



T.C.

ARDAHAN ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

**FEMİNİZM VE MURATHAN MUNGAN ŞİİRİ
YÜKSEK LİSANS TEZİ**

ZİNET AY

Ardahan - 2018



T.C.

ARDAHAN ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

FEMİNİZM VE MURATHAN MUNGAN ŞİİRİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ZİNET AY

DANIŞMAN

Doç. Dr. Vedi AŞKAROĞLU

Ardahan - 2018

KABUL VE ONAY

Zinet AY, tarafından hazırlanan “Feminizm ve Murathan Mungan Şiiri” başlıklı bu çalışma, 09.11.2018 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından OY BİRLİĞİ / OY ÇOKLUĞU ile Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Başkanı

Prof. Dr. Tamella ALİYEVA



Danışman

Doç. Dr. Vedi AŞKAROĞLU



Jüri Üyesi


Dr. Öğr. Üyesi Taylan ABİÇ



Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduklarını onaylım. 20.11.2018

Dr. Öğr. Üyesi Zafer AYKANAT

Enstitü Müdürü





T.C.
ARDAHAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TEZ BEYAN FORMU

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

BİLDİRİM

Ardahan Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliğine göre hazırlamış olduğum '*Feminizm ve Murathan Mungan Şiiri*' adlı tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt ederim.

09.11.2018

ZİNET AY

ÖZET

Murathan Mungan (d.1955), siyasi, ekonomik ve toplumsal koşulların bireye dayattığı cinsiyet rollerini ve bu rolleri yüklenen bireyin yaşadığı gerilimi şiirlerinde başarılı bir şekilde işler. Mungan, bireyin, toplumsal cinsiyet baskısına ve toplumun kendisine şekil verme çabasına karşı durmaya çalışır. Bundan dolayı Mungan yazınının en temel konusu, bireye dayatılan roller neticesinde bireyin içine düştüğü trajedi ve kimlik sorunu yaşayan bireyin gerilimidir. Bireyin kendini gerçekleştirme çabasını ise “*İnsan ruhunu göze almak, ilkin kendini göze almaktan başlar*” diyerek, bireyin önce kendine yönelmesi gerektiğini savunur.

Çalışmamız; Türk edebiyatına sayısız eser kazandıran Murathan Mungan’ın, 21 şiir kitabının taranması neticesinde çalışmaya veri sağlayan 17 şiir kitabının içerisindeki feminist söylemi barındıran şiirlerinden oluşmaktadır. Feminizmin kuramsal olarak açıklandığı bölümlerde ise önemli feminist tartışmacıların da düşüncelerine yer verilmiştir. Ayrıca çalışmada Murathan Mungan’ın hayatı, edebi kişiliği ve eserlerinin yanı sıra şiir poetikasını açıklamak için 12 denemesinden yararlanılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Murathan Mungan, Feminizm, Şiir.

ABSTRACT

Murathan Mungan (born in 1955) successfully works on the gender roles imposed by the political, economic and social conditions and the tension of the individual who plays these roles. Mungan tries to stand against gender oppression and the effort to change the shape of society itself. Therefore, the most fundamental issue of Mungan's writing is the tension of the individual who is experiencing the tragedy and identity problem that the individual falls into as a result of the role imposed on the individual.

About the individual's self realization by saying, "Observing the human soul first starts by taking a look at himself", He suggests that the individual should turn to himself first. Our study consists of poems which contain feminist rhetoric within 17 poetry books which provide data to work on the basis of scanning of 21 poetry books of Murathan Mungan who brought numerous works to Turkish literature. In the theoretical explanations of feminism, important feminist debates are also mentioned. In addition, the study utilized 12 experiments to explain the life, literary personality and works of Murathan Mungan, as well as poetry.

Key Words: Murathan Mungan, Feminism, Poetry

İÇİNDEKİLER

BİLDİRİM	i
ÖZET	ii
ABSTRACT	iii
İÇİNDEKİLER	iv
KISALTMALAR	vi
ÖNSÖZ	vii
GİRİŞ	1
1. MURATHAN MUNGAN	3
1.1. Hayatı	3
1.2. Murathan Mungan'ın Eserleri	4
1.2.1. Şiirleri	4
1.2.2. Hikâyeleri	6
1.2.3. Romanları	7
1.2.4. Oyunları	7
1.2.5. Senaryoları	8
1.2.6. Denemeleri	8
1.2.7. Seçkileri	9
1.2.8. Şarkıları	10
1.2.9. Aldığı Ödüller	10
2. FEMİNİST YAKLAŞIM	11
2.1. Dünyada Feminizmin Gelişim Evreleri	13
2.1.1. I. Dalga Feminizm	14
2.1.2. II. Feminizm Dalga	15
2.1.3. III. Feminizm Dalga	16

3. FEMİNİST KURAMLAR	17
3.1. Marksist Feminizm	17
3.2. Radikal Feminizm	18
3.3. Liberal Feminizm	19
3.4. Kültürel Feminizm	20
3.5. Postmodern Feminizm	21
3.6. Varoluşçu Feminizm	22
3.7. Türkiye’de Feminizmin Gelişim Evreleri	23
4. MURATHAN MUNGAN VE ŞİİR	28
4.1. Murathan Mungan şiirlerinde feminist yaklaşım	36
4.1.1. Toplumsal cinsiyet	36
4.1.2. Eril İktidar	44
4.1.3. Beden	53
4.1.4. Eşcinsellik	58
4.1.5. Travestilik	62
4.1.6. Ev Kadını	67
SONUÇ	72
KAYNAKÇA	75
ÖZGEÇMİŞ	81

KISALTMALAR

A.g.e.	: Adı geçen eser
B. Ő.	: Bütün Şiirleri
ev.	: Çeviren
M.M.	: Murathan Mungan
S.	: Sayı
s.	: Sayfa

ÖNSÖZ

Murathan Mungan son dönem Türk Edebiyatı'nda ele aldığı konular, kullandığı teknikler ve özgün söyleyişi ile dikkat çeken bir şair-yazardır. Bizde bu doğrultuda daha önce hakkında ayrıntılı bir çalışma yapılmamış olan "Murathan Mungan'ın şiirlerinde feminist yaklaşım"ı incelemeyi uygun gördük.

Çalışmamızın konu seçiminden sonraki aşamasında genel planı ve bu plana uygun alt başlıkları belirlemeye çalıştık. Çalışmamızın beş ana bölümden oluşmasının uygun olacağı kanaatine vardık. Neticede Önsöz, 1. Bölüm, 2. Bölüm,3. Bölüm, 4. Bölüm, Sonuç ve Kaynakça olmak üzere çalışmamızın planını oluşturmuş olduk. Belirlediğimiz plan gereği takip edilecek yöntemler arasında tarama ve şiir çözümleme yöntemlerine yer verdik.

Bu çalışmamızın ilk bölümünde çalışma hakkında genel bir bilgi verdik. İkinci ve üçüncü bölümlerde feminizm kavramına ve kuramsal olarak feminizme yer verdik. Dördüncü bölümde ise tespit edilen şiirleri feminizm bağlamında inceleyerek şiirlerden alıntılama yaptık.

Çalışma sırasında desteğini esirgemeyen danışmanım Doç. Dr. Vedi AŞKAROĞLU'na anlayışı ve yol göstericiliğinden dolayı şükranlarımı sunarım. Öğrenimim boyunca ufkumu açan ve edebiyata olan ilgimi besleyen tüm öğretmenlerime teşekkürü bir borç bilirim.

GİRİŞ

Türk şiiri diğer uluslarda olduğu gibi ilk olarak dini törenlerde sözlü bir şekilde icra edilerek ortaya çıkmış ve daha sonra da yazılı örnekleri verilmeye başlanarak günümüze değin gelebilmiş önemli türlerden biridir. Ortaya çıktığı ilk dönemden günümüze kadarki süreçte şiir; farklı biçim ve temalarda kendilerine özgü özellikleriyle, gelişim olarak bir süreklilik arz edememişse de, Türk şiirine şiir sanatı açısından çok büyük imkânlar getirmiştir.

Çağlar boyunca Türk şiiri doğu kültürünün toplumsal yaşamından ve bu yaşamdaki değişikliklerden beslenmiştir. Tanzimat dönemi sonrasında yüzünü doğuya çeviren ve eskiyi tekrar etmekten başka bir yol bulamayan divan şiiri yerine, batıya hayranlık duyan şairler almış ve batıya olan bağlılığın artmasıyla da yeni bir köprü inşa etmeye başlamışlardır.

Tanzimat döneminden Cumhuriyet dönemine kadar ki süreçte önemli bir yol kat eden modern edebiyat; Tanzimat dönemi, Servet-i Fünun dönemi, Fecr-i Ati dönemi, Milli edebiyat dönemi ve Cumhuriyet dönemi ve sonrası edebiyatı olarak dönemlere ayrılıp gelişimini sürdürmeye devam etmiştir. Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşundan itibaren günümüze kadar gelişen ve en son evre olan Cumhuriyet dönemi edebiyatı, her alanda olduğu gibi edebiyat ve sanat alanında da büyük yenilik ve gelişimlerin yaşandığı bir dönemdir. Bu dönemde edebiyat ve sanat alanında büyük çatışmalar yaşanmış ve farklı topluluklar ve düşünce akımları ortaya çıkmıştır.

