla birlikte değerlendirilmelidir. Belki oğlunu da kocasına bırakmış olması yüksüz olmak istemesinden dolayıdır. Burada da bir noktada ruhsal göç düşünülebilir.

Füzuran'ın bu hikâyelerinde dikkate değer bir nokta daha önce gördüğümüz gibi kırsalda değillerse köylerinden, kasabalarından kente göçen bu insanların kentin azameti karşısında yaşadıkları zorluklardır. *Kuşatma*'da genç kadın ve kocası İstanbul'da tutunamadıklarından, kocası evvelinden herkesin kente göçtüğü bu zamanlarda Anadolu'ya gidip iş bulabilmeyi ona teklif etmiştir. Umutları kızları Nazan'ın okuyup onları kurtarabileceğindedir.

Redife'yeGüzelleme'de eşini döven bir baba figürü görürüz. Eşini dövdüğünde kadın hamiledir. Sonraları çok pişman olduğunu belirtse de olaya tanık olan kız çocuğu bunu hiç unutmamıştır. Bu ailenin de şehre göçtüğünü öğreniriz. Şehre gelişleriyle ailelerindeki değişimi de kendisi belirtir. Karısını döven kötü bir baba olduğunu söylerken, kendi babalarının iyi aile reisleri olduğunu söyler. Çünkü kendi yurtlarında

yoksulluk, sefalet çekilmezdir. Yoksulluğun çekilmediği yerlerde bu ailede yaşanan türden sıkıntılar da yaşanmaz diye düşünür. Yaşadığı ekonomik yokluğu göç edip hata yapmış olmalarında arar baba.

Göç, *Seyyid* hikâyesinde başlıca unsurdur. Maddi kaygılarla köylerinden yabancısı oldukları şehre göç eden erkek işçilerin yaşam mücadelesini görürüz. Hikâyede erkekler ön plandadır. Seyyid küçük bir çocuktur ve abisi Almanya'ya işçi olarak göç edecektir. Füzuran hikâyelerinde karşılaştığımız başlıca bir durumdur Almanya'ya göç. Yoksulluk yüzünden umutları hep gitmekte olan karakterler görürüz. Kabullenmekten ziyade değiştirmek için 'eylem'de bulunurlar. Bu hikâyede baba figürü yoktur. Anne-oğul ve yoksulluk çerçevesinde, Füzuran hikâyeleri için şunu demek mümkündür: Babanın yokluğunda zaten var olan yoksulluk daha da artarak varlığını sürdürür.

Tomris Uyar'ın *İpek ve Bakır*'ında yer alan *Ovasız* adlı öyküde köy ve kent ayrımına, köy ve kentlerdeki yaşayışın cinsiyet rollerine yansımalarına tanık olabileceğimiz bir cümle geçer. "(...) Hatçe nasılsa uykusuz. Genç kız sayılır artık. Köyde olsalar, evde kalmış denirdi, burada... burası şehir. Geleli kaç yıl oldu? Üç yıldır Hatçe evde."¹¹⁸ Sivas'tan kente göçen bir ailenin kızı olan Hatçe evdedir, yaşı gelmişse de köyde olmadıkları için bu 'geçkinlik' mazur görülebilir durumdadır. Fakat yine de Hatçe sevdiği Hasan'la diyaloglarında anne babasının ona evde kaldığını söylediğini vurgular. Kadınlara biçilen rollerden biri olan erken yaşta evlenilmesi gerektiği durumu bu örnekte bir kez daha karşımıza çıkar. Burada aileye dair karşımıza çıkan önemli bir unsur da üç yıl önce kente göçen bu ailedeki anne ve babanın şehre gelişleriyle beraber bireysel bir yalnızlığa çekilmeleridir. "Buralı değiliz. Babam, eski babam değil. Annem saçlarımı bile örmüyor."¹¹⁹ Şehrin taşradan gelen insanlar için ne denli ürkütücü olduğuna dair vurgulara Füzuran'da da rastlamıştık. Kendi küçük dünyalarında daha mutlu olduklarını düşünen bu aileler, kent kalabalığında ve koşuşturmasında zaten ekonomik olarak var olan küçüklüklerini madden hisseder pozisyona gelmektedirler.

Ormanların Gümbürtüsü'nde yeni doğum yapmış bir anneden bahsedilir. Eşi Eşref yurtdışına işçi olarak gitmiştir. Ekonomik koşullar nedeniyle yurtdışına göç, eşin ülkede kalması gibi konular Füzuran hikâyelerindeki hâkim temayı hatırlatır. Hikâyenin

¹¹⁸ Uyar, *Bakır*, s. 71.

¹¹⁹ Uyar, *Bakır*, s. 73.

ilerleyen kısımlarında Meryem de yurtdışına gitmek için başvuruda bulunanlar arasındadır. Maddi yoksunlukların ailelerde yarattığı tahribatın değinildiği hikâyede, ülkenin o günkü koşullarının ailelere nasıl yansıdığını görmüş oluruz.

2.7. Şiddet

Füruzan ve Tomris Uyar hikâyelerindeki aile kurumunda erkeğin eşine uyguladığı şiddet ile ebeveynlerin çocuklarına uyguladığı şiddet bu ilişkilerin tanımlanmış biçimlerindedir. Birleşmiş Milletler'in tanımına göre kadına şiddet cinsiyet temelli bir şiddettir.¹²⁰ İki yazarımızın hikâyelerinde çok sık rastlamasak da şiddet sahneleri vardır. Birbirinden pek de farklı sayılamayacak bu şiddet biçimleri, çoğunlukla da ekonominin tetiklediği bunalmışlıkla 'gücünün yettiğinden acısını çıkarma' biçiminde yorumlanabilir. Dış dünyada arzularını, isteklerini yerine getiremeyen, görünür olmayan bu erkekler, yaşamlarını istedikleri gibi yönetemeyen edilgin kurbanlar konumundadırlar.¹²¹ Zengin ailelerden ziyade yoksul ailelerde şiddet unsuruna rastlarız. Ancak varlıklı ailelerde görülmeyen fiziki şiddet yerini ekonomik ya da sembolik şiddete bırakır. Babanın otoriteyi büyük oranda maddi olanakları sayesinde sağladığı, bu olanakların diğer üyelerle arasında mesafe yarattığı görülür.

Kırlangıç Balıkları hikâyesinde hayat kadını olan Zarife'nin aşığı Mehmet'in yoksulluğunu da hedef alan aşağılayıcı sözler söylemesi ve Mehmet'in bu sözleri gururuna yedirememesi neticesinde birden Zarife'ye tokat atar. Buradaki şiddet biçimi, kadının hiçbir şeyi olmayan bir adamdan gelmesiyle daha da önem kazanıyor. Kendinde bu hakkı görebilen Mehmet, aralarında bir şey olmasa dahi bir kadına şiddet uygulayabilecek durumdadır. Bu tıpkı, yukarıda bahsedilen bakkalın mahalledeki dul kadına birini bulabilmek için aracılık etme hakkına sahip oluşu gibi 'bahşedilmiş bir hak'tır. Çünkü hikâyelerde gördüğümüz gibi böylesi bir toplumda erkek olmak her zaman bir adım önde olmaktır. Bu başlık altında göreceğimiz birçok şiddetin temelinde yukarıda bahsettiğimiz edilgin kurbanlık, erkeğin gerçekten güçsüz olması, bu güçsüzlüğü fiziksel gücüyle bastırma yolunu seçmesi yatar.

¹²⁰ Işıl Vahip, "Psikanalitik Bakış Açısıyla Aile İçi Şiddet", *Cinsiyetli Olmak Sosyal Bilimlere Feminist Bakışlar*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, Şubat 2014, s. 85.

¹²¹ Vahip, a.g.y., s. 94.

Redife'ye Güzelleme'de anlatılan yoksul ailede şiddet karşımıza çıkar. Füzuran'ın özellikle bu hikâyenin yer aldığı *Kuşatma* adlı kitabında şiddet unsuru ön plandadır. Adamın hiçbir şey yapmayan sessiz kızına öfkelenmesi, onu yersiz yere dayakla tehdit etmesi var olan öfkesinin yansıması olarak değerlendirilmelidir. Annesinin doğum esnasında ölmesinden korku duyan küçük kız ise babasına “Onu dövmezsin değil mi baba artık? Dövme annemi,” der.¹²² Babası bir kez annesini dövmüştür ve buna tanık olan küçük kız bunun korkusunu taşımaktadır. Şiddete tanık olan çocuklarda psikolojik işlevde bozukluk görülür. Anneye duyulan acıma hissi neticesinde aile içi rollerin değişimi gerçekleşir. Bunun neticesinde aile içi ilişki sağlıklı boyutlara ulaşır.¹²³

Arkadaşının yanında karısına şiddet uyguladığının öğrenilmesi neticesinde utanç yaşayan adam şiddet olayını anlatarak kendini aklama ihtiyacı hisseder. Öfkesini kabartan şey, karısının sürekli aç olmalarından şikâyet etmesiyle başlamıştır. Kadın kocasına “Görmüyor musun istediğin kadar çalış gene de elde avuçta yok,” derken kadının bütün söylediklerinin aslında kendisinin hep düşündüğü ama kendisine dahi söyleyemediği şeyler olduğunu itiraf eder adam. Yoksulluğun aile üzerindeki olumsuz etkileri hem huzursuzluğu getirmesi, hem de kimi hikâyelerde de gördüğümüz gibi çalışan kişi olan babayı aileden koparmasıdır. Burada şiddetin ekonomiyle olan ilişkisi görülmektedir.

Benim Sinemalarım'da anne-baba ve genç kızdan oluşan bir aile görürüz. Otoriter bir baba, ona karşı gelen bir genç kız ve ‘namus’ meselesi öne çıkar. On altı yaşındaki Nesibe, maddi olarak rahatlamaları için çalışmaya başlar fakat anne de baba da onun namusuna zarar gelecek olmasından tedirgindir. Fakat bu konuda asi davranan Nesibe, yaşadıkları hayattan umudunu kestiği için daha kötüsünün olmayacağına dair sağlam bir inanç içindedir. Hikâyede namus meselesinin peşinden aile içi şiddet de görülür. Otoriter-namus savunucusu baba kızına tam da yukarıdaki meselelerden ötürü şiddet uygulamıştır. Anne figürü ise bu noktada bildik bir yerde yer alır: Eşi ile çocuğu arasında. Çocuğu için hem üzülmekte, hem eşine söz geçirememektedir; belki de içten içe eşinin yaptığını onaylar, yine de üzülmekten başka bir şey yapamaz. Metinde çokça namus kelimesi, yoksul ama namuslu, namusuyla para kazanan aile, şeref gibi

¹²² Füzuran, *Kuşatma*, s. 167.