1980 sonrası Türk şiiri kuşağına gelindiğinde ise 12 Eylül askeri darbesinin patlak vermesiyle, geçmişin ideolojik ve siyasi havasından uzaklaşarak, şairler yeni arayışlar içine girmiştir. Dönemin siyasi baskısı, şiir üzerinde de etkisini göstermiş, şairler içine kapanmış ve şiirlerinde de kendi iç meselelerine yönelme arzusu taşıyarak yalnızlaşmış ve yabancılaşmışlardır. 1980 sonrası kuşağın önemli isimlerinden biri olan Mungan şiirinde; toplum dışına atılan, ötekileştirilen ve baskılanan kadın, büyük bir yer tutar. Biz de çalışmamızda Mungan şiirinde feminist yaklaşımı inceleyerek eksik kalmış bir çalışmayı tamamlamak istedik.

Çalışmamızın amacı Mungan'ın şiirlerinde bireye dayatılan toplumsal cinsiyet rolleri çerçevesinde bireylerin yaşadıkları kimlik bunalımlarını, sorunlarını, var olma çabalarını, toplumun kadın cinsiyet algılayış ve anlayışlarını ortaya çıkarmaktır. Bundan dolayı öncelikle çalışmada ele alınan feminizm kavramının dünya tarihi içerisinde gelişimi, kaç dalgaya ayrıldığı,

Türkiye'deki gelişim evreleri ve feminist sorgulamanın kaç kanada ayrıldığıyla ilgili açıklamalar yaptık. Daha sonrasında ise, yazarın feminizm kavramı doğrultusunda yazdığı şiirleri tespit edebilmek için, yirmi bir şiir kitabı incelemeye aldık. Çalışmamıza veri olabilecek şiirler feminist yaklaşım bazında ele alındı ancak şiir kitaplarının birkaçı konumuz açısından veri sağlamadığı için çalışmamızda yer almamıştır.

1. MURATHAN MUNGAN

1.1. Hayatı

1980 sonrası Türk şiirinin önemli bir ismi olan “Murathan Mungan, 21 Nisan 1955 yılında İstanbul'da doğdu. Çocukluğunu memleketi olan Mardin'de geçirdi. 1972 yılında Ankara'ya geldi. Mezun olduğu Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tiyatro Bölümü'nde yüksek lisans programını tamamladı. Doktora programını yarıda bıraktı. 1985'te İstanbul'a yerleşti. Üç yıl boyunca İstanbul Şehir Tiyatroları'nda dramaturgluk yaptı. 1991 yılında, yaklaşık bir yıl boyunca Almanya'da Ludwigshafen'da yaşadı.” (www.sozkimin.com)

1975'ten itibaren çeşitli dergi ve gazetelerde şiirler, öyküler, metinler, deneme, eleştiri ve incelemeler yayımlayarak adını duyuran Mungan, “yazı hayatı boyunca şiir, öykü, roman, deneme, tiyatro oyunu, sinema yazısı, senaryo, masal, şarkı sözü gibi farklı türlere ait eserler verdi.” (www.sozkimin.com). Şiirleri ilk kez Birikim dergisinde yayımlandı.

1980'de ilk kitabı *Mahmud ile Yezida*'yı yayınladı. Aynı zamanda tiyatro oyunu olarak da kaleme aldığı bu eser, *Mezopotamya Üçlemesi* adını verdiği üçlemenin ilk romanıydı. 1987'de *Söz* gazetesinde kültür-sanat sayfası editörü olarak çalışmaya başlar. 1991'de Remzi Kitabevi'ne Çilek amblemlili kırk kitaplık özel bir koleksiyon dizisini yönetir. 1996'da *Öküz* dergisinde ve 2002'de de Milliyet gazetesinin kültür sanat ekinde yazılar yazar.

Oldukça uzun bir yazı serüvenine sahip olan Mungan'ın yazıları, şiirleri ve kimi kitapları bugüne değin “İngilizce, Almanca, Fransızca, İtalyanca, İsveççe, Norveççe, Yunanca, Fince, Boşnakça, Bulgarca, Farsça, Kürtçe ve Flamanca'ya çevrilerek çeşitli dergi, gazete ve antolojilerde yayımlandı.” (www.sozkimin.com). Yazdığı bütün şarkıları ise “Söz Vermiş Şarkılar” adlı albümünde toplanarak birçok sanatçı tarafından yorumlanmıştır.

Mungan'ın yazmış olduğu üç tane film senaryosu vardır. 1984'te Atıf Yılmaz tarafından filme alınan “Dağınık Yatak” haricinde “Dört Kişilik Bahçe” ve “Başkasının Hayatı” adlı iki senaryosu daha vardır. Bu üç senaryo 1997'de üç ayrı kitap olarak aynı anda yayımlanır. 1988'ten beri serbest yazar olarak çalışmakta olan Mungan, yirmi yıllık yazı serüveninin çeşitli ürünlerinden yaptığı bir derlemeyi kırkıncı yaşı nedeniyle *Murathan '95* adlı bir kitapta toplamıştır.

1972 yılında Mardin'den ayrıldıktan sonra 1985'e kadar Ankara'da yaşayan Murathan Mungan, 1985'ten bu yana İstanbul'da serbest yazar olarak yaşamına devam etmektedir.

1.2. Murathan Mungan'ın Eserleri

1.2.1. Şiirleri

Osmanlıya Dair Hikâyat: Murathan Mungan'ın 1981'de yayımlanmış ilk şiir kitabıdır. Kitap, kıssalar şeklinde oluşmaktadır. Şair 1978 yılının Mart-Temmuz ayları arasında tamamladığı kitabından kimi kıssaları ilk kez *Edebiyat Cephesi*, *Oluşum*, *Birikim*, *Yeni Sanat*, *Eleştiri* gibi dergilerde yayımlanmıştır.

Kum Saati: *Kum Saati* Murathan Mungan'ın ikinci kitabıdır. *Kum Saati*; şairin geleneksel kültürden taşıdığı ses ve söyleyiş tarzlarını en iyi yansıtan kitaplardan biridir.

Sahtiyan: Sahtiyan, şairin 80'li yıllardaki ilk beş şiir kitabından biridir. Kitap 1977-83 yılları arasında yazılmış 38 şiirden oluşmaktadır.

Yaz Sinemaları: *Yaz Sinemaları*, şairin 80'li yıllarda yayımlanmış ilk beş şiir kitabından biridir. Kitap, "Kısa Metraj Bir Yaz İçin Film Metinleri" ve "Yaz Sinemaları" adı verilen iki bölümden oluşmaktadır.

Eski 45'likler: 1989 yayımlanmış şiir kitabıdır. 1970'li yılların sonunda yazdığı şiirlerinden oluşmaktadır.

Mırıldandıklarım: 1990'lar da yayımlanmış şiir kitabıdır.

Yaz Geçer: Murathan Mungan'ın 1986-1992 yılları arasında yazdığı ve üç alt bölümde topladığı, farklı uzunluklarda 10 şiirlerden oluşmaktadır.

Omayra: Kitap, Murathan Mungan'ın 1986-93 yılları arasında yazdığı şiirlerden oluşmaktadır.

Oda, Poster ve Şeylerin Kederi: Kitap 1988-93 yılları arasında yazılan şiirlerden oluşmaktadır. Kitabın adındaki üçleme, kitabın bölümlerini oluşturmaktadır.

Metal: Kitap, 1990-94 yılları arasında yazılan 62 şiirden oluşmaktadır.

Oyunlar İntiharlar Şarkılar: Murathan Mungan *Metal*'den üç yıl sonra 1997 yılında üç şiir kitabı birden yayımlamıştır. Bunlardan ilki olan *Oyunlar İntiharlar Şarkılar*, 1978-97 yılları arasında yazılmış şiirlerden oluşmaktadır.

Mürekkep Balığı: Şairin 13+1 toplamı içinde yer alan, 1997' de birlikte yayımlanmış olan son üç kitabından biridir. Kitabı 1977-97 yılları arasında yazılmış şiirler oluşturmaktadır.

Başkalarının Gecesi: Kitap 1990-97 yılları arasında yazılmış 51 şiirden oluşmaktadır.

Doğduğum Yüzyıla Veda: Murathan Mungan'ın o güne kadar yayımlanmış 13 şiir kitabından, derlenen şiirlerin temalarına göre ayrılmış karma bir şiir kitabıdır.

Erkekler İçin Divan: Erkekler İçin Divan şairin 13+1'in ardından yayımlanmış ilk şiir kitabıdır. Kitapta yer alan 70 şiirin birkaç tanesi çeşitli dergilerde yayımlanmıştır.

Timsah Sokak Şiirleri: Kitabı 1998-2003 yılları arasında yazılmış 34 şiir oluşturmaktadır.

Eteğimdeki Taşlar: Murathan Mungan'ın 1979'dan günümüze uğradığı çeşitli şiirsel konaklamaları içerir.

Dağ: Murathan Mungan'ın 2005 ile 2007 arasında seçilmiş bir bağlam ve akraba izlekler çevresinde yazdığı 72 adet şiirden oluşmaktadır.

Bazı Yazlar Uzaktan Geçer: Murathan Mungan'ın 2003-2008 yılları arasında yazılmış 51 şiirden oluşmaktadır.

İkinci Hayvan: Murathan Mungan'ın 2010 yılının ilk kitabıdır. 47 şiirden oluşmaktadır.

Gelecek: Murathan Mungan'ın 2010 yılında yayımladığı ikinci şiir kitabıdır. Toplamda 72 şiirden oluşmaktadır.

1.2.2. Hikâyeleri

Son İstanbul: Murathan Mungan'ın ilk öykü kitabıdır. Kitabın ilk basımı Nisan 1985'te yapılmıştır.

Cenk Hikâyeleri: Murathan Mungan'ın hikâye külliyyatının ikinci kitabıdır. Kitabın ilk basımı Kasım 1986'da yapılmıştır.

Kırk Oda: Murathan Mungan'ın dokuz adet öyküsünden oluşan kitap, ilk olarak Nisan 1987'de basılmıştır.

Lal Masallar: Kitap, 1981-89 yılları arasında yazılmış üç öyküden oluşmaktadır. Kitabın ilk basımı 1989'da yapılmıştır.

Kaf Dağının Önü: Kitap üç uzun öyküden oluşmaktadır ve kitabın ilk basımı Kasım 1984'te yapılmıştır.

Üç Aynalı Kırk Oda: Murathan Mungan'ın altıncı öykü kitabı olan Üç Aynalı Kırk Oda, ilk defa Mayıs 1999'da basılmıştır.

7 Mühür: Murathan Mungan'ın yedi hikâyesinden oluşan kitap, ilk defa Ekim 2002'de basılmıştır.

Yedi Kapılı Kırk Oda: Yedi Kapılı Kırk Oda, Murathan Mungan'ın "Kırk Oda" serisinin üçüncü kitabıdır ve ilk defa 2007'de basılmıştır.

Kadından Kentler: Murathan Mungan'ın on altı kentte geçen ve on altı hikâyeden oluşan, ilk olarak Nisan 2008'de yayımlanan öykü kitabıdır.

Eldivenler; Hikâyeler: Kitap, ilk defa Eylül 2009'da basılmıştır.

Kibrit Çöpleri: Murathan Mungan'ın 1-1,5 sayfalık kısa öykülerinden oluşan kitap ilk defa Şubat 2011'de basılmıştır.

1.2.3. Romanları

Yüksek Topuklar: Murathan Mungan'ın ilk romanıdır ve 528 sayfadan oluşmaktadır. İlk defa Mayıs 2002'de basılan kitap orta yaşlardaki yalnız bir kadının, 5 yaşında bir kız çocuğuyla baş başa geçirdiği beş günü anlatmaktadır.

Çador: Murathan Mungan'ın ikinci romanıdır ve 112 sayfadan oluşmaktadır. Kitap ilk defa Ocak 2004'te basılmıştır.

Beşpeşe: Murathan Mungan, Faruk Ulay, Elif Şafak, Celil Oker ve Pınar Kür, birbirlerinin ardından, birinin bıraktığı yerden bir sonraki devam ederek yazılan romandır. Kitabın ilk basımı Haziran 2004'te yapılmıştır.

Şairin Romanı: Murathan Mungan'ın son romanıdır ve 592 sayfadan oluşmaktadır. Kitap ilk defa Nisan 2011'de basılmıştır.

1.2.4. Oyunları

Mahmud İle Yezida: Murathan Mungan'ın hem yayımlanan ilk kitabı, hem de yazdığı ilk oyundur. "Mezopotamya Üçlemesi" serisinin ilk kitabıdır. Kitap ilk defa 1980'da basılmıştır ve ilk olarak 1993'te Ankara Devlet Tiyatroları tarafından oynanmıştır.

Taziye: "Mezopotamya Üçlemesi" serisinin ikinci kitabıdır. Kitabın ilk basımı Mart 1982'de yapılmıştır ve ilk olarak 1984'te Ankara Sanat Tiyatrosu tarafından gösterime girmiştir.

Geyikler Lanetler: "Mezopotamya Üçlemesi" serisinin son kitabıdır. Kitabın ilk basımı Ekim 1992'de yapılmıştır. 1994'te Mezopotamya Üçlemesi ardışık oyunlar olarak Antalya Devlet Tiyatroları'nda ve aynı yıl İstanbul Tiyatro Festivali'nde sahnelendi.

Bir Garip Orhan Veli: Orhan Veli'nin şiirlerinden kurgulayarak oyunlaştırdığı Bir Garip Orhan Veli Murathan Mungan'ın sahnelenen ilk oyunudur. Kitap ilk olarak Mart 1993'te basılmıştır.

Kâğıt Taş Kumaş: Kitabın ilk basımı Mart 2007'de yapılmıştır.

Mutfak: Murathan Mungan'ın son oyun kitabıdır. Kitabın ilk basımı Şubat 2013'te yapılmıştır. İstanbul'un bir semtinde, çevre işyerlerine ev yemekleri yapan kadınların işlettiği küçük bir lokantanın mutfağında geçen yirmi sahnelik bir oyundur.

1.2.5. Senaryoları

Dört Kişilik Bahçe: Kitabın ilk basımı Nisan 1997'de yapılmıştır. "Radyo Oyunu", "Film Senaryosu" ve "Uzun Hikâye" olmak üzere üç bölümden oluşmaktadır.

Dağınık Yatak: Kitabın ilk basımı Nisan 1997'de yapılmıştır.

Başkasının Hayatı: Kitabın ilk basımı Nisan 1997'de yapılmıştır.

1.2.6. Denemeleri

Meskalin 60 Draje: Kitabın ilk basımı Temmuz 2000'de yapılmıştır. Murathan Mungan'ın çeşitli dergi ve gazetelerde yazdığı yazılardan oluşmaktadır. Aynı zamanda yazarın ilk deneme kitabıdır.

Soğuk Büfe: Kitabın ilk basımı Haziran 2001'de yapılmıştır. Yazarın ikinci deneme kitabıdır.

Bir Kutu Daha: Kitabın ilk basımı Mayıs 2004'te yapılmıştır.

Kullanılmış Biletler: Kitabı, Murathan Mungan'ın sinema hakkında yazdığı yazılar oluşturmaktadır. Kitabın ilk basımı Haziran 2007'de yapılmıştır.

Hayat Atölyesi: Hayat Atölyesi, adını, Murathan Mungan'ın 2002 yılında Milliyet gazetesinin kültür-sanat ekinde tam sayfa olarak yayımlanan köşesinden almaktadır. Kitabın ilk basımı Mayıs 2009'da yapılmıştır.

227 Sayfa: Kitabın ilk basımı Nisan 2010'da yapılmıştır.

Stüdyo Kayıtları: Yazarın diğer deneme kitaplarına göre biraz daha farklı bir içeriğe sahip olan, daha kişisel bir ton taşıyan *Stüdyo Kayıtları*, ilk defa Ocak 2011'de basılmıştır.

Tuğla: Murathan Mungan'ın son deneme kitabıdır. Kitabın ilk basımı Kasım 2012'de yapılmıştır.

Murathan '95: Kitabın ilk basımı Mayıs 1996'da yapılmıştır.

Paranın Cinleri: Kitabın ilk basımı Şubat 1997'de yapılmıştır.

Metinler Kitabı: Kitap ilk olarak Mayıs 1998'te basılmıştır.

Elli Parça: Murathan Mungan'ın üzerinde çalıştığı kitaplardan elli parçayı bir araya getiren özel bir kitaptır. Kitabın ilk basımı Temmuz 2005'te yapılmıştır.

1.2.7. Seçkileri

Ressamın Sözleşmesi: Kitabın ilk basımı Mart 1996'da yapılmıştır.

Li Rohhilate Dile Min/Kalbimin Doğusunda: Kitabın ilk basımı Haziran 1996'da yapılmıştır.

Doğduğum Yüzyıla Veda: Kitap ilk olarak Aralık 1999'da basılmıştır.

Çocuklar ve Büyüklere: Kitabın ilk basımı Şubat 2001'de yapılmıştır.

Yazıhane: Yazarın üçüncü seçki kitabıdır ve ilk defa Haziran 2003'te basılmıştır.

Yabancı Hayvanlar: Kitap ilk defa Ekim 2003'te basılmıştır.

Erkeklerin Hikâyeleri: Kitabın ilk basımı Temmuz 2004'te yapılmıştır.

Kadınlığın 21 Hikâyesi: Kitabın ilk basımı Ağustos 2004'te yapılmıştır.

Büyümenin Türkçe Tarihi: Yazarın yedinci seçki kitabıdır ve ilk olarak Eylül 2007'de basılmıştır.

Doğu Sarayı: Kitabın ilk basımı Ocak 2012'de yapılmıştır.

Bir Dersim Hikâyesi: Kitabın ilk basımı Mayıs 2012'de yapılmıştır.

Merhaba Asker: Kitabın ilk basımı Şubat 2014'te yapılmıştır. Kitap, askerlikte yaşanan şüpheli ölümleri ve asker intiharları hakkında 16 yazar tarafından bu kitap için yazılmış 16 ayrı öyküden oluşmaktadır.

Kadınlar Arasında: Murathan Mungan'ın son seçki kitabıdır ve ilk defa Şubat 2014'te basılmıştır.

1.2.8. Şarkıları

Söz Vermiş Şarkılar: Söz Vermiş Şarkılar, tüm sözlerin Murathan Mungan'a ait olduğu şarkılardan oluşan bir derleme albümüdür. Albümdeki her şarkı farklı bir sanatçı tarafından seslendirilmiştir.

1.2.8. Aldığı Ödüller

1978 Türkiye İş Bankası Tiyatro Oyunu ikinciliği

1980 Akademi Kitabevi Şiir Başarı Ödülü Turgay Fişekçi ve Ozan Telli'yle paylaştı
(*Osmanlıya Dair Hikâyat* adlı kitabıyla)

1981 *Gösteri* Dergisi Şiir Birincilik Ödülü "Sahtiyan" kitabıyla

1984'te sergilenen "Taziye" oyunu ile Sanat Kurumu tarafından en iyi tiyatro yazarı seçildi.