¹²³ Vahip, a.g.y.,s. 92-93.

kavramlar geçer. “Biz namuslu insanlarız.”“Yoksuluz, ama namusluyuz,” gibi cümleler anne-kız kavgasında anne tarafından sıkça kullanılır. En sonunda evinden kaçacak olan genç kız ise ailesini sadece gelen parayla ve namuslarıyla ilgilenmelerinden dolayı suçlar. Hikâye aynı zamanda genel hatlarıyla Füzûzan’ın yukarıda bahsedilen hikâyelerinden *Kuşatma*’yı da andırmaktadır.

Füzûzan’ın dört uzun hikâyeden ibaret kitabı *Gecenin Öteki Yüzü*’nün ilk hikâyesi *Kanı Unutma* adını taşır. Bir taşra hikâyesi olan *Kanı Unutma*’da, yaşlı bir kadın yolcu bir genç yazar kadına hitaben hayatından bir hikâye anlatır. Bu kadının Musa adında bir oğlu bulunur. Füzûzan’ın pek çok hikâyesine karşılık bu hikâyede aile metnin odağında değildir. Burada, köyde yaşanan bir tarihi eser buluntusunun köylü üzerindeki etkileri ve toplumsal-ekonomik koşulların sonuçları ön plandadır. Bu sebeple yalnızca hikâyenin anlatıcısı yaşlı kadının aile içindeki konumuna göre değerlendirmeler yapabiliriz. Eşine söz dinlettiremediği bir gece ondan gördüğü şiddeti anlatırken her şey olağan gibidir onun için. Uzun süren şiddetin sonunda pes eden taraf yine şiddetin uygulayıcısı olmuştur. Bu şiddet kısmının ‘olağanlığına’ bakıldığında, gerektiğinde olması gereken sıradan bir eyleme dönüşerek ‘bayağı’laşır. Kentteki portreler pek farklı sayılmasa da, köy/kırsal hayatta aile kurumundaki kimi kabukların aşılması daha zordur.

Çocuk hikâyesinde hayat kadınlığı yapan, bir oğul sahibi anne öfkeli, kırgın uyandırdığı kimi sabahların acısını oğlundan çıkarıyor, ona şiddet uyguluyordu. Burada üzücü olan kısım çocuğun yediği dayağa neden maruz kaldığını bilmiyor oluşudur. Yine de, yaraları iyileşene kadar aralarına büyük bir sessizlik perdesi örmekte olan bu anne oğul, sığınma ihtiyacını yine birbirlerinde karşılarlar. Hikâyenin bir başka kısmında da annesine gelen eski erkeklerden biri tarafından ‘erkek şiddetine’ maruz kalır:

Senin annen orospu, dedi adam. Daha çok para vereni buldu. Üstelik annen verem, işe de almazlar artık. Ama bak sen iyi bir çocuksun. İsteyince konuşamıyormuşsun, ha? Annen bana öyle anlatırdı. İsteyince konuşamıyor musun? Bu da annenin yüzündendir. Ben onu gece öldüreceğim.¹²⁴

¹²⁴ Füzûzan, *Yüzü*, s. 61.

Trajik bir hayata sahip küçük bir çocuk için yeterince travmatik etkiye sahiptir bu sözler. Şüphesiz ki *Çocuk*, Füzûzan hikâyelerindeki temel izlekler açısından en verimli, en başarılı hikâyelerin başındadır.

Gecenin Öteki Yüzü'nde annenin kızına uyguladığı şiddet söz konusudur. Füzûzan'ın aynı adlı kitabındaki bütün hikâyelerde şiddet teması vardır. Kimi hikâyelerinde hiç rastlanmayan şiddete dair sahnelerin buradaki bütün hikâyelerde birleşmesi bilinçli bir kümelenme olabilir. Bunlar sanki 'olağan' bir durum gibi yadırganmadan ya da yabancılaştırılmadan verilir. Hayatın ve eksikliklerin öfkesini kızına uyguladığı şiddetle çıkarmaya çalışan anne, kızı "Anneciğim artık vurma!" dediğinde durur, bu iki kişi teselliye yine birbirlerinde sarılarak bulurlar.

Füzûzan'la kıyaslanınca Tomris Uyar'ın şiddet unsuruna daha az yer verdiği görülür. Tomris Uyar'ın hikâyelerindeki şiddet izleklerine *Dizboyu Papatyalar* kitabında yer alan *Yaz Suyu* hikâyesinde rastlarız. Aydın adlı genç adam, hisli bir yapıda olduğu için babası tarafından köylük yerde edemeyeceği yargısıyla şehre gönderilip garsonluk gibi işlerde çalışarak geçimini sağlamaya başlamıştır. Mektuplaştığı bir genç kızın yalnızca bir erkekle mektuplaştığı için ağabeyleri tarafından şiddet görmesi o durumdaki bir genç kızın durumunu göstermesi açısından dikkate değerdir. Tomris Uyar hikâyelerinde aile içi şiddete fazla rastlamasak da az da olsa, özellikle köylü aileleri anlattığı yerlerde şiddet unsurunu görürüz.

Dondurma hikâyesinin son bölümünde, Seniha Hanım apartman görevlilerinin kız çocuklarıyla karşılaşır. Biri başörtülü olan bu kızlardan başörtülü olanın gözüne ne olduğunu soran Seniha Hanım'a, diğer kız çocuğu onu babasının dövdüğünü, bazen abisinin de dövdüğünü söyler. Öteki kız gözleri dolu dolu bu durumu inkâr eder. Seniha Hanım, tam da kendi kadın-erkek kimliklerine uygun bir cevap verir. "Babalar çocuklarını haksız yere dövmezler, dövmüşlerse bir bildikleri vardır."¹²⁵

2.8. Siyaset

Yaşadıkları ve yazdıkları dönemler itibariyle Türkiye'nin siyasi olarak çok yoğun çatışmalarına denk gelmiş, ekonomik zorlukların ve kalkınma çabalarının sekteye uğradığı ihtilallerin gölgesinde yazmış iki yazar olan Füzûzan ve Tomris Uyar, dünya

¹²⁵ Uyar, *Bütün Öyküleri Günah*, s. 22.

görüşleri birbirine benzeyen fakat hikâyelerinde yoğun olarak siyasete girmemeyi seçen iki yazardır. Siyasetin aile kurumuna büyük etkileri vardır. Büyük bir kurum olan siyaset toplumun en küçük birimi olan aileyi yaşanan her türlü gelişme sonucunda etkisi altına alır.

Fürüzan'ın *Su Ustası Miraç* hikâyesinde, hikâye boyu eşitlikçi olarak tanımlanan zengin bir ailenin oğlu, daha sonradan devlete karşı çıkması ve haksızlıklara karşı gelmesiyle siyasi olarak tutuklanır. Hem zengin bir ailede yer alması hem de öne çıkan özellikleri olmasa da herkese eşit ve adil davranmak istemesi, haksızlıkla mücadele etmesi onun 'farklı' algılanmasına neden olmuştur aile içinde.

Tomris Uyar'ın hikâyelerinde nispeten daha fazla adı geçen siyasi durumlara ilk örnek tam anlamıyla bir aile hikâyesi olan *Kurban*'dadır. Senem adlı gelin, görümce, Hacı Baba, Osman efendi ve Senem'in kocası İsmail karakterlerinin yer aldığı hikâyede yemek yerken yapılan ekonomideki zorluklarla ilgili konuşmalar ön plandadır. 1970 yılına tarihlenmiş hikâyede, Osman efendi zeytinyağının da her şey gibi pahalılandığından dert yanar. Osman efendi halk denilen topluluğun çalışması gerektiğini, kendisinin her tür işi yaptığını söyler. Ülkenin ekonomik ve siyasi şartları aile içerisinde konuşulan önemli ve kurumu ilgilendiren konulardandır.

Elişi Göllerde, bir annenin siyasi düşünceleri açısından önemli bir hikâyedir. Aynı zamanda siyasetle ilgili fikirlerin işlenmesi de onu yer aldığı *Ödeşmeler* kitabının diğer hikâyelerinden ayrı bir şekilde değerlendirmeyi sağlar. Müşerref adındaki eski bir dostuna yazdığı mektupta kocası Suphi'den, halkın ekonomik durumundan bahseden, en çok da bu hikâyeye siyasi boyutu kazandıran erkek evlatların siyasete karışmasından endişe duyan bir anneyle karşı karşıyayızdır. Eğitimli, okuyan oğullara sahiptir. Kendi gençliklerinde yoksulluklar ve zorluklar gören bu iki annenin şimdi çocuklarını en iyi şartlarda yetiştirmeye çalışmalarından, onlara verebilecekleri kadar sevgi vermelerinden bahsedilir. Kendi oğlu Metin böyleyken, dostu Müşerref'in oğlu Çetin yeni polis olmuştur. Onu polis olarak gören anlatıcı anne bu durum karşısında endişesini gizleyemez. Hatta eşi Suphi'nin "Sen onu üç ay sonra gör, bak nasıl değişecek," demesi toplumun Suphi gibi düşünen tarafının polislere bakışını, yoğun siyasi olayların yaşandığı bir dönemde bir kesimin polislere bakış açısını gösterir.¹²⁶ Siyasi olayların

¹²⁶ Uyar, *Ödeşmeler*, s. 54.

kimi kimlikler üzerinde oynadığı rolü göstermesi açısından önemli olan hikâyede, bu endişelerin bir anne hassasiyetiyle aktarılıyor olması da konumuz dahilinde anlamlı bir yerdedir. Çetin'in polis olması üzerindeki kaygısını şöyle dile getirir anlatıcı anne: “Neden biraz daha sabretmediniz Müşerref? Bir şeyler yapabilirdik; okurdu.”¹²⁷

Bu anlatıcı annenin Çetin'in polis olması yolundaki endişelerinden biri de genç kızların ondan ‘polis’ olduğu için ürkecek olmalarına dair yorumudur. Siyasi olarak çok anlam çıkarılabilecek bu hikâyede, toplumun gençleri arasında ayrışma oluşmasından bir annenin duyduğu endişe ön plandadır. Bir yanda kendi oğlu Metin, diğer yanda polis olmuş Çetin ve birlikte büyüyen bu iki gencin en çok da ekonomik ve siyasi koşullar neticesinde bambaşka yollara gidiyor olması bu anneyi fazlasıyla tedirgin eder.