1987 Haldun Taner Öykü Ödülü'nü Nedim Gürsel'le paylaştı. Hedda Gabler Adlı Bir Kadın hikâyesiyle

2. FEMİNİST YAKLAŞIM

Feminizm genel anlamda kadın-erkek ayrımcılığına karşı durarak, *cinsiyetler*¹ arasında siyasal, ekonomik, toplumsal eşitliği savunan bir hareket olarak tanımlamak mümkündür. Latince kadın anlamına gelen *femine* sözcüğünden türetilen bu yaklaşım “kadınların, yalnızca kadın olmaktan dolayı karşılaştıkları baskı ve ezilme ilişkisini inceleyen bir bilim alanı olarak her sınıftan din, ırk, ulus ve mezhepten kadının bu sorunlarla karşılaşması”(Sevim, 2007:7/8). Olarak ifade edilen disiplinler arası bir akademik bilmiş tarzıdır.

Feminizm evrensel bir şey olmasına rağmen feminizmin evrensel bir tanımla açıklamak güçtür. Düşünür ve yazarlar feminizm hakkında farklı tanımlamalar yapabilmektedir. Biyolojide feminin maskulin karşılığında, dişi cinsi belirtmek için kullanılan feminizmin farklı tanımlarını belirtmekte fayda vardır. Mitchel’e göre feminizm “kadınların haklarını özgürleşme, kurtuluş veya eşitlik yönünde bütün gücüyle destekleyen birini anlatmak üzere oldukça gevşek bir anlamda kullanılıyor”(Mitchell, 1985: 82). Olduğunu ifade eder. Tanımdan da anlaşılacağı üzere kadın hakları ya da özel veya kamusal alandaki kadınların karşılaştığı sorunları engellemeyi veya ortadan kaldırmayı amaçlayan bir hareket olarak değerlendirmek mümkündür.

Kadın sorununun çözümü, kadının kurtuluş sorununu, cinsler arasındaki mücadeleyle sağlamayı amaç edinen feminizmin bir diğer tanımı da Şirin Tekeli’nin, Andree Michell’in kitabının Giriş kısmında yaptığı feminizm çerçevesini daha iyi bir şekilde çizen tanımıdır. “Günümüzün, özellikle gelişmiş toplumların siyasal mücadele platformunda artık bir daha geri püskürtülemeyecek bir öge olarak yerini almış görünen kadın kurtuluş hareketi ve hareketin öğretisi feminizm”(Mitchell, 1985: 97). Olarak ifade eder.

Feminizmin temel gayesi her ne kadar kadın hakları ve kadın özgürlüğü olsa da üzerinde durduğu bir diğer nokta ataerkil toplum yapısı ve bu gibi olguları yıkma gibi bir

¹Cinsiyet kavramı iki farklı anlamda kullanılmaktadır; birincisi İngilizce “sex” olarak yazılan ve biyolojik farklılıkları temel alan anlamıdır, ikincisi ise, İngilizcede “gender” olarak yazılan ve toplumsal cinsiyet farklılıklarını belirten anlamıdır. Biyolojik cinsiyet farklılıkları öğrenilmemiş, doğuştan getirilen kadın ve erkekte gözlenen farklılıklardır. Toplumsal cinsiyet farklılıkları ise, öğrenilen, sosyalleşme sürecinde kazanılan, insanlar arasında gözlenen farklılıklardır ve bireyden bireye olduğu gibi kültürden kültüre de değişiklikler göstermektedir.

girişim içerisinde olduğu gerçeğidir. Feminist yaklaşıma göre ataerkillik, erkek ürünü bir oluşum türü olmakla beraber kadınları engellemek için kullandıkları fiziksel bir güçtür. Bundan dolayı feminizme göre kadının özgürleşmesi ve haklarını elde edebilmesi için toplumsal düzeyde bir yeniliğe ihtiyaç vardır. *“Kadının metalaştırılmasına farklı bir yaklaşım geliştiren feministler; ataerkil kültürün kadın cinselliğine yüklediği anlamları eleştirerek ancak feminist bir yöntemle kadınların kültür içerisindeki konumlarının dönüştürülebileceğine işaret etmektedir”*(Kırca, 2001: 25). Ataerkil toplumsal düzeni eleştiren feminizm buna has bir kuram gerçekleştirmediğinden dolayı marksizm, liberalizm, varoluşçuluk, radikalizm gibi düşünce akımlarının etkisinde kalarak kadınların özgürleşmesi için alternatif çözüm arayışlarına girmektedirler.

Ataerkil toplumsal düzeni eleştiren feminizmin temel eleştirisinden biride kadının en büyük görevi erkeklere (eşi, babası, kardeşi) hizmet etmek olduğunu öğreten toplumsallaşma sürecidir. Bu süreçte kadınlar, erkeklerin bir alt tabakası olarak görülmüş ve bu şekilde bir muameleye maruz bırakılmıştır. *“Kadın ya birinin kızı ya da karısıdır; tek başına var olması neredeyse mümkün değildir. Bu bağımlılık ilişkisi kız çocuğa çok küçük yaşlardan başlayarak benimsenirken, “bağımsız” erkek çocuk ileride evinin ekonomik yükümlülüğünü ve genel sorumluluğunu tek başına yerine getirmeye yönlendirilecek şekilde koşullandırılır”* (Tolan, 1991: 208). Bundan dolayı feministlerin amacı toplumsal düzeyde kadının statüsünü geliştirmek ve kadının kendi özerk kimliğini ne şekilde inşa etmesi gerektiği konusunda farklı bakış açıları ortaya çıkarmaktır.

Feminist yaklaşımın üzerinde durduğu bir diğer noktada aile ve ev kavramıdır. Feministlere göre aile kapitalist sistemin ihtiyaç duyduğu emeği ortaya çıkaran ve bu emeği destekleyen birim olmanın ötesinde ataerkilliği de yeniden üreten birimdir. Diğer bir ifade ile aile hem kapitalizmin hem de ataerkilliğin temel noktasıdır. Kadının kimlik tanımlama noktasında kilit rol oynayan aile ve buna bağlı olarak gelişen “ev” ortamı üzerinden yeniden yorumlanır. *“Ev ve ev işleriyle kurulan ilişki, her kadın için merkezi önem taşırsa da, kadının ait olduğu sınıfa, statüye, kuşağa ve eğitim düzeyine göre farklılaşır.”* (Bora, 2001: 102). Feminist yaklaşıma göre ev ve ev işleri, kadınlarla erkekler arasındaki farkın yaratıldığı yerdir.

Feminizm kavramına farklı tanımlamalar getirilse de, feminizmin nihai amacının kadın ve erkeklerin eşit olması gerektiği tartışılmaz bir gerçektir. Bundan ötürü feminizm,

kadınlar üzerindeki eril tahakkümü, cinsel sömürüyü ve her türlü eşitsizliği sonlandırmayı hedeflemekte ve bu zihniyetle mücadele etme amacı taşımaktadır.

2.1.Dünyada Feminizmin Gelişim Evreleri

Feminizmin veya feminist teorinin genel ve durağan bir açıklaması yapılamadığı gibi feminizmin gelişim evreleri veya gelişim evrelerinde meydana gelen feminist hareketlerin ne şekilde vuku bulduğu hakkında da bazı farklı bakış açıları ortaya konmuştur.

Feminist hareketin sesini ilk defa 18.yy ın sonlarına doğru İngiltere de duyurmaya başladığı görülür. Bu hareketle ilgili çalışmaların ilki de, 1776 de Marry Wollstonecraft tarafından kaleme alınmıştır. Wollstonecraft'ın, "Kadın Haklarının Gerekçelendirilmesi" adlı eserinde kadın hakları ve bireysel eğitim üzerinde durmuştur. Wollstonecraft'ın, bireysel eğitimden kastı ise kişiyi hayata hazırlayan bir eğitimin değil, bireye kendisini bağımsız kılabilecek erdemler kazandıracak bir eğitimin olmasıdır.

Temel endişesi kadın özgürlüğüne dayanan bu hareketin öncülerinden olan Wollstonecraft aynı adlı eserinde; Dr. Gregory, Lord Chesterfield, Dr. Fordyce gibi yazarların kadınları yalnızca haz veren nesnelere dönüştürme ve insan türünün yarısının değerini düşürdükleri gerekçesiyle eleştirmiştir.

18. yy sonlarında ortaya çıkan modern feminizm 19.yy başlarında Avrupa ülkelerinde gelişim göstermeye başlamıştır. 19.yy sonlarına gelindiğinde ise Avustralya, Amerika ve birçok Avrupa ülkesinde bu akımın hızla yayılmaya başladığı görülür. Bu dönemde Avrupalı kadınlar siyasi ve toplumsal sebeplerden ötürü kitleler halinde bu harekete katıldığı bilinir. Avrupalı kadınların bu harekete çok ilgi göstermesinin nedeni ise karşılaştığı haksızlıklar ve baskılardır. Kadına yapılan bu haksızlıklar arasında "kadının miras, mülkiyet, boşanma gibi pek çok hakkından yoksun bırakılması"(Bendason, 1994: 23) gibi fiiller vardır.

Feminizmi üç farklı süreç halinde ele almak doğru olacaktır. 19.yy dan 21.yy kadar geçen bu süreçte bazı düşünürler feminizmi iki süreçte bazıları ise üç veya dört süreçte ele almıştır. Ama yaygın görüş bu akımın üç süreç içerisinde ele alınması gerektiğidir. "Humm ve Walker'a göre feminist hareketi 3 periyoda (wave) ayrılmaktadır."(Walker, 1992: 39).