Sağlar başlıklı hikâyede Nihat Bey, okuduğu haberlerden birinde sıkıyönetimin uzayacağına dair bir başlık görür. Hikâyenin yazıldığı dönem düşünüldüğünde siyasi anlamda en belirgin bulguya burada erişebiliriz. Fakat zaten Nihat Bey'in haber okumasıyla ilerleyen anlatı, ister istemez siyasetle çevrilidir. Özellikle haberlerdeki cinayet ağırlığı toplumdaki siyasal atmosferle doğrudan bağlantılıdır.

Dizboyu Papatyalar kitabında yer alan *Emekli Albay Halit Akçam'ın İki Günü* hikâyesinde başkarakter emekli bir albay olan Halit Akçam'dır. Sosyal statü itibarıyla eğitilmiş ve kibar biri olarak düşünebileceğimiz Halit Akçam, eşine karşı da naziktir. Tomris Uyar'da Füzûzan'da olduğu gibi siyasetle ilgili açık bir değerlendirme görülmez. Bu hikâyede de yalnızca albay olan Halit Akçam'ın mesleğini yaptığı dönemde gerçekleşen sıkıyönetimle ilgili bir pasaj yer alır.

“Sıkıyönetim süresince yöneticilerden istenen listeleri anınca belli belirsiz burkuldu içi. Radyolardan bu konuda bildiri yayımlandığında da, tıpkı şimdiki gibi, gırtlığında kımıltısız duran bir bıçak ansızın hafifçe dışarı dönmüştü.”¹²⁸

Denilebilir ki bu dönemlerin yazarlarından Tomris Uyar, yaşananlara bir yazar olarak görüşünü katmadan yalnızca başkarakterin üzerinde bıraktığı insani etkilerden söz etmiştir. Aileye dair fazla bulgu edinemediğimiz bu hikâyede ağırlıklı olarak sosyal-siyasi şartların yansımalarına bakabiliriz. Aynı zamanda karakterler ülkelerinin geri kalmışlığını eleştirmekten de geri durmazlar.

¹²⁷ Uyar, *Ödeşmeler*, s. 54-55.

¹²⁸ Uyar, *Papatyalar*, s. 19.

“Su yok, tuvalet pis. Sosyal hizmet anlayışı diye bir şey yok ülkede azizim. Çok geriyiz, çok.”¹²⁹

Aykırı Dal Üstüne hikâyesinde kısa bir bölümde de olsa siyasete değinilir. Torununun ‘sendikaya girdikten sonra’ isyankâr cümleler kurmaya başlamış olması üzerine anneanne torununun günaha giriyor olmasından endişe duyar. Toplum ve özellikle geleneksel düşünen aile bireyleri üzerinde sendikalaşma ya da diğer siyasi faaliyetler tehlikeli bir durum gibi algılanabilmektedir.

Metal Yorgunluğu hikâyesinde toplumsal cinsiyete dair bulgulara rastladığımız gibi toplumsal olaylara da tanıklık bulunur. Ferdi Bey, siyasete de girişmiş, Demokrat Parti’nin toplantılarına katılmış, ancak 1960 İhtilali’nde yeter diyen halktan olmuştur, 1971’de de kızının evinde kaçak arkadaşlarını barındırması sebebiyle tutuklandığını eklerken kızını o yıl tanıdığını ifade eder. Bu da, dönemin kuşakları arasındaki kopukluğu ve baba-kız ilişkisindeki farklılığın yarattığı uçurumu gösterir. Nisan 1980’e tarihli bu hikâyenin günün koşullarına işaret eden güncel bir hikâye olarak yazıldığı söylenebilir. Ayrıca Füzûzan’da böylesi net tarihleme ve isim verme siyasi anlamda görülmezken Tomris Uyar bu konuda daha öne çıkmıştır. Ancak Füzûzan, *Gül Mevsimidir*’de bir dönemin portresini çizmiştir.

Bayırdaki Ilgım adlı toplumsal cinsiyet veya aileden ziyade siyasi nüansları açısından verimli olan bu hikâyede, 1950’lerin ‘uzun bir uykudan uyanmış sınıfı’ olarak söz edilir esnaflardan. “İleriye görmenin uzağı görmekle iç içe işlediği yıllar”dır bu yıllar. Ayrıca pek çok iş amaçlı göçün başladığı ve giderek sıklaştığı vurgulanır. Her ne kadar hikâyenin başına yazar tarafından “Bu öyküdeki kişiler, yerler, tarihler, gerçekle ille de bağlantılı değildir,” notu düşülmüş olsa da siyasi ve toplumsal atmosferin yazar süzgecinden geçerek esere nasıl yansıdığını görmüş oluruz.

2.9. Toplumsal Cinsiyet/Gelenekler

Toplumsal cinsiyet, cinsiyet kavramıyla farklı tanımlanan, rollerin kültürel olarak belirlendiği bir durumdur. Toplumsal cinsiyetle ilgili olarak şunlar söylenebilir:

¹²⁹ Uyar, *Papatyalar*, s. 23.

‘Cinsiyet’ ve ‘toplumsal cinsiyet’ kavramları arasındaki ayrım Freud’un ‘dişinin dişilliğini’, ‘erkeğin erilliğini’ kuramsal bir biçimde tanımlama girişiminin mirasıdır. Freud için asıl sorun kadının ve erkeğin biyolojik doğası değildir. Sorun, kadının ve erkeğin, onların biyolojilerinin bir aynası olan psikolojileridir. Çocuk dişi olarak doğmuşsa, içinde büyüdüğü kültür sayesinde dişiliği, erkek doğmuşsa erkekliği kazanacaktır.¹³⁰

Toplum tarafından öğretilen cinsiyet rolleri, evlilikte de taraflara roller biçilmesine neden olur. Pek çok başlıkla ilişkili olan toplumsal cinsiyetin gelenekler başlığıyla birlikte değerlendirilmesinin nedeni geleneksel bir kurum olan ailenin değişen zaman ve koşullarla birlikte kodlanmış cinsiyete bağlı beklentilere işaret etmesinin bireyler üzerinde etkiler bırakmasıdır. Toplumun aile içindeki görevlerini geleneklerle belirlediği bireyler, ‘üzerlerine düşeni’ yapmaları oranında kurumun iyi/görevini yerine getiren figürlerine dönüşürler. Çünkü aşağıdaki incelemelerde görüleceği gibi “cinsiyetli olmak bir dizi toplumsal düzenlemeye tabi olmaktır.”¹³¹

Nehir hikâyesinde bir genç kızın onu bir ağa ile evlendirmek isteyen babasıyla çatışması görülür. Evlendirilmek istenen kızın yirmi sekiz yaşında olması ve bunun o yıllardaki bir genç kız için kötü bir durum olarak vurgulanması, evlilik kurumunda kadınlardan beklenenleri hatırlatması açısından önemlidir. Kadının yaşı mevzusu *Fürüzan*’da sıkça karşımıza çıkar. Çünkü bir kadın genç yaşta evlenmelidir, böyle olmazsa ‘düzgün’ bir kısmet bulamaz, üstelik ‘evde kalmış olmakla’ yaftalanır. Kadınların iş ve eğitim durumuyla oldukça ilgili olan bu evlilik yaşı bahsinin günümüze geldikçe normalleşmesi de yine ekonomik gelişimle ilgilidir. Bu genç kızın yaşının ‘biraz geçkin’ olması hikâyede birkaç kez vurgulanan ‘bakire miymiş?’ sorusuyla anlanılır. Yaşı geçkin kadınlar genellikle dul olarak ikinci evliliklerini yaparken yaşını biraz geçenler için bekâret sorunu önem kazanır, çünkü onlara göre genç yaşta evlenen kızlar zaten el değmemiştir.

Pek çok başlık açısından verimli bir hikâye olan *Redife’yeGüzelleme*’nin dikkate değer noktalarından biri de babanın oğlu olursa onu okutup ‘büyük adam’ yapma

¹³⁰ Zeynep Direk, “JudithButler: Toplumsal Cinsiyet ve Bedenin Maddeleşmesi”, *Cinsiyetli Olmak Sosyal Bilimlere Feminist Bakışlar*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, Şubat 2014, s. 70.

¹³¹ Direk, a.g.y., s.74.

arzudur. Özellikle küçük kızına, yani Redife'ye sahip çıkabilmesi için oğlunun okumasını ister. Kızının okuyup kendini savunmasını, kimseye muhtaç olmadan yaşamasını dilemek yerine doğacak oğlundan medet umması doğrudan toplumdaki cinsiyet algısıyla ilgilidir. Kadın 'ikincil cins' olduğu için ihtiyaç duyduğu her şey başlıca cins olan erkekler tarafından karşılanmalıdır.¹³² Bu, aile kurumunda önce babanın ardından abi veya erkek kardeşin görevidir. Bu figürlerin eksikliği durumunda daha önce bakkal örneğinde de gördüğümüz gibi toplumun diğer erkekleri kadın hakkında söz sahibi olmaya başlar.

Bir Evin Dıştan Görünüşü'nde anne figürü, oğlunu istediği biçimde adeta bir hamur gibi yoğurma düşüncesindedir. Kocasının kendisine veremediği rahat yaşamı oğlundan bekler. Burada beklentilerini karşılayacak kişilerin ailedeki erkekler olması da önemlidir. Çünkü daha önce belirttiğimiz gibi kadın ancak bir erkek varlığıyla varlığını tamamlar. Bu da, aile söz konusu olduğunda eş değilse erkek evlattır.

Buradaki eş/anne figürü, erkeği "İyi kötü başımızda bir erkek," diye görür, ondan büyük oranda beklentisi onu refah içinde yaşatabilmesi yönündedir.¹³³ O ne derece refah içindeyse, erkek o kadar 'değerli'dir.

Namus ve toplumsal cinsiyet kavramlarının iç içe öne çıktığı *Kış Gelmeden* hikâyesinde bir 'erkeklik' tartışması Alişan adlı evin oğlu üzerinden okunabilir. Alişan'ın çok para kazanmak hayaliyle futbolcu olmak için evden kaçması, annesini altı yaşına kadar tanıması, babasını ise hiç tanımayışı, dolayısıyla ebeveyn eksikliği, ablalarına verdiği eril kıymet pavyona düşen ablası Ayten için onu şu cümleleri kurmaya itmiştir:

"Asıl Ayten'i vurmalyım başta diye düşünmüştü. Erkekler onu elleyecekler."¹³⁴

Erkeklerle özgü bu sahipleniş biçimi, başka/yasak erkeklere gidildiğinde her türlü hakkı üzerinde görmeye iter onları. Bunun için söz konusu kadının yalnızca sevgilisi, eşi olmak gerekmez, hayatında belirli bir yeri olan herhangi bir erkek toplumdan aldığı cesaretle bu hakkı kendisinde görür. Namusu korumak adına en temel hürriyet olan yaşam hakkı dahi gasp edilebilir ve bu toplumca yadırganmayan bir durumdur. Keza,

¹³² Bkz. Simone de Beauvoir 1949 yılında yayımlanan eseri *İkinci Cins* ile kadınların ötekileştirilme nedenlerine değinmiş, bu durumu kadınları ikinci, öteki cins olarak adlandırarak açıklamıştır.

¹³³ Füzünan, *Sinemalarım*, s. 134.

¹³⁴ Füzünan, *Sinemalarım*, s. 210.

Alişan'ın bu düşüncelerinin ait olduğu çevre ve sosyal sınıflar düşünüldüğünde çok da yargılanmaması tam da bununla ilgilidir. Kirlenen namusun temizlenme vurgusu burada da karşımıza çıkar. Görüldüğü gibi namus en çok maddi koşullarda, daha düşük gelirli ailelerde daha fazla önem kazanan bir kavram olarak yer alır. Namus kadına ait, ama erkeğin sorumluluğundadır.

Sevda Dolu Bir Yaz hikâyesinde kahramanlar soylu ve zengin bir aileden gelse de geleneklerin, aile kurumunda biçilen rollerin kadın ve erkek üzerindeki etkilerine, ekonomik statüsü ne olursa olsun benzer durumları içerdiğine dair bir örnektir. Anne kızına gelenekler tarafından kabul gören, alışılmış durumu şöyle anlatır:

“Sana gebe kaldığımda onu öylesine seviyordum ki, yerli yersiz boynuna sarılıp sarılıp yanaklarından öptüm. Buna alışık değildi, beni iterdi. Haklıydı da... Ben bayramdan bayrama elini öperdim onun. Töredir, kocanın eli öpülür.”¹³⁵

Hikâyenin ilerleyen kısımlarında annesinin ve teyzesinin çok eski bir arkadaşı ortaya çıkar. Amerikalı bir siyahiyile evlenmek istediğinden, hayatından bahsederken burada aile dışı bir kişi olsa da kendi ailesinin ve sosyal çevresinin ‘özgür bir yaşamı’ seçmiş bir kadına bakış açısını göstermesi açısından önemli bir karakterdir. Bu konuk, anlatıcının yaşı henüz genç ve sesi güzel teyzesine “Bir de fazladan çok güzelsin, alımlısın çok da gençsin, biz nerdeyse otuzumuza yaklaşıyoruz,” derken otuz yaşa yaklaşmış olmak da bir kadın için isteklerini başarma noktasında geç bir yaş gibi görülüyor.¹³⁶ Yine Fûruzan'da daha önceleri de karşılaştığımız gibi bilhassa kırsalda yaşayıp çocuk denecek yaşta evlenip çocuk sahibi olan kadınlar, otuzlarına geldiklerinde yaşlanmış gibi görülürler. Değişen zamanın koşullarına göre düşünüldüğünde toplumun kadından bekledikleri bellidir. Bu doğrultuda evlilik, çocuk ve hatta iş gibi statülere sahip olabilmesi için acele davranmak ‘zorundadır’.

Tomris Uyar, *Dizboyu Papatyalar* kitabının ilk hikâyesi *Hakların En Güzeli*'nde anlatıcıyı bir hayat kadını olarak seçmiştir. Bu anlatıcının kadınları iki sınıfa ayırdığını görürüz: Oropularla hanım hanımcık olanlar der bunlara. “Hanımları pek bilmem ama herhal evlerinde oturur, dikiş dikerler, un ellerler efendicağzıma, çocuk doğururlar falan. Sonra salça yapar, tarhana serer.”¹³⁷

¹³⁵ Fûruzan, *Yaz*, s. 37.

¹³⁶ Fûruzan, *Yaz*, s. 163.

¹³⁷ Uyar, *Papatyalar*, s. 9.

Toplumsal cinsiyetin iki ayrı kutbuna değinilir bu tanımda. Toplum, kadınlara da erkeklere de önceden belirli kodlar verdiği için, her yaştaki cinsiyetten belirli kalıplara göre davranmasını, hangi kalıba göre davranıyorsa o kalıbın bir üyesi olmasını bekler. Hanım hanımcık olanlar ev işleriyle ve toplumun verdiği kadınlık durumuyla özdeşiktir. Orospuluksa bunun zıttı olarak anlaşılabilir bu tanımla. Üstelik onlar korkulan kadınlardır, çünkü bir kadın için en önemli şey olan namustan yoksundurlar ve ait olmaları gereken yerde ‘ev’de değil, herkesin uğrağı olduğu evlerde ikamet ederler.

Metal Yorgunluğu adlı hikâyede yaşlı bir bey olan Ferdi’nin gençlik anılarına dönüş yer alır. Eşi Mesrure Hanım ile tanışma hikâyelerini anlatırken, Mesrure Hanım’ın varlıklı bir aileden gelen oldukça güzel bir kadın olduğunu öğreniriz. Mesrure Hanım’ın kız çocuğı doğurmasının ardından ‘kendisinin kısır, kocasının iktidarsız olduğu yolundaki söylentileri’ de yalanlamış olmuştur. Toplum aile bireylerinden sürekli bir şeyler bekler. Bu beklentiler evlilik, çocuk ve her şeyin kontrol altında ve olağan olması yönündedir. Toplumun bir kurumu olması, sınırları belli ve beklentilere açık olmasını mümkün kılar.

Oyun, toplumsal cinsiyet açısından dikkate değer bir hikâyedir. Yalnız yaşayan bir kadın olan ressam Sevgi ve onun evine oyun oynamaya gelmiş olan beş yaşındaki Gülsün, Sevgi’nin evinde bir oyun oynuyorlardır. Oyunun içeriğinde ve hikâyenin kurgusunda gerçeklik ve oyun birbirine geçmiştir. Bu anlamda, gerçek hayatında da ilişki yaşadığı erkekle sorun yaşamış olan Sevgi ve toplumsal ilişkilerin indirgendiğı “çocuk oyunu” aynı paralellikte düşünceler içerir. Boşanmış yalnız yaşayan bir kadın olduğu için Gülsün’ün ailesi –aslında babası– tarafından yadırganan, ötekileştirilen bir konumdadır.

-Sen cehennem ateşinde yanmıycan, di mi?

-Nerden çıkardın bunu? (...)

-Babam dedi ki, dedi ki... Sen hem kısırmışsın, hem boşanmış kadınmışsın. Babanın yanında oturmuyormuşsun, istenmiyormuşsun. Böyle yoldan çıkmış kadınlar, cehennem ateşinde yanarlarmış.¹³⁸

¹³⁸ Uyar, *Kışları*, s. 48.

Bir kız çocuğu olarak babası tarafından zihnine kodlanan bu düşünceler Gülsün'ün bir kadın olduğunda ailesine vermesi gereken değer sınırlarını belirler. Fakat Gülsün'ün annesi bu düşüncede değildir. Duyduklarından sonra Sevgi, Gülsün'ü eve geç kalmaması için uyarır, çünkü gecikirse babasının onu yanına bir daha göndermeyeceğinden endişe duyar. Giderken Gülsün'ü teselli etmekten çekinmez: “Ben böyle yalnızken mutluyum. Yanacağım falan da yok. Hadi koş şimdi!”¹³⁹

Tomris Uyar'ın en başarılı hikâyelerinden biri olan *Oyun*, özellikle toplumsal cinsiyet, toplumun ve ailenin yalnız olan, yalnız yaşamayı tercih etmiş kadınlara ne derece “tehlikeli” gözüyle baktıklarını göstermesi açısından dikkate değerdir.

Rus Ruleti adlı hikâyede küçük bir çocuk annesi Türkan ve Mona Lisa, bir yanda da Ferhunde Hanım ve kocası otobüs yolculuğunun molasında bir çayevinde oturup sohbet eden insanlar bulunur. Kadın-erkek ilişkilerine dair çıkarımlarda bulunabileceğimiz bir hikâyedir. Türkan ve Mona Lisa arasındaki yardıma dayalı ilişki kadınlararası ilişkilerin bağı, onları üzen hayatlarındaki erkeklere karşı duruşu içeren bir bağ iken, Ferhunde Hanım ve kocası arasında da yıllara dayalı yaşanmışlıklara işaret eden bir bağ içerir.

Gecegezen Kızlar'ın ilk hikâyesi, *Sonucu Belki* bir tren yolculuğu esnasında trenin bir başka tren nedeniyle bir süre durmasıyla başlar. Hikâyenin kahramanı kadın, Genç Adam diye tanımlanan bir adamla tanışıp sohbet eder. Bülent adında bir kocası ve çocukları olan bu kadın, doğum yapan kardeşinin yanına gitmektedir. Ancak bir yandan akli babalarına emanet ettiği çocuklarındadır. Bir anne sorumluluğuyla kocasının çocuklara göz kulak olup olmadığından endişe duyar. Vagonda bulunan bir başka yaşlı kadın, ikisini sohbet ederken görmüş “Genç, eşiniz mi?” diye sormuştur. “Değil,” diye kekeleyen kadın, onu bir aile dostu, bir tanıdık olarak tanımlamak zorunda hisseder.¹⁴⁰ Hiç tanımadığı ve muhtemelen bir daha görmeyeceği bir kadına böylesi bir açıklama yapma zorunluluğu hissetmesi toplumda görünmeyen fakat varlığını bireylerin üzerinde hissettiren toplumsal cinsiyet ve normları anlamak açısından dikkat çekicidir. Ayrıca bu durumu, evli ve çocuklu bir kadın olmanın bilinciyle tanımadığı bir adamla sohbet etmenin verdiği vicdani rahatsızlıkla da tanımlamak mümkündür. Bu da aynı şekilde

¹³⁹ Uyar, *Kışları*, s. 49.

¹⁴⁰ Uyar, *Bütün Öyküleri Kızlar*, s. 500.

bizi toplumsal normlara ve genel ahlak anlayışına götürür. Aileden ziyade toplumsal cinsiyete dair bulgular edinebildiğimiz bir hikâyedir.

Aynı kitabın bir başka hikâyesi, *Geriye Kalan Günlerimizin İlki*, Yazgülü adındaki varlıklı bir ailenin genç bir kızının kırlarda dolaşmasıyla başlar. Yakup Efendi adında, ‘büyükhanımın evinin bahçecisine’ rastlar. Adam ‘bizim hanım’ diye eşinden bahsetmeye başlar, Yazgülü’nün “Senin hanım ölmedi miydi?” diye sorması üzerine, “Bu, yeni hanım, geçende bir daha evlendim. Buralarda yalnızlık çekilmiyor,” diye yanıt vermesi Yakup Efendi’nin mensup olduğu sosyal tabakada evliliğin görüldüğü konum açısından ipuçları verir. Yalnız kalmamak, yaşamı paylaşmak adına birincil gereklilik olan evlilik, söz konusu erkekler olunca kendisini çekip çevirecek bir kadına ihtiyaç olarak evrilir.