2.1.1. I.Dalga Feminizm

Feminizmin temeli birinci dalga feminizm ile başlar. 1830'lu yıllarda başlayan bu ilk dalga temelde oy, eğitim ve mülkiyet gibi hakların talebini kapsamaktadır. Birinci dalga feminist hareket "*Kadınların giyotine gitme hakları varsa; kürsiye çıkma hakları da olmalıdır*" (Kadın ve Yurttaş Hakları Bildirgesi, 1791: 3). diyen Olympe de Guoges ile başladığını söylemek mümkündür.

19.yy ile 20.yy başına tekabül eden bu feminizm dalgada, ilk modern metinde Fransız Devrimi'nin temeline karşı yazılmış olan Mary Wollstonecraft'ın, aynı adlı eseridir. Yukarıda da belirtilen bu eserde kadınlarında erkekler gibi aynı adalete ve imtiyazlara sahip olması gerektiği ileri sürülmüştür

İlk dönem feministlerin hareket noktası olan "eşitlik" kavramıyla kadınlar, 19. yüzyılın ikinci yarısından başlamak üzere, dernekler ve kulüpler kurarak bu isteklerini daha örgütlü bir hale getirmeye çalıştılar. "*Bu dönemde kadınların yaşam hakları ve özgürlükleri, oy verme hakkı, yönetimde yer alma hakkı, eğitimde fırsat eşitliği hakkı gibi talepleri içeren birden çok bildiri ve eserler ortaya konmuştur.*" (Taş, 2016: 12). Dünyanın pek çok ülkesinde birbirine benzer hareketlerin çıkmasıyla birlikte kadınlar seçme hakkını yavaş yavaş elde edebilmiştir.

1893'te Yeni Zelanda'da kadınlar seçme hakkı elde ettikten sonra, 1917–1918 tarihinde de Almanya ve Sovyetler Birliği bunu izlemiştir. Savaş döneminde kadınların ülkeye katkılarında dolayı Amerika ve Büyük Britanya kadınlara seçme hakkını ödül olarak vermiştir. İtalya ve Fransa gibi diğer ülkeler ise kadınlara seçme hakkını II. Dünya Savaşı'nın sonunda vermeye başladığı bilinir.

Kadınlar 1920'lere gelindiğinde birçok Avrupa ülkesinde oy kullanma hakkını elde ederken Büyük Ekonomik Buhran ve I. Dünya Savaşından sonra feminist hareket bir durağan sürece girmiştir. Bu süreçte savaşa giden erkeklerin yerine kadınlar iş hayatına atılmıştır. Kadınların iş hayatına atılmasıyla birlikte feminist hareket bu sefer kamusal alanda kendini göstermeye başlamıştır. Bu hareketin özel alandan sonra kamusal alanda da kendini göstermesinin sebebi ise erkeklerin yerine çalışan kadınların, erkeklerle aynı ücreti alamamasıdır. "*Her kesimden kadın, konumuna ve ezilme şiddetine göre başkaldırmış; işçi kesimindeki kadınlar ağır çalışma şartlarına ve düşük ücrete, burjuva kadınları ise ekonomik*

ve siyasal haklardan yoksun bırakılmaya başkaldırmışlardır.” (Çakır, 1996: 76). Kadınların “eşit işe eşit ücret” talebi için yaptığı bu mücadele I. Dünya Savaşı sonunda imzalan Versailles Antlaşması ve Milletler Cemiyeti’nin temel belgesine kadın ve erkekler arasında eşit ücret şartı koymalarıyla son bulmuştur.

2.1.2. II. Dalga Feminizm

İkinci dalga feminizm 1960’larda başlayıp etkisini 1990’lara kadar devam ettirmiştir. Birinci dalga feminizm sloganı “eşitlik” ilkesiyken, ikinci dalga feminizmin ise “*kişisel olan (özel olan) politiktir!*” (Donovan, 2005: 273). ilkesi olmuştur. Yani kadının özel alan ile erkeğin ise kamusal alan ile ilişkilendirildiği bir düzenin varlığına başkaldırır.

İkinci dalga feminizm hareketin kurucularından biri olarak 1963’te yayımlanan “Kadınlığın Gizemi” adlı kitabıyla Betty Friedan kabul edilir. İkinci dünya savaşı sonrasında bu dalga daha çok gelişmiş ve Simone de Beauvoir kadınlar hakkındaki “İkinci Cins (The Others)” adlı eseriyle iyice yer edindiği görülür. Üç cilt halinde yazılan bu eser dişi olarak doğan bir türün zaman içerisinde nasıl eğitilip kadın olduğuyla ilgilidir. Kadının ötekileştirildiğini söyleyen Beauvoir, bu düşüncelerini “*İnsan kadın doğmaz, kadın haline gelir.*” (Beauvoir, 1970: 280) sözüyle özetler.

İkinci dalga feminizme genel bir çerçevede bakacak olursak kadınların ev/aile içindeki cinsiyet rolleri nedeniyle maruz kaldıkları adaletsizliğe, üreme özgürlüğüne ve cinsel özgürlüğe odaklandığını söylemek mümkündür. Birinci dalga feminizmde kadın hakları yasallaşma yoluna gidilirken, ikinci dalga feminizmde kadınlar; bedenlerinin erkek kontrolünden çıkmasını, cinsellikle doğurganlığın birbirinden ayrılmasını, doğum kontrolünün yaygınlaştırmasını, kürtaj hakkının tanınması ve kendi bedeni üstünde söz sahibi olmayı istemişlerdir.

İkinci dalga feminizmi birincisinden ayıran söylemlerden bir diğeri de “*kız kardeşlik(sisterhood)*” (Ramazanoğlu, 1998: 19) iddiasıdır. Yasal haklarını elde eden batılı kadınlar, ikinci dalgayla da kadını özgürleştirme çabasına girmişlerdir. Ancak diğer ülkedeki kadınlar milletçe savaş halindeydi ve başka ülkelerin saldırısına uğrayan bu ülkeler milletçe özgür değilken kadınların kendi özgürlüğü için savaşması da beklenemezdi. Özgürlük kavramı batılı kadınlar ve diğer ülkelerdeki kadınlar arasında çatışmaya sebep olmuş ve bu

da; batılı, orta sınıf ve beyaz kadın gibi ırk ve kültür olarak kadınları bir sınıflandırmaya sokmaya neden olmuştur.

1960'larda başlayan bu hareket giderek büyümüş ve batılı, orta sınıf, beyaz kadınların yanı sıra 1960'li yılların sonlarına doğru siyahî kadınlarda ikinci sınıf insan muamelesi gördükleri gerekçesiyle bu harekete katılmıştır. Siyahîlerden sonra da Latin ve Asyalı kadınlarında kendi aralarında örgütlenmeye başladığı bilinir.

2.1.3. III. Dalga Feminizm

Üçüncü dalga feminizm 1990'nın ilk yarısından günümüze kadar gelen süreci kapsar. Bu dalga, ikinci feminizm dalgasını devralmışsa da onu yetersiz ve sorunlu bularak yeni yaklaşımlara yönelmiştir. Üçüncü dalga feminizm; cinsiyet, ırk, sınıf ve kültür arasındaki kesişmeleri dikkate alarak baskın olan feminist yaklaşımları da eleştirerek yeni bir anlayış ortaya çıkarır. Feminizm bu süreçte sadece baskın olan feminist yaklaşımları değil farklı kimliklerin farklılığının ifade edildiği, yöntem olarak da her kadının kendi kimliğiyle anlatıldığı bir yaklaşım haline gelir.

Üçüncü feminist dalgada kadınların, erkeklere göre bir alt sınıf olarak görülmesinin sebebini cinsiyetin değil toplumsal cinsiyetin belirlediğini iddia eder. Toplumsal cinsiyetlerin, toplum tarafından yapıldığını ve bunun doğal bir oluşum olmadığını, insan yapımı olduğunu söyler. "*Toplumsal cinsiyet rolünün biyolojik kökeni yoktur, cinsiyet ile toplumsal cinsiyet arasındaki bağlantılar gerçekte hiç de 'doğal' değildir.*" (İmançer, 2002: 155). Toplumsal ve kültürel olarak belirlenen bu farklılıklar kadın ve erkeklerin toplum içinde sahip olduğu farklı statülerdir.

Farklılıkların dile getirilmesini amaçlayan bu hareket, birinci ve ikinci dalga feminizmin temel yapı taşlarına saldırır. Örneğin birinci feminizm dalgasının "eşitlik" ilkesini eleştirmiştir. Çünkü birinci feministlerin ortak noktası "kadın" olan bir mücadeleyi yürütmek istemesiydi. Onlara göre cinsel yönelim, ırk veya ekonomik sınıf ayrımı mücadelenin içinde olmamalıydı farklılıklar ne olursa olsun kadınlar aynı baskı ve ezilmeyi gene görecekti. Her kadının tecavüze uğrama tehlikesiyle karşılaşabilmesi gibi

Bu hareketin ikinci feminizm dalgasını eleştirdiği nokta ise toplumsal cinsiyet rolleridir. Bu rollerin tamamen yıkılması gerektiğini savunmuş ve onları farklılıklara kapalı,

evrenselci olduğu gerekçesiyle eleştirmiştir. “Bu yüzden mücadele “feminen” söylemlere tamamen kapalıydı, ne kadınlıkla ne de erkeklikle ilgili durumların yüceltilmesini istiyordu.” (Donovan, 2005: 275) onlara göre ikinci feminizm dalga, taleplerini dile getirirken var olan farklılıklara kapalıdır.

Böylelikle üçüncü dalga feminizm hareketi kendi içinde yeni birçok yaklaşımları doğurmuş ve farklı feminist çizgiler ortaya çıkarmıştır. Ayrıca hala güncel olan bu akım kadın hareketlerinde ayrışmalar ve kendi içindeki tartışmaları yoğunlaştırıp devam etmektedir. Bu yaklaşımlar farklı başlıklar altında toplanabilse bile, her biri kadınların ezilmişliğinin sebep ve sonuçlarını açıklama, kadınların özgürlüğü için alternatif çözüm arayışları bulma girişimidir.

Bu yaklaşımlar; kültürel, toplumsal, siyah, beyaz, emperyalist, anti-emperyalist duruş, amprisist, çok-ırklı, cinsiyet, bölücü, lezbiyen, modern, postmodern, radikal, anarşist, marksist, sosyalist, ayrılıkçı, ekofeminizm, eşitlikçi, ruhsal, madde, varoluşçu, pro-sexs, post-kolonyal, amazon, Fransız, liberal, vb. gibi birçok yaklaşım ortaya atılmasına rağmen, aşağıda bunlardan sadece bir kaçına değinilecektir.

Feminist yaklaşımlar, 1980’lerin ortalarından itibaren uluslararası ilişkiler disiplinine nüfuz etmeye başladığı bilinmektedir. 1990’ların başlarından itibaren ise feminizm, sadece kadına yönelik sorunların bütün dünyada ifade edilmesiyle kalmayıp kadına yönelik temel kavram ve kuramlarının da sorgulanmaya başladığı görülmektedir.

3.FEMİNİST KURAMLAR

3.1. Marksist Feminizm

Yöntem olarak tarihsel materyalizmin kullanıldığı bu yaklaşım, Marx ve Engels’in görüşlerinden büyük ölçüde etkilenmiştir. Marksistler, kadınların ezilmesinin asıl nedeninin sınıf farklılığı olduğunu söyler. Bununda altında yatan nedenin bütün sınıflarda olduğu gibi kapitalizm olduğunu ve sınıf ayrımı kalkmadan fırsat eşitliğinin de gelmeyeceğini iddia eder. “Tüm diğer ezilenler gibi kadınlar da ancak bu sistemden kurtulup sosyalist sisteme geçilince hiç kimseye ekonomik olarak bağımlı olmayacaklarından erkeklerden bağımsız olacaklardır.” (Demir, 1997: 19). Marksist feministler; kadınların tüketici kimliğinden çıkıp üretim sürecine katılması gerektiğini ve evc kendilerini hapsedmemeleri gerektiğini söyler.

Marksist feministler, sınıflı toplum yapısını ortadan kaldırmak için onu doğuran kapitalizmi ve kapitalizmi üreten aile kavramını yok edilmesi gerektiğini ifade ederler. “Engels'e göre eşitlik, ancak kadınların üretime geniş ölçekte katılmaları ve ev içindeki görevleri önemsiz hale getirdiklerinde mümkün olacaktır.” (Mançer, 2002: 88). Buna göre marksist feministler aile kavramını ortadan kaldırdığında sınıf eşitsizliğinin de bununla beraber ortadan kalkacağını düşünür.

Marksist feministlere göre, kadınların kapitalist sistemin içinden kurtulması zordur. Bu sistemden kurtuluşun ancak marksist projelerle mümkün olduğunu iddia ederler. Marksist feministler baskı ve sömürünün yanı sıra, cinsiyetçiliğin de yok edileceği yeni bir toplumsal biçimlenmeyi sağlayacak tek projenin bunda var olduğuna inanırlar.

19.yy'la gelindiğinde marksist feminizmin, 1960'lı yıllardaki radikal feminizmin düşüncelerinden etkilenecek yeni bir hareket olarak sosyalist feminizm adını alarak ortaya çıktığı görülür. “Gerçekte marxist feminizmin artık katışıksız bir marxizmden çok temelde radikal feminizm tarafından değiştirilmiş bir Marxizm'i temsil ettiğine işaret etmek için sosyalist feminizm olarak adlandırılması daha uygun olur..” (Yörük, 2009: 63). Bu anlamda, marksist feminizmin radikal feminist düşüncelerin etkisiyle değişerek sosyalist feminizm şeklini aldığı görülür.

3.2. Radikal Feminizm

Liberal ve marksizm göre daha yeni bir kuram olan radikal feminizmin, 1960'larda ortaya çıktığı bilinir. Radikal feministler, kadınların ezilmesinin ve baskı altında tutulmasının temel nedenini kadınlarla erkekler arasındaki biyolojik farklılıklardan kaynaklandığını belirtir.

Radikal feminizm, toplumun temel bir sorunu olarak hayatın her alanına sinmiş ataerkil yapıdan kaynaklanan cinsiyet rollerini de, kadın ve erkek ilişkisinde baskı olarak görür. Feministler arasında çok tartışılan ataerkillik kavramı radikal feministler tarafından; evrensel erkek üstünlüğü ve kadınların bir alt sınıf olarak görüldüğü şeklinde yorumlanır. “Ataerkillik, içinde erkeklerin kadınlara hâkim olduğu evrensel bir sistemdir ve toplumsal her alan erkeklerin egemenliği altındadır. Doğal kabul edilen bu alanlar radikal feminist

düşünceye göre tümüyle sorgulanmalıdır” (Thompson, 1999: 72). Radikal feminizm göre en erken uygarlıkların yaptığı iş bölümlerinde bile ezen ile ezilen ilişkisinin var olduğudur.

Radikal feminizmin önemli kuramcıları, kadının şimdiki konumu hakkında farklı görüşler ortaya atmıştır. Radikal feministler arasında önemli kuramsal düşünceler geliştirmiş olan Kate Millett'in "Cinsel Politika" ile Shulamith Firestone'nın "Cinselliğin Diyalektiği: Feminist Devrimin Meselesi" adlı eserlerinde "*Bu çalışmalarla birlikte aile konusu tartışma alanına çekilmiş ve radikal feministler arasında ataerkil sistemin aile aracılığıyla varlığını sürdürdüğü fikri kabul görmüştür.*" (Donovan, 2009: 63). Buna göre radikal feministler; kadının baskı altında olması ve kadın erkek arasındaki çelişkinin temelde aile kurumundan türediğini savunmaktadırlar.

Radikal feminizme göre kadın yüce bir varlıktır bunun için de kadın kültürünün egemen olduğu bir toplum inşa edilmelidir. Neticede kadın ve erkeklerin birbirinden farklı olduğunu vurgulayan radikal feminizm bu noktada liberal feminizm ile ters düşmektedir. Çünkü liberal feministler kadın ve erkeklerin eşit olduğunu iddia eden bir kuramdır.

Radikal feminizmin temel düşüncelerini genel bir çerçevede ele alacak olursak; kadın baskısının temelinde ataerkilliğin yattığını ve bundan kurtuluşun ancak erkeklerle mücadele edilmesiyle mümkün olacağını savunur. Erkek ve kadınların temelde birbirlerinden farklı üslup, kültürlere sahip olduğunu ve bu farklılık dâhilinde kadınların gelecekteki herhangi bir toplumun temelini oluşturması gerektiğini iddia eder.

3.3. Liberal Feminizm

Liberal feminizm, 17.yy başlayıp günümüze kadar devam eden bir kuramdır. Bu kuram kadının, kendi konumunu belirleyecek ve entelektüel gelişimi sağlayacak yeterliliğe sahip olduğunu iddia eder. Liberaller, kadın ve erkeklerin, özel ve kamusal alanda aynı haklara sahip olması gerektiğini ve yasalarla da bunun güvence altına alınması gerektiğine inanır. "*Liberal feminizmde esas unsur kadının erkekle eşit haklara sahip olmasıdır. Bu eşitlik sağlanırsa feminizm amacına ulaşmış sayılmaktadır*" (Johanna, 1987:448). Liberal feministler bundan dolayı hem sınıf farklılığını hem de cinsel farklılığı ortadan kaldırmayı temel amaç haline getirmiştir.

Eşitliği sağlamak için liberal feministler seçme, eğitim ve kamusal alanda bazı haklar talep etmiştir. Süreç geliştikçe, talepler karşılandıkça feministlerin talepleri ve çözüm arayışlarının farklılık gösterdiği görülür.

Liberal feminizme önemli ölçüde katkı sağlayan isimlerin başında Mary Wollstonecraft, John Stuart Mill ve Harriet Taylor gelir. Wollstonecraft; ilk feminist teorisinde, eşitliği sağlamanın yolunun eğitimden geçtiğini iddia etmiştir. Bundan dolayı eğitimsiz erkeklerle, eğitimsiz kadınlar arasında eşitsizlik olduğunu ileri sürer. Erkekler eğitilmiş olmaları halde oy kullanma hakkına sahipken eğitimsiz kadınların bu haklardan neden mahrum kaldığının eleştirisini yapar ve bunu ortadan kaldırmak için kadınların bir hazırlık sürecinden geçmesi gerektiğini savunur.

Liberal feminizmin diğer bir önemli ismi olan Harriet Taylor; feminizme faydacılık ilkesiyle yaklaşmıştır. Ona göre liberal feminizmde eşitlik kavramının sağlanması için oy kullanmak yeterli değildir. Kadınların kapitalist toplumun serbest piyasa düzenine tabi olması ve aile ekonomisine katkıda bulunması gerektiğini ifade eder. Kadınların serbest piyasaya dâhil olması sonucunda erkeklerle bir tutulacağını savunmuş ve bu sayede eşitlik ilkesinin sağlanacağını iddia etmiştir.