Dondurma’da kadın bir anlatıcının yalnız yaşayan eski bir arkadaşı Sumru’dan hareketle kadınlıkla ilgili düşüncelerini görürüz. Sumru, yazar olmayı ve evlenmemeyi seçmiş yalnız bir kadındır. Fakat anlatıcı, onun bu tercihlerinde bir yanlışlık olduğunu, toplumsal düşünceyi temsil ederek yansıtır. Rahat bir kadın olmanın da bir sınırı olduğunu, bir kadının yuva özlemi çekeceğini, bu duyguları tatmayanın eksiklik yaşadığını düşünür. ‘Bana bir şey olmaz,’ düşüncesindeki yalnız yaşayan kadın arkadaşı için ‘endişelenen’ anlatıcı, yalnız yaşayan kadınların başlarına neler geldiğini her gün gazetelerden okuduklarını, “kurallara uymamanın bedeli ödüyorlar zavallılar,” diyerek toplumdaki yerleşik düşünceyi temsil ediyor.¹⁴¹ Toplumun kadınlar ve aile kurumu için yarattığı kurallara uymayanın aykırı ya da eksik görüldüğü düşüncesinin yaygınlığı günümüze gelindikçe azalsa da, kendi ayakları üzerinde kalmayı seçmiş kadınların toplumdaki görünümü henüz ‘normal’leşmemiştir.

“Yine de insanlık gereği, onlara acıyoruz, onlar adına hicap duyuyoruz. Oysa evlerinde otursalar, başlarına bir şey gelmeyecek. *Benim geliyor mu?*”¹⁴²

Yukarıdaki alıntıda kendilerinden farklı bir hayatı seçmiş bu kadınlardan üstün olduğunu gösterir bir üslup söz konusudur. Evlerinde oturmak, güvenli görülen bir ortama işaret ederken, sokakların ya da ‘ev dışı mekânların’ birincil sahibinin kadınlar olmadığına dair de bir düşünce vardır. Yıllar geçtikten sonra Sumru’nun hâlâ evlenmediğini öğrenerek bunu evlenememiş olmasına bağlar. Kadının kendi tercihinden

¹⁴¹ Uyar, *Bütün Öyküleri Günah*, s. 18.

¹⁴² Uyar, *Bütün Öyküleri Günah*, s. 18.

ziyade erkeklerin dik başlı kadın sevmediklerini düşündüğü için erkekler tarafında tercih edilmediğini vurguluyor anlatıcı. Hikâyenin ilk bölümünde anlatıcı olan Seniha Hanım, ikinci bölümde hikâyenin üçüncü şahıs anlatıcıya geçmesiyle kahraman haline gelir. Artık yalnız yaşayan yaşlı kadının kocası Kâzım ölmüştür. Ancak ölümünden bir süre önce onu terk edip gitmiştir. Evliliklerinde eşinin ‘küçük kaçamaklarını’ anlayışla karşılaşmıştır. Böylesi kadın erkek ilişkileri düşüncesinde olan bir kadın için bu durum da hoşgörülebilir olsa gerektir. Belki de kendisi ait olduğu yerde, evde, olduğu için dışarıda kadınları ‘tehlikeli’ görmesinin sebebi de dış dünyanın hâkimi erkeklerle bir arada olmalarıdır.

Otuzların Kadını’nda yazar, araya girdiği günlük kısımlarında arkadaşı Leyla’dan ve geçmişteki solcu eylem günlerinden bahsederken, Leyla da ‘otuzların kadını’ olan yaşlı bir akrabasından bahseder. Yazar ise şu soruyu yöneltir günlükte: “Acaba bizler, yara almadığımızı, güçlü olduğumuza bu kadar inanan çocuklarımızın bir gün biz yok olduğumuzda duyacakları boşluğu nasıl hafifletebiliriz?”¹⁴³

Bu alıntıda karşımıza çıkan toplumun yarattığı iki farklı kadın imajıdır. Güçlü olmayı seçerek hayatta kalabilen ya da başka güçlere boyun eğerek hayatta kaybolan kadınlar. İlk imajı seçmiş olan kadınlara da tıpkı ikincisini seçenlerde/ikincisine maruz bırakılanlarda olduğu gibi, bilinçli ya da bilinçsiz bir kudret tarafından, büyük sorumluluklar yüklenir.

Tazı Payı, Aslı ve Birsen adındaki iki dostun buluşmasını içeriyor. Aslı, Tayfun adlı eşinden boşanmak üzere olan, Cem adında çocuğu olan biridir. İki dostun arasındaki gerginlik Aslı’nın ilişkisindeki katılıktan yansır. Birsen ise hiç çocuk sahibi olmayışının pişmanlığını taşıması gerektiğinden emin değildir. Yalnız bir kadın, yanlış bir evlilik ve boşanma yine Tomris Uyar’da öne çıkan temalardan biri olarak burada da görülüyor. Tomris Uyar’da yanlış ya da mutsuz bir evliliği sürdüren kişiler, yalnız fakat yine de mutlu olamayan kişilerle pek de farklı çizilmezler. Çocuklu bir kadın da çocuksuz bekâr bir kadın da aynı mutsuzluğu paylaşır gibidir.

¹⁴³ Uyar, *Kadını*, s. 50.

Güz Kızılı hikâyesinin kahramanı olarak bir genelev işletmecisi Dürdane Hanım'ı görürüz. Eski çalışanlarından Hülya'nın ona gelip geçmişini özlediğini vurgulaması odağında hareket eden hikâyeye ancak toplumsal cinsiyet açısından bakabiliriz. Dürdane Hanım onu evlendirmiş, kirasını da ödemeye devam etmektedir.

Pıhtı adlı hikâyede bir yazar, hayranı olduğu kadın oyuncuyla olan diyalogunu aktarıyor. Ancak hikâye sonunda oyuncu kadının yazara sorduğu şu soruyla hikâyedeki asıl mesele ortaya çıkar: “Madem beni kıskanmıyordunuz, neden boşanıp onu bana bıraktınız?”¹⁴⁴ Bu kısım toplumsal cinsiyet ve kadınlararası ilişki açısından değerlendirilebilir.

2.10. Cinsellik/Namus/Hayat Kadınlığı

Pek çok başlık altında gördüğümüz özellikle namus kavramı, birçok hikâyenin iskeletini oluşturur. Cinsellik, onun yaşanış biçimi, evlilik kuruluşuyla güvence altına alınmış kadın namusu ve cinselliği bu kurumun yokluğunda bir tehlike gibi algılanmaktadır. Erkeklerden ziyade burada tehlike arz eden kadın cinsidir. Bu yüzden toplumda cinsiyet değişmeksizin fakat en çok da erkekler tarafından çocuktan genç kıza, bekârdan dul kadına kadar her alandan kadın cinsi bu çember etrafına alınmıştır.

Ah, Güzel İstanbul hikâyesinde Sarı Kâmil adlı bir uzun yol şoförünün bir hayat kadınına olan aşkı anlatılır. Hayat kadınlarının yaşamlarının uzun uzun değinildiği hikâyede aile kurumunun oldukça önemli olduğu toplumlarda bu tarz kadınların aile gibi temiz ve mühim bir kurumu kurabilecek durumda olmadıkları, kendilerinin de bunun farkında oldukları görülür. Çünkü onlara göre hiçbir erkek böyle bir yerden bir kadını alıp telli duvaklı gelin yapmaz, erkekler onlardan utanırlar, onları evlerine eş yapmazlar. Bunların farkında, kadın olmanın zorluklarını en gerçek haliyle yaşayan bu kadınlar “(...) şansım olsa anam beni erkek doğururdu,” diyerek kaderlerini değerlendirirler.¹⁴⁵

Kırlangıç Balıkları hikâyesinde de hayat kadını Zarife ve ona âşık Mehmet karşımıza çıkar. Zarife, daha önce evlenmiştir. Kocasını bir çocuğuyla onu bırakıp gidince ne yapacağını bilemediğinden hayat kadınlığına başlamıştır. Yoksulluk ve kimsesizlik

¹⁴⁴ Uyar, *Bütün Öyküleri Aramızdaki Şey*, s. 874.

¹⁴⁵ Füzûzan, *Kuşatma*, s. 114.

sıkça işlense de Füzûzan'da yaşam şartları nedeniyle hayat kadını olmak zorunda kalan kadınlara fazla rastlanmaz. Bu kadının Mehmet'e dedikleri toplumun bakış açısına karşı çıkmasıyla anlamlıdır: "Üste bir de çocukla savdı başından beni. O bunu yapınca ben namussuz oluyorum, orospu oluyorum. Kendi karnını doyuramayan adamın sevda nesineymiş?"¹⁴⁶

Burada aslında toplumun genel düşüncesine eleştiride bulunan, kaderine isyan eden bir hayat kadını görürüz. Toplumun evin reisi olan erkekten beklediği başlıca unsur olan para kazanabilmesi, bir kez daha karşımıza çıkar.

Gül Mevsimidir adlı uzun hikâyede Mesaadet Hanım'ın gençliğinden itibaren hayatı anlatılırken, onun cinsellikle ilgili düşünceleri, yalnızca yoksul bir sosyal çevrede değil, toplumun genelinde cinsel özgürlüğe yaşanan baskıyı da göstermektedir. Sevdiği adamla yakınlaşan fakat bir noktada duran Mesaadet Hanım, 'sunacağı şeyin' erkeğine değil, kendisine ait bir şey olduğunu da yıllar sonra anladığını itiraf etmektedir. Toplum ve aile baskısının getirileriyle cinselliğin özgürce yaşanmadığı görülür.

Kahramanı yoksul çevrede yetişen genç bir kız olan *Benim Sinemalarım*'da genel itibarıyla genç kız olan Nesibe'nin öfkesi maddi konularla açığa çıkarak bir öfke haline bürünür: "Namusmuş, vururmuş babam. Kendi paralı iş bulsun da beni çalıştırmayın."¹⁴⁷

Ya da;

Niye uğraşıyorlardı kendisiyle?
Niçin işten eve, evden işe gitsin istiyorlardı?
Onlar gibi olsundu! Acılı, hasta, yorgun.
O namus dedikleri şeyle neyi düzeltmişlerdi ki!¹⁴⁸

Namus, ekonomik noksanlığı örten onurlu bir kavramdır toplum için. Yoksul ama namuslu olmak, toplum içinde maddi yetersizliğin getirdiği eksikliği kapatacak güçte bir erdem olarak sunulur. Sırf bu yüzden de, kızlarının namusuna ve namusuyla para kazanmalarına daha fazla önem atfedilir.

¹⁴⁶ Füzûzan, *Kuşatma*, s. 142.

¹⁴⁷ Füzûzan, *Sinemalarım*, s. 30.

¹⁴⁸ Füzûzan, *Sinemalarım*, s. 31.

Temizlik Kolu'nda öne çıkan aile ilişkisi gelin-kaynana arasında görülür. Kanıksanmış olanın aksine bu hikâyede gelin-kaynana birbirini çok seven, birbirine saygılı bir ilişki çizer. Adeta anne kız samimiyetinde görülen bu ilişkide, başta bir erkek olmayışı, yine ekonomik yoksunluk ve göç yer alır. Füzuzan hikâyelerinin ortak noktalarını oluşturan bu üç durum, *Temizlik Kolu*'ndaki karakterlerden birinin küçük bir çocuk olmasıyla da tamamlanır. Namusuyla yaşayıp çalışan vurgusu burada da karşımıza çıkar. Sıkça vurgulandığı üzere namus toplumda öne çıkan bir değerdir.

Kış Gelmeden'de pavyona düşmüş Ayten tarafından ailesi için kurulan cümleler *Benim Sinemalarım*'daki Nesibe'nin cümlelerinden farksızdır. O da sürekli namus kavramını ön plana çıkarıp bununla övünen ailesine böyle isyan ederek 'kötü' yola düşmüştür. İki benzer sonu yaşamış kadının, özellikle alışılmış namus algısına karşı gelerek toplumun genel ahlakına aykırı bir çizgide hareket etmesi bir kadın yazar olarak Füzuzan'ın toplumsal algıyı sorgulayışı olarak düşünülebilir.

Tomris Uyar'ın *Derin Kazın* hikâyesinde hayat kadını olan İkbâl, kardeşi ve İkbâl'in âşığı bir adamı görürüz. Aynı zamanda bir anne olan İkbâl odağında giden bu hikâyede aileden ziyade toplumsal cinsiyete dair bulgular ediniriz. Kardeşi olan, aynı zamanda ablasına âşık biri gibi konuşan anlatıcı kardeşin, İkbâl'in âşığı olan, sırf ona âşık olduğu için de İkbâl'i boğan gençten iyilikle bahsettiği, fakat bu durumun İkbâl'in namusunu temizlemek ya da ondan intikam almaktan ziyade, İkbâl için en iyisiymiş gibi düşünüldüğü görülür. Çünkü anlatıcı kardeş İkbâl'in ölümünün onu 'tek ve son kere kurtarmak' olduğunu, ona âşık gencin de bu görevi üstlendiğini söyler. İkbâl'in bu ölümü belki de kendisinin talep ettiğini, çektiği acılardan ancak bu yolla ve ancak sevdiğinin ellerinden kurtulabileceğini düşünür anlatıcı. Gerek anlatıcının birinci tekil oluşu gerek de ana karakterin artık bir ölü olması nedeniyle İkbâl odaklı olan bu hikâye ona duygu anlamında çok az ilişebildiğimiz bir hikâyedir. Belki bu da, bir hayat kadını olan İkbâl'in toplumdaki ikincil kişiliğinin bir yansıması olarak yazar tarafından bilinçli bir soyutlamadır.

Tomris Uyar'ın ağırlıklı olarak aile kurumuna rastlamadığımız 1975 yılında yayımlanmış kitabı *Dizboyu Papatyalar*'ın *Hakların En Güzeli* adını taşıyan ilk hikâyesini hayat kadını bir 'düşmüş' kadının ağzından okuruz. Anlatıcı köyden gelmiştir, birini öldürmek suçundan on yıl hapis yatmıştır. Anne babasının olmadığını, ablasının ona analık yaptığını söyler. Ablasından ve şehirli-köylü farkından bahseder.

Ablasının bir gün yatalak olup iş göremez hale gelmesinden sonra eniştesinin ablası için “ (...) Madem yatıyor, tarlada iş göremez artık, bari yatakta iş tutsun, yüzü hâlâ güzel. Gelenden gidenden bize ne?”¹⁴⁹demesi üzerine eniştesini öldürmüştür. Erkek figürünün her zaman da namusu korumaya gönüllü olmadığı bu hikâyede görülür. Fakat böylesi istisna durumlarda da namusunu korumayı seçen özne (kadın veya erkek) suçunu çekse de her şey uğruna korunması gereken namusu koruduğu için tatminkâr olur. Bu anlamda toplum düşüncesinde namus, bir insanın canından daha önde gelir.

¹⁴⁹ Uyar, *Papatyalar*, s. 11.

SONUÇ

Edebiyat geleneğimizde özel bir yeri olan hikâye türünün zaman içerisinde artan değeri yazarları daha fazla hikâye yazmaya itmiş, hikâyenin müstakil bir tür olarak değer ve önem kazanmasına neden olmuştur. Bir toplumun en küçük ve en başlıca kurumu olan aile, sınırları toplumun üyeleri tarafından zaman içerisinde belirlenmiş bir yapı olarak kendini daima korumuştur. Toplum aile bireylerinden sürekli bir şeyler bekler. Bu beklentiler evlilik, çocuk ve her şeyin kontrol altında ve olağan olması yönündedir. Toplumun bir kurumu olması, sınırlarını belirler ve beklentilere açık olmasını mümkün kılar. Toplumun pek çok yansımaları edebiyat eserlerinde gördüğümüz gibi, en temel yapı olan ailenin de hikâyelerimizdeki yansımaları, gerek dönemin koşullarıyla gerek toplumun başlıca özellikleriyle öne çıkmıştır. Toplumda yaşanan siyasi, sosyal, kültürel değişimler ve büyük olaylar aileyi olduğu gibi edebiyatı da etkiler. 1960'lı yıllarla birlikte başlayan ihtilaller ve zorlu siyasi-ekonomik süreç sonucu Türkiye için yıpratıcı yıllar yaşandı. Ülkede yaşanan bu zorlu koşullar toplumun ferdi olan yazarları da ister istemez etkiledi, yapıtlarında bu durumları yansıtmalarına neden oldu. Bu nedenle 1970'lerle birlikte hikâye kitapları görülmeye başlanan iki yazar Füzûzan ve Tomris Uyar, hem aynı dönemlerde yazmış olmaları, hem benzer dünya görüşünde olmaları ve hem de hemsin olmaları nedeniyle seçilerek aileyi aile yapan özellikleri nasıl ele aldıkları incelendi. Değişen sosyo-ekonomik ve siyasi durumun yazarların seçtikleri temalara yansıdığı sonucuna tablolarda görüldüğü gibi ulaşıldı. Aile kurumunun bu değişkenlerden ne derece etkilendiği, değişkenlerin bireylere nasıl tesir ettiği başlıklar altında görülmektedir. Sonuç itibarıyla, ailenin koşullarla birlikte değişmesi, sarsılması ve dağılması, bireyin aile içindeki huzursuzluğu gibi konuların aile duyarlılığına kadın perspektifinden bakarak iki yazarın kalemine nasıl yansıdığı, yazdıkları hikâyelerdeki ortak ve farklı özellikler temalarla belirlendi.

Yazarların konuları seçiş, aileyi ele alış ve işleyişlerindeki farklılıklar çalışmanın asıl kısmında tablolarla tasnif edildi, ayrıca başlıklar halinde incelendi. İki yazarın hikâyelerinde aile kurumunun bu başlıklar altında değerlendirilebileceği sonucuna ulaşıldı. Böylece yazarların basılmış kitaplarında yer alan hikâyelerinde aile kurumu iki tablo halinde ayrıldı. 1.Tablo evliliği temel alan Kadın, Erkek, Çocuk (Kız Çocuk, Erkek Çocuk), Evlilik-Aile başlıklarıyla; 2. Tablo toplumsal etkileri gösteren Ekonomi, Göç, Toplumsal Cinsiyet/Gelenekler, Şiddet, Siyaset, Cinsellik/Namus/Hayat Kadınlığı başlıklarıyla genel tasnif yapıldı. Bu temalar aileyi etkilediği, aileyi yansıttığı ölçüde ele alındı. Böylece toplumun siyasi ve sosyal atmosferinin etkilediği aile kurumunu bu başlıklar altında değerlendirmek mümkün oldu. İki yazarın da bu temalar etrafında çizdikleri karakter ve olaylar değişimler gösterir. Böylece amaçlanan tematik değerlendirme ve karşılaştırma imkânı doğdu. Tablolar sonucunda şunlar söylenebilir: Annelik, babalık ve eş durumunu iki yazar da eşit miktarda ele alır. Tomris Uyar çocuklara yer verse de Füzuran'da bu oranın fazla olduğu görülür. Evlilik ve aile teması Tomris Uyar'da Füzuran'dan daha fazla öne çıkar. Ekonomiyle ilgili konuların çeşitliliği Füzuran'da daha fazladır. Göç konusunu ve yarattığı etkileri iki yazar da eşit derecede ele alır. Şiddet unsuruna Füzuran'ın daha fazla değindiği görülür, siyaset ise Tomris Uyar'da ön plandadır. Namus vurgusu ve hayat kadınlığı yapan karakterlere Tomris Uyar'da da görülsede Füzuran'da daha sık karşılaşılır. Toplumsal cinsiyetle ilgili bulgular iki yazar da eşit derecede görülür.

Kadın ve çocuk temalarını sıkça işlemesiyle bilinen Füzuran'ın hikâyeleriyle ilgili ulaştığımız sonuçlar şöyle çerçevelenebilir: Onun hikâyelerinde genç yaşta kocası ölen anneler ve küçük yaşta babasız kalan –çoğunlukla kız çocuğu– çocuklar karşımıza çıkar. Yoksulluk, hastalık ve ölüm Füzuran hikâyeciliğinin temel taşlarındandır. Bu durum Füzuran'ın biyografisinin eserlerine yansımaları olarak yorumlanabilir. Genç yaşta dul kalan kadınların ekonomik durumları kötüdür ve karşılıklarına çıkan en büyük sorun yoksulluk mücadelesi verirken namuslarını ve kız çocuklarının namuslarını korumaktır. Yoksul ailelerde iş kazalarında ya da yine işi sebebiyle hastalanıp ölmüş babalar bulunur. Ailenin reisi olan baba ekonomik koşulları ne derece iyiye o kadar iyi bir babadır. Füzuran'da baba otoritesinin yoksul ailelerde otorite eksikliğini şiddetle tamamladığı; varlıklı ailelerde ise otoritenin maddi güçle sağlandığı görülür. Ayrıca Füzuran'ın varlıklı ailelerinde kocaların eşlerini aldattığı, bunun da bir noktada normal

karşılandığı görülür. Yine varlıklı bir ailede baba yoksunluğu varsa otorite annededir. Ancak eğer erkek çocukları varsa onları yönlendiren anne, yine de onların arkasında kalır. Baba eksikliğinden doğan otorite boşluğuyla anneler oğulları üzerinde daha fazla söz sahibidir.