Taylor gibi John Stuart Mill'de kadın ve erkek arasındaki muamele farklılığının nedenini sorgulamıştır. Mill bu farklılığın sebebini kadınların, erkeklerden daha farklı bir düşünce sistemine sahip olmasıyla alakalı olduğuna bağlar. Kadının düşünce sisteminin doğal mı yoksa sonradan mı kazanıldığı tartışmalarına da Mill'in cevabı ise; bunun doğal olarak kazanılmadığı toplumsal süreç ve tarihi gelişimle alakalı olduğudur.

Faydacılık ilkesi temelli liberal feminizm; insan mutluluğu onun üretkenliğiyle alakalı olduğuna inanır. Bunun içinde Taylor ve Mill gibi önemli isimler serbest piyasanın gerekliliği konusunda hemfikir olmuştur.

3.4.Kültürel Feminizm

19.yy feminizminde diğerleriyle eşit derece önemli olan diğer bir feminist teori de kültürel feminizmdir. Kadınların özgürleşmesi ile dünyanın iyileşeceği arasında pozitif bir bağlantı kuran kültürel feminizmin temeli Margaret Fuller'in, "Kadın" adlı eseriyle ortaya atılmıştır.

Kültürel feminizm, liberal feminist kuramla kadın kimliği, özgürlük, eşitlik gibi konularda hemfikirdir. Bu iki kuramı birbirinden ayıran nokta ise değişimin siyasal ya da kültürel mi olması gerektiğidir. Kültürel feministler, liberallerin savunduğu siyasal değişimi savunmaz, onlara göre; kadınların ikinci bir tür olarak görülmesinin sebebi kültürel kodlardır. Kadınların bağımsızlığını kazanabilmesi ve bir birey olarak kendini gerçekleştirebilmesi ancak kültürel değişimle mümkün olabileceğini savunmuşlardır.

Kültürel feministler, savunduğu bir diğer unsurda anaerkilliktir. Kadınların kendi kimliklerini tamamlayabilme ve varoluşçuluğunu anlamlandırabilmesi için erkek egemen karşı söylemle mücadele etmesi gerektiği ve kendi soylarına değer veren bir toplum inşa etmesi gerektiğini iddia ederler. Bu unsurda liberal feminizmin savunduğu eşitlik kavramına karşı çıkıp kadının daha nitelikli olduğunu iddia etmişlerdir.

Kültürel feministler, temelde kadın farklılığına değinmiştir. Bu yüzden aile ve din gibi ataerkilliği oluşturan unsurlara saldırıda bulunmuştur. Bu kurama göre aile kavramı, erkek egemenli yapının ekonomik boyutunu oluşturur ve kadınları erkeklere bağılı yapar. Kendini erkeklere bağılı olarak hisseden kadınların da erkeklere karşı bir mücadele içerisine giremeyeceğinden dolayı kimliğini de oluşturamayacağını vurgular.

Bu kuram ataerkilliği oluşturduğu gerekçesiyle din kavramını da eleştirir. Hem liberal feminizm hem de kültürel feminizmde önemli bir isim olan Elisabeth Cady Stanton "*Kadınların İncili*" adlı eserinde dinlerin erkek egemenli bir yapı geliştirdikleri gerekçesiyle eleştiride bulunur. "*İnançlar, kodlar, kutsal kitaplar ve heykellerin hepsi, kadının erkekten sonra, erkekten ve erkek için, aşağılık ve erkek bağımlı olarak yaratıldığını söyleyen ataerkil düşünce üzerine temellenmiştir.*" (Stanton, 1898: 80). Sözleriyle kutsal kitapların; erkeğin kutsal bir varlık olarak gösterilip, kadınların ikinci bir konuma atılmasının eleştirisini yapar.

3.5.Postmodern Feminizm

Feminizm gibi postmodernizmin de genel bir tanımı yoktur. Aydınlanma çağı sonrası oluşan modern kavramlar sonucu feminizm tanımı değişime uğrar ve postfeminizm gibi yeni bir kavramın çıkmasına sebebiyet verir.

1960'lı yıllarda ortaya çıkan postmodern feminizm; on yıl gibi kısa bir sürede hedefine büyük adımlarla yaklaşırken amaç olarak belirlediği kadınların bağımsızlığı olan ana

hedefine ulaşamamasından dolayı karamsar bir dönem yaşamıştır. Bu dönemden sonra dağılma süreci yaşayan postmodern feministler bunu bir başarısızlık olarak değil tam aksine bir başarı olarak görmüşlerdir. *“feministler arasındaki görüş ayrılıklarını bir tehdit olarak değil, bir kaynak olarak değerlendirmek gerekir. İktidarın tek bir merkezi olmadığına göre, direnişin de tek merkezli olmaması gerektiğini öne süren postmodern feminizm, farklılıkların çok merkezli mücadeleyi mümkün kıldıkları ölçüde gelişme olarak görmektedir.”* (<http://www.devrimcigenclik.com>). Farklı düşüncelerin parçalanma olmadığını, çeşitliliği daha çok güçlendireceğini savunmuşlardır.

Postmodern feministlere göre toplumsal cinsiyet evrensel olmamakla birlikte tek bir yaklaşımla ifade edilmesini de doğru bulmamışlardır. Postfeministler toplumsal cinsiyet rollerinin dille ilgisi olduğunu savunmuşlardır. *“Bu bağlamda postmodernizmin temel düsturları olan “dil ve toplumsal cinsiyet” post feministlerin yoğunlaştığı kavramlar arasındadır.”*(Şahin, 2006: 46). Bundan dolayı postmodern feministler yapıbozum yöntemini kullanarak dili; kökenbilimsel, anlambilimsel, dilbilimsel, göstergebilimsel ve gramatik olarak cinsiyet ayrımcılığı yaklaşımını beş başlık altında toplamışlardır.

Postmodern feministlerin üzerinde durduğu bir diğer noktada toplumsal cinsiyet rollerinin beden dili ile olan ilişkisidir. Postmodern feministler, beden dilinin de en az konuşma dili kadar cinsiyet rollerini belirlemede önemli bir faktör olduğuna değinmiştir. Postfeministler konuşma dili ve beden dilindeki erkek egemen öğelere karşı olup bunu ortadan kaldırmak içinde alternatif çözüm arayışlarına başvurmuşlardır.

Post feministlere göre kadınlar, doğdukları andan itibaren toplumsal cinsiyetin belirlediği dil kalıplarının etkisinde kalarak ataerkilliği içselleştirmeleriyle sonuçlanan bir kimlik oluşturma sürecine başlarlar. Bu süreç sonucunda ise kadınlar, yerleşik söylem içinde, kendilerini bir birey olarak inşa ederken arka planda olmayı kabullenmek zorunda kalıyorlar. Kadınların arka plandaki konumunun da dilin kendisinden kaynaklandığını iddia ederler.

3.6.Varoluşçu Feminizm

Varoluşçu feminizm; tüm temel kurguların önceden belirlendiğini ve kadınlar aleyhine kurulu bir yapıya sahip olduğunu, erkekler gibi kadınlarda varoluştan önce kendi özüne sahip olmadıkları için kadınların kendilerine toplum tarafından dayatılan rolleri gözden geçirme, yorumlama, tanıma ve reddetme özgürlüğüne sahip olması gerektiğine inanır.

Kadınların baskıdan kurtulmasını varoluşçu yaklaşımdan hareketle onları “tek başına varoluş” ile “başkaları için varoluş” arasında bir yerde tutmaya çalışan her türlü uygulamaya karşı çıkarak, kadınların da erkekler gibi “kendi için varoluş” ortaya koymaları gerektiğini savunur. Ayrıca bu hareket kadınların varsayımlara karşı çıkarak toplumsal rollerini yeniden inşa etmeleri gerektiğini iddia eder.

Varoluşçuluk felsefesi üzerinden kadının toplumdaki rolü ve statüsünü sorgulayan bu yaklaşımın en önemli ismi Simone de Beauvoire’dir. Varoluşçu felsefenin ben-öteki ilişkisini, kadın-erkek ilişkisine uyarlamaya çalışan Beauvoire, bu noktada varoluşçu feminist yaklaşımın üreticisi olmuştur. “*Simone de Beauvoire; Sartre ile popülerleşen varoluş felsefesini kendi feminist teorisine uygulamıştır. Bunun en belirgin göstergesi ise ‘İkinci Cins’ isimli eserinde ele aldığı kavramlardır.*” (Donovan, 2015: 225). Düşünce sistemini varoluşçulukla şekillendiren Beauvoire, hayata dair amaçlarını ve beklentilerini de varoluşçu bir şekilde biçimlendirmiştir.

Simone de Beauvoire “ İkinci Cins” adlı eserinde kadının varoluşunu, kadın sorunlarını, kadının ötekileştirme sebeplerini dayanakları ile açıklamıştır. Ona göre kadının bir birey olarak var olabilmesi için doğanın önüne koyduğu engeli aşmasıyla mümkündür. İnsan amacının üretmek ve geliştirmek olması gerektiğini ifade eden Beauvoire bununda ancak var olan baskılara boyun eğmemesi ile gerçekleşeceğini söyler. Varoluşçu felsefeden hareketle Beauvoire, “*kadınların kendilerini geliştirebilmeleri için akılcı yönlerini ve yeteneklerini güçlendirmelerini önerir.*” (İmançer, 2002:153). Diyerek aklın, kadın yaşamındaki rolüne dikkat çekmek istemiştir.