Füruzan kadınları ve çocukları sıkça işler. Onun çocuk karakterleri hep olgun, ağırbaşlı, erkenden büyümüş sessiz çocuklardır. Çoğunlukla babasını kaybetmiş, annesiyle yaşam mücadelesi veren kız veya erkek çocuklar, ya da çekirdek aile içinde sessiz kalmayı sürdüren yalnız çocuklardır. Sokağa düşmüş erkek çocuk teması Füruzan'da tek bir istisna ile "Sokaklarından Gemilerin Geçtiği Kent"te görülür.

Füruzan'da bazen de yoksullukla zenginliğin iç içe anlatıldığı hikâyeler kurgulanmıştır. Kuşkusuz bunun nedeni okura empati yapma olanağı vermek, farklılıklar arasındaki benzerliklerin keşfedilmesini sağlamaktır. Bu farklılıklara rağmen aile üyelerinin benzer dertleri taşıdıkları görülür. Her sınıfa ait kadınlar ve anneler kadınlığın meşakkatinden mustariptirler. Bu da bizi aynı yıllarda, aynı toplumsal koşulların sonuçlarını yaşayan aile bireylerinin, aynı sosyal sınıfa mensup olmasalar da yaşadıkları sorunların ne derece benzer olduğu sonucuna götürdü.

Füruzan'da yoksul ailelerin en büyük umutları çocuklarıdır. Kendi kaderlerinin çizildiğini, bir şeylerin değişmeyeceğini kabul etmiş aileler çocuklarının okuyup onları kurtarmalarını ummaktadırlar. Bu, Füruzan'ın bütün hikâyelerinde süregelen "Parasız Yatılı" umududur. Anne babaların kabullenişine nazaran kendi hayatlarını yaratma arzusunda çocuklar da görülür. Kimi zaman onlar bunu evden kaçarak başarmayı denerler. Bu noktada da kız çocuklarının korunması gereken namusu ön plana çıkar.

Füruzan'ın hikâyelerinde çoğunlukla çekirdek aile ile karşılaşırız. Varlıklarını sürdüren büyük aileler zengin ve soyludurlar. Füruzan hikâyeciliğinin başlıca unsurları olarak öne çıkan figürler; sağlıklı anne, ölmüş bir baba ve küçük bir çocuk; işçi erkekler, memur erkekler ve daha zengin, konakta yaşayan aileler; anne, baba ve kötü yola düşmesinden endişe duyulan genç kızlar, anne, baba ve büyüyüp kendilerini kurtarması umulan çocuklar, anne-oğul, anne-kız, baba-kız ilişkileri, yoksul ama mutlu çekirdek aile, varlıklı ve mutlu çekirdek ve geniş ailelerdir. Kimi hikâyelerde 1960'lı yılların sonundaki Türkiye atmosferiyle çok sıkı olmasa da bir ilişki vardır. *Gül Mevsimidir* ile yazar bir dönem portresi çizmiştir.

Tomris Uyar'ın döneminden, döneminin düşünce akımlarından etkilendiği, hikâyelerinde öne çıkan bireysel sancılarla daha iyi anlaşılır. Onun hikâyeleri adına şöyle bir çerçeve çizmek mümkün: Kadınlar genel olarak eğitilmiş, orta sınıfa aittirler fakat göç eden ya da daha alt sınıflarda olan karakterler de vardır. Yanlış evlilikleri sürdüren, ya da mutsuz giden evlilikleri sonlandırmış, yanlış kararlar aldığını düşünen bireyler Uyar'da yoğunluktadır. Uyar'la ilgili olarak da biyografisinin hikâyelerine yansıdığını söylemek mümkündür. Mutsuz giden evliliklerde bazen çocukla, çoğunlukla çocuksuzlukla karşılaşılır. Evliliklerinden tatmin olmayan erkekler, eşlerinin mutsuzluğunu çocuklarının olmayışına yorarlar. Tomris Uyar'ın kahramanları çoğunlukla yaşamak istemedikleri bir hayatı yaşadıklarını hisseden, dalgın ve pişman karakterlerdir. Orta sınıfa mensup, eğitilmiş karakterler (hem kadın hem erkek) baskındır. Bu yüzden olsa gerek modern bireylere has sancılar yaşarlar. Ancak kadere razı gelmiş gibidirler, bir şeyleri değiştirmek adına eylemden uzak dururlar.

Onun hikâyelerinde yalnız yaşayan kadınlar, yanlış evlilikler ve boşanmalar öne çıkar. Ancak yalnız da olsa evli de olsa, çocuk sahibi olsa da olmasa da kadınlar aynı mutsuzluğu paylaşır gibidirler. Onun bazı kadın ve eş figürlerinde kaderlerine bir noktada boyun eğme, büyük oranda da öfke görülür. Sessiz bir boyun eğişten ziyade, toplumun kendilerine kurduğu rolleri kabullenirken, bunları değiştirememenin verdiği rahatsızlık kurdukları sitem dolu cümlelere yansır. Tomris Uyar ayrıca toplumsal statü ve ekonomik koşulların bireyler ve genel anlamda toplumdaki rollerine oldukça yansıdığını gösterir.

Çalışmanın ve yazarların hikâyecilikleriyle ilgili ulaşılan bu sonuçların ardından onların bu temalar etrafında aile kurumunu ele alışları adına ortak özelliklere ve birbirlerinden ayrıştıkları özelliklere ulaşıldı. Öncelikle aynı noktada buluştukları konulara değinecek olursak iki yazarda da yalnız kadınların öne çıktığı görülür. Füzûzan'da eşi öldüğü için, Tomris Uyar'da boşandığı ya da hiç evlenmediği için yalnız olan kadınlar ön plandadır. Ailesi tarafından sahip çıkılmayan ve belirli bir eğitimi olmayan kadınların toplumda başlarına gelecekler, kaybından korkulan namusu yitirecekleri iki yazarda da öne çıkan kaygılardır.

Çok genç yaşta evlenen, aşağı bir sosyal tabakada yaşayan kadınlar iki yazarda da yaşamdan umutsuzdurlar ve bütün hayallerini çocukları üzerinden kurarlar. Bu da toplumun onlardan beklentileriyle, beklentileri karşılandığı ölçüde görevlerini

tamamlamış olmalarıyla ilgilidir. Ataerkil bir toplumun ve aile anlayışının sonucu olarak, iki yazarın ailelerinde de bütün maddi yük babanın, bütün manevi yükle beraber görünmeyen emek annenindir.

Tomris Uyar'ın yalnızca bir hikâyesinde mekân olarak doğu seçilmiştir. Füzûzan'da da doğu neredeyse hiç karşımıza çıkmaz. Anadolu her iki yazarda da ismi çoğunlukla verilmeyen mekândır. Ancak büyük şehir ve İstanbul iki yazarın da en çok tercih ettiği yerdir.

Kız çocuğu her iki yazarda da en çok tercih edilen karakter ve kadın anlatıcı en çok tercih edilen anlatıcıdır. Hikâyelerde kızlar ileride bir anne olacağına bilinciyle yetiştirilir. Aile kurumunun toplumsal anlamda korunması daha yoksul ailelerde 'namus' kavramıyla çevrenirken, varlıklı ailelerde babanın 'kaçamakları' hoş görülür ya da görmezden gelinir. Varlıklı ailelerde annenin hayatında böylesi kaçamaklara rastlanmaz. Her iki yazarda da gidecek yeri olmayan ya da boşanmayı kaldırabilecek bir sosyal çevreden gelmemiş, mesleği olmayan kadınlar bir mecburiyet olarak mutlu olmadıkları, hatta şiddet ve aldatmayla karşılaştıkları evlilikleri sürdürmek zorundadırlar. Fakat varlıklı ailelerde eşinin kendisini aldattığını bilen kadınlarda da bu durumu sessiz kabulleniş, umursamazlık veya eylemsizlik söz konusudur.

Göç, iki yazarın da aktif olduğu yıllarda en çok gündemde olan konulardan biridir. İki yazar da hikâyelerinde sıklıkla göçü ve göçün sonuçlarını ele almıştır. Göç edenler kendi küçük dünyalarında daha mutlu olduklarını düşünürler. Yabancıları oldukları kent ortamında benliklerini kaybetmeye ve değişime uğramaya başlarlar. Bu da onlar için endişe vericidir. Göçlerin sonucu en çok aile kurumuna yansır, kurumda sarsılmalar görülür.

Tomris Uyar'ın hikâyelerinde nispeten daha fazla siyasi durumlardan bahsedilse de her iki yazarda da açık bir siyasi yorum bulunmaz. İki yazarın ayrıştıkları, ele aldıkları konularda farklılıkları şöyle özetlenebilir: Füzûzan'da eşini kaybedip çocuğuna bakmaya çalışan yoksul anne imajı Tomris Uyar'dan daha sık karşılaşılır. Füzûzan'ın kimi orta sınıf ya da yoksul insanların kaderlerini değiştirme hırsları veya isteği, Tomris Uyar'ın çoğunlukla eğitilmiş ve orta sınıf mensubu karakterlerinde yerini kabullenişe, değişimden kaçınmaya bırakır. Onun kimi karakterleri boşanmak isteseler dahi bu fikirden kaçınan, bundan korkan kişilerdir. Bu durumlar iki yazarın ayrıştığı başlıca yöndür. Tomris Uyar'da evlilik kurumu sıradanlaşmaya mahkûm gibidir. Onun

ailelerinde aşk ön planda değildir, oysa Fûruzan'da bilhassa yoksul ailelerde yoğun bir aşk anlatımı görülür. Fûruzan'ın birbirlerine âşık çiftlerinin yerini Tomris Uyar'da pişmanlıkla örülü yerini rutine bırakan evlilikler alır. Fûruzan'da çocuksuz ya da eğitilmiş aileler çok görülmezken Tomris Uyar'da çocuk sahibi olmayan ya da boşanmış modern çiftler daha çoktur. Tomris Uyar'ın hikâyeleri ekonomik durumla daha az ilişkilidir. Onun hikâyelerindeki fertler genellikle eğitilmiş orta sınıf mensubu kişilerdir. Fûruzan'da ise ekonomik yokluk pek çok hikâyenin öne çıkan öğesidir. Fûruzan'la kıyaslanınca Tomris Uyar'ın şiddete daha az yer verdiği görülür.

Bütün bunların neticesinde aynı yıllarda benzer dünya görüşüne sahip ve aynı toplumsal koşullardan etkilenmiş iki yazarın, benzer konuları ele alsalar dahi, işledikleri aile kurumunun ortak ve farklı yönleri ortaya çıkmıştır. Ortaya çıkan bu sonuç hikâyelerin yazıldığı dönemin hâkim anlayışlarına işaret etmektedir. Bunların sonucunda 1970'lerden itibaren hikâyeciliğimizdeki aile kurumunun bu iki örnek yazarda gerçekleşen tematik değerlendirmesinin gelecek edebiyat dönemlerinde fayda sağlamasını dileriz.

KAYNAKLAR

- Akatlı, Füsün. “Füruzan Olayı: Acı Bir Yaşam Boyudur”. *Somut 11* (1983).
- Akatlı, Füsün. *Öykülerde Dünyalar: Eleştiri Yazıları*. İstanbul: Boyut Yayınları, 1998.
- Akyüz, Kenan. *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*. İstanbul: İnkılap Kitabevi, 1995.
- Algan, Ece. “Tomris Uyar ile Söyleşi: Otuzların Kadını”. *Varlık 7 Kitap Eki* (1992).
- Altuğ, Fatih. “A: 1950 Kuşağı Öyküsünün İlk Harfi”. *Adam Öykü* 42 (2002), sy., s. 100-113.
- Andaç, Feridun. *Edebiyatımızın Yol Haritası*. İstanbul: Can Yayınları, 2000.
- Aydın, Suavi ve YükselTaşkın. *1960’tan Günümüze Türkiye Tarihi*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2017.
- Binyazar, Adnan. “Füruzan’ın Çocuk Bakışı”. *Füruzan Diye Bir Öykü*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2009, s. 211-217.
- Butler, Judith. *Cinsiyet Belası*. İstanbul: Metis Yayınları, 2018.
- Chul-Han, Byung. *Şiddetin Topolojisi*. İstanbul: Metis Yayınları, 2017.
- Coşkun, Betül, “Türk Modernleşmesini Kadın Romanları Üzerinden Okumak Tanzimat’tan Cumhuriyet’e”, *Turkish Studies* 5/4 (2010).
- Çalışkan, Adem. “Ana Çizgileriyle Cumhuriyet Devri Türk Hikâye ve Romanına Teorik Bir Yaklaşım”. *Turkish Studies* 13/18 (2018): 366-485.
- Çelik, S. Dilek Yalçın. “Türk Edebiyatında Kısa Hikâye Hakkında Yapılan Çalışmalar”. *Türkbilig* 3 (2002): 106-129.
- Demirtürk, Lale. “Çağdaş Kısa Öykü Kuramı Açısından Bir Uygulama: Tomris Uyar’ın Çiçek Dirilticileri”. *Gündoğan Edebiyat* 7 (1993): 13-23.

Demirtürk, Sinan, “1960-1980 Döneminde Türkiye’de Sosyo-Ekonomik Değişimin ve Dışa Yönelişin Toplumsal Dinamikleri”, *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum* 12 (2015): 155-182.

Dergâh – Ömer Lekesiz ile Yapılan Konuşma Türk Hikâyesinin Yüz Yıllık Hikâyesi.

Der. Direk, Zeynep. *Cinsiyetli Olmak Sosyal Bilimlere Feminist Bakışlar*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, Şubat 2014.

Der. Yarar, Betül. *Şiddetin Cinsiyetli Yüzleri*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2015.

Dirlikyapan, Jale Özata. *Kabuğunu Kıran Hikâye Türk Öykücülüğünde 1950 Kuşağı*. İstanbul: Metis Yayıncılık, Mayıs 2017.

Ertop, Konur. “Füruzan İçin Notlar”, *Soyut Dergisi* 44 (1972).

Esen, Nüket. “Türk Romanında Aile İçi Şiddet Teması”. *cogito* 6-7 (1996):323-326.

Esen, Nüket. “Türk Romanında Aile Kurumu 1870-1970”.Doktora Tezi. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. 1989.

Füruzan. *Benim Sinemalarım*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, Ocak 2015.

Füruzan, “Füruzan’la Öykünün Öteki Yüzüne Doğru”, söyleşiyi yapan Şükran Kurdakul, Esin Eyüboğlu, Osman Senemoğlu, Feyza Zaim, Tahsin Yücel, *Çağdaş Eleştiri*, Kasım 1982, s. 4-19.

Füruzan. *Gül Mevsimidir*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, Mart 2017.

Füruzan. *Kuşatma*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, Mart 2013.

Füruzan. *Parasız Yatılı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, Ekim 2010.

Füruzan. *Gecenin Öteki Yüzü*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, Mart 2018.

Füruzan. *Sevda Dolu Bir Yaz*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, Mart 2019.

Gürbilek, Nurdan. *Kötü Çocuk Türk*. İstanbul: Metis Yayınları, Kasım 2012.

Gürbilek, Nurdan. *Vitrinde Yaşamak*. İstanbul: Metis Yayınları, Mayıs 2016.

Günay, Gülay ve Özgün Bener. “Kadınların Toplumsal Cinsiyet Rollerini Çerçevesinde Aile İçi Yaşamı Algılama Biçimleri”, *TSA / Yıl: 15 sy: 3(2011): 157-171*.

Hançerlioğlu, Orhan. *Türk Hikâyeciliği*. İstanbul: Kardeşlik Mahili Yayınları, sayı 1, 1957.

- Haz. Çelebi, Aykut. *Şiddetin Eleştirisi Üzerine*. İstanbul: Metis Yayınları, 2014.
- Hızlan, Doğan. *Kitaplar Kitabı: Eleştiri*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1996.
- İslam, Yrd. Doç. Dr. Ayşenur Külahlıoğlu. “Modern Türk Hikâyesinin Kısa Tarihi”. <https://www.tarihtarih.com/?Syf=26&Syz=355739&/Modern-T%C3%BCrk-Hik%C3%A2yesinin-K%C4%B1sa-Tarihi-/-Yrd.-Do%C3%A7.-Dr.-Ay%C5%9Fenur-K%C3%BClahl%C4%B1o%C4%9Flu-%C4%B0slam-> (erişim 30.08.2019).
- “Füruzan ile 40 Yıl”, *Kitaplık Dergisi* 152 (2011).
- Kutlu, Mustafa. “Tomris Uyar'ın Sekizinci Günah'ı”. *Dergâh* 4 (1990): 5-6.
- Mutluay, Faruk. *Elli Yılın Türk Edebiyatı*. 3. baskı. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1976.
- Mutluay, Rauf. “Füruzan'ın Hikâyeciliği”. *Özgür İnsan* (1972).
- Okay, Orhan. *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergâh Yayınları, Ekim 2011.
- Okay, Orhan. *Türk Edebiyatının Batılılaşması*. İstanbul: Dergâh Yayınları, Ekim 2011.
- Önertoy Olcay. *Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1984.
- Kadızzade, Esmâ Dumanlı, “Tomris Uyar'ın Öykülerinde Kurgu”, Prof. Dr. Mine Mengi Adına Türkoloji Sempozyumu Bildirileri. Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 20-22 Ekim 2011.
- Parla, Jale. *Babalar ve Oğullar Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2011.
- Polater, Deniz. “Tanzimat'tan Milli Edebiyat'a Hikâye ve Roman Türlerinde Adlandırmalar”. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi* 22 (2018): 130-154.
- Sancar, Serpil. *Erkeklik: İmkânsız İktidar*. İstanbul: Metis Yayınları, Kasım 2016.
- Say, Ömer. “1960-1980 Dönemi Türk Hikâyeciliği”, *Yedi İklim Dergisi* 77 (1996): 55-57.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, Ekim 2010.
- Torlak, Ömer, “Modernleşme Kurgusu Olarak Ailenin Türk Romanına Yansıması”, *Muhafazakâr Düşünce* 31 (2012).

Turan, Ömer, “Alternatif tahayyüller, devingenlik, popülizm: 1970’ler için bir çerçeve denemesi”, *Toplum ve Bilim* 127 (2013): 3-25.

“Türk Öykücülüğü Özel Sayısı”, *Türk Dili* 186 (1975).

Uyar, Tomris. *Bütün Öyküleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, Mart 2017.

Uyar, Tomris. *İpek ve Bakır*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, Şubat 2017.

Uyar, Tomris. *Dizboyu Papatyalar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, Ocak 2018.

Uyar, Tomris. *Yürekte Bukağı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, Mart 2018.

Uyar, Tomris. *Ödeşmeler ve Şahmeran Hikâyesi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, Şubat 2018.

Uyar, Tomris. *Yaz Düşleri Düş Kışları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, Şubat 2017.

Ünlü, Mahir. *20. Yüzyıl Türk Edebiyatı 1960 Sonrası Edebiyatımızdan On İki Yazar*. İstanbul: İnkılap Yayınevi, 2003.

Yalçın, İrfan. “Füruzan'ın Öyküleri”. *Soyut* 48 (1972).

Yazıcı, Hüseyin. “Hikâye” TDV İslam Ansiklopedisi, c. 17, s. 479-485.

Yetiş, Kazım, “Türk Romanında Aile”, *Hece Türk Romanı Özel Sayısı*, 65/66/67 (2002): 271-274.

Yumuşak Canbaz, Firdevs. “Osmanlıdan Cumhuriyete Türk Romanında Aile Kurumu ve Ütopik Romanlarımızda Aile”. *Muhafazakâr Düşünce* 31 (2012).

ÖZGEÇMİŞ			
Adı, Soyadı	Merve	KIRMAN	
Doğum Yeri ve Yılı	İZMİT	1993	
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce		
ve Düzeyi	B2		
Eğitim Durumu	Başlama – Bitirme Yılı	Kurum Adı	
Lise	2007	2011	Özel Marmara 2000 Anadolu Lisesi / Kocaeli
Lisans	2011	2015	İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı
Yüksek Lisans	2016	2019	İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı
Çalıştığı Kurum/lar	Başlama – Ayrılma Yılı	Çalışılan Kurumun Adı	
1.	2016	2016	MEB Derince Çınarlı Ortaokulu
2.	2017		Lades Kitap Yay. Editör – Yayın Koordinatör
Üye Olduğu Bilimsel ve Mesleki Kuruluşlar			
Katıldığı Proje ve Toplantılar	İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi Lisansüstü Seminerleri – 2017		
Yayımlar:			
Diğer:			
İletişim (e-posta):	mervekrman@gmail.com		
	Tarih :	16/09/2019	
	İmza :		
	Adı Soyadı :	Merve KIRMAN	