Beauvoire, varoluşçu feminizme kaynaklık eden “ İkinci Cins” adlı eserinde tarihsel açıdan ötekileşen kadını varoluşçu felsefe ışığında değerlendirilmekle açıklanabileceğini belirtir. Tarihsel süreçte dışlanan ev ve temizliğe mahkûm edilen kadının erkeğe göre ötekileştiğini ve ikinci cinsiyet muamelesi gördüğünü ifade eden Beauvoire, bundan dolayı değişim ve hareketliğin sürekliliğinin hem kültür hem de bir birey için baskın olması gerektiğine inanır.

3.7. Türkiye’de Feminizmin Gelişim Evreleri

Türkiye’de kadın hareketinin gelişim evrelerine baktığımızda, kadınların geçmişten günümüze kadar kendilerine dayatılan gelenekçi tutum ve bu tutumdan kaynaklanan

toplumsal rolleri sorgulayıp, değiştirmek için sürekli bir mücadele içerisinde oldukları görülür. Bu mücadelenin temel amacı ise; kadınların kadın oldukları için karşılaştıkları engelleri sorgulamak ve bu sorunlara alternatif çözümler bulmaktır.

Türkiye’de feminist hareket, ikinci dalga feminizmle birlikte herhangi bir tekil disiplin alanının ötesine geçen meselelerle ilgilenen bir kavram olmaya başlamıştır. Tarih sahnesine bakıldığında farklı düşünce ve görüşlerden etkilenen ve günümüze kadar varlığını devam ettirebilen bu hareket; Türkiye’de 1980 dönemiyle birlikte örgütlerden bağımsız olarak ilerlemiş ve siyasi düşüncelerden kendini soyutlamıştır. O dönemden bu yana da Türkiye’de toplumsal cinsiyete karşı duyarlılık gelişmiş ve kadınlar kendi seslerini duyurmayı başarabilmişlerdir.

İslamiyet’ten önceki Türk tarihine bakıldığında, toplumsal yaşamda kadın erkek eşitliği ciddi anlamda önem arz etmektedir. Türk ve Moğol toplumları, İslam dininin kültür ve medeniyeti etkisi altına girmeden önce siyasi, sosyal ve ekonomik ilişkileri düzenleyen çeşitli töre ve yasalara göre yönetilmekteydi. Bu dönemlerde kadınlar erkeklerden farklı ama onlarla eşit bir insan gibi saygı görürdü. *“Orhun kitabelerinde, Türk kadınından saygı ile söz edilmekte, devlet işlerinde “Devleti idare eden han” ve “Devleti idare eden hatun” ifadelerinin birlikte yer aldığı belirtilmektedir. Geleneklere göre sadece “Han emreder” sözleri ile bir emirname çıkarılırsa geçerli sayılmaz, ancak “Han ve Hatun emreder” şeklinde başlarsa geçerli olur. Yabancı diplomatik kuryeler, han tek başına olursa huzura kabul edilmezler, ancak her ikisinin de mevcudiyetinde huzura gelebilir ve sağda duran han ve yanındaki hatunla tanıştırılırlar. Savaşta, siyasi toplantılarda, sosyal ilişkilerde kadınlar her zaman kocalarının yanında yer alırlardı.”* (Seven, 2007: 32). Orta Asya’nın bazı toplumlarında özellikle temel anlamda merkezi hiyerarşik devlet sisteminin ve sınıfsal farklılaşmanın az olduğu toplumlarında, kadın-erkek ilişkilerinde eşitlikçi, kadın soyuna ve kadınsı değerlere önem verildiği söylenebilir.

İslamiyet öncesi Türk kadını, diğer toplumlara göre daha iyi bir konuma sahipken 10.yy da İslamiyet’in kabulüyle Arap ve Fars gibi toplumların gelenekleri Türk toplumunda yer edinmeye başlamıştır. Buna İslamiyet’in yanlış yorumlanması da eklenince kadının toplumdaki statüsünün gerilediği ve kadın rolünün değiştiği görülür. Osmanlı İmparatorluğu ilk dönemine gelindiğinde ise durum çokta farklı değildir. *“Osmanlı Devleti’nin ilk zamanlarında aktif rol oynayan Türkmen bey ve hükümdar kadınları dini kurallar, İran,*

Bizans ve Arap kültürlerinin etkisiyle, İslamiyet öncesi sahip oldukları önemli konumu kaybederek toplum hayatından uzaklaşmıştır.” (Kaplan, 1988: 93). Geleneksel hakları yok sayılan kadının yönetimde söz sahibi olması mümkün değilken harem kavramının Osmanlıya girmesiyle saray kadınları harem vasıtasıyla yönetime karışmış ve verilen kararlar üzerinde etkili olmuşlardır.

Tanzimat fermanının ilanıyla Osmanlı devleti batı kültürüyle daha yakından tanışır ve bazı alanlarda yeniden yapılanmaya gider. Bu dönemde batılı devletlerin özellikle de Fransızların etkisinde kalındığı görülür. Osmanlıda ilk batılılaşma dönemi yani Tanzimat dönemine kadının toplumsal yaşamdaki rolünü değiştirmek için birtakım çabaların sarf edildiğini görebilmekteyiz *“kadınlardan yana esmeye başlayan bu yeni rüzgâr kısa sürede toplumda yansıma bulmuştur. Büyük kentlerde yaşayan kadınlar kafes arkalarından gün ışığına çıkararak sosyal hayata karışmaya başlamış, kent insanının yoğunlaştığı yerlerde alışveriş yapmaya, geceleri eşleriyle birlikte mehtap gezilerine çıkmaya, düşünce boyutunda da olsa çok eşliliği kınamaya girişmişler ve örgütlenme bilincine erişmişlerdir.”* (Evren, 1997: 35). Osmanlıdaki cinsiyet rolleri ve erkek egemenli yapı tam olarak değişilme de Tanzimat fermanıyla birlikte kadın kimliği, yeni bir aile modeli, kadın özgürlüğü ve kadının sosyal konumu yeniden yapılandırmak için girişimlere başlanıldığı görülür.

Kadın özgürleşmesinde artış görüldüğü meşrutiyet yıllarına gelindiğinde ise kadının toplumdaki yerinin değiştirilmesiyle ilgili kararlar Tanzimat dönemine göre daha kapsayıcıdır. Meşrutiyetle birlikte artan düşünce özgürlüğü ortamında kadın konusuyla ilgili örgütlenmeler başlanmış ve ifade özgürlüğünün gelişmesi içinde birçok gazete ve dergi açılmıştır. *“Kadınlar bu dergilerde yazılar yazmışlar ve çeşitli sorumluluklar üstlenmişlerdir. Bu dergiler arasında Kadın, Mehasin, Kadın Bahçesi, Kadınlar Dünyası, Kadın Hayatı, Kadınlar Duygusu, Kadın Kalbi yer almaktadır”* (Toprak, 1992:228). Batı feminist hareketine benzer bir yaklaşımın bizim toplumumuzda görülmesi II. Meşrutiyet dönemindeki düşünce özgürlüğü ortamında doğmuştur.

Bu dönemde kadının sosyal yaşama aktif bir şekilde katılması için çeşitli dönüşümler geçirmek zorundadır ve bu da kadınların, erkeklerle aynı konuma gelebilmesi için önemli bir adımdır. Bu dönemde, kadın sosyal hayatın hemen hemen her alanında faaliyet göstermeye başlamış ve eğitim olanakları artırılmıştır. İlköğretim parasız ve zorunlu olmuş ve ilk defa bir kız lisesi açılmıştır.

Kadınlara verilen bu haklar neticesinde gelenekselleşmiş olan değer yargılarından kopulmaya başlanıldığı ve toplumsal olarak bireyselleşmenin görüldüğü yeni dönüşümlerin meydana geldiği görülmektedir. Bu dönüşümlerle başlayan feminist kadın hareketi, modernleşme çabasıyla yoğrulup cumhuriyet dönemindeki kadın hareketine önemli ölçüde katkı sağlamıştır.

Cumhuriyet öncesi dönemde kadın hareketi filizlense de, kadınların kamusal alanda erkeklerle eşit olması ve anayasada hak ve özgürlüklerine kavuşmaları cumhuriyet döneminin ilk yıllarına tekabül etmektedir. Bu dönemde modern kadın yaratma çabalarına girilmiş ve kadınların yaşamı değiştirme konusunda önemli bir noktada yer aldığına inanılmıştır. Ulusal kurtuluş mücadelesinde etkin bir şekilde rol alan Mustafa Kemal, “*kadınlığın, insanlığın var oluşunun merkezinde olduğunu belirtmekteydi ve kadının yoksulluğunun, insanlığın yoksulluğu demek olduğunu düşünmekteydi. Çünkü ona göre; insanlığın bugün yarattığı ve sahip olduğu zenginliği yaratanlar; insanları doğuran, yetiştiren ve bu mirası kucağında onlara aktaran kadınlardı. Bu yüzden kadını zenginlik ile özdeşleştirmekteydi.*” (Arıkan, 1984: 22). Düşünceleri ile kadına toplumun diğer etkin unsuru olarak önem vermiştir.

Cumhuriyet döneminde gerçekleştirilen kadının biçimlendirilmesine yönelik girişimlerin amacı; kadının çağın gereklerine ayak uydurması, eğitilmiş olması, üretime katılması ve toplumsal düzende etkin rol oynamasıdır. “*Aydın kişi olarak da tanımlanacak olan “Cumhuriyet Kadını”, toplumun temel benimseyişlerinin farkında olan, ona göre bilgilenmiş ve kadın-erkek eşitliği açısından erkek ile aynı eğitim sürecine dâhil olmuş bir birey olarak ele alınmıştır.*” (İnan, 1982: 75) şeklinde ifade edilir.

Bu dönemde kadın haklarının üzerinde durulmasını neden olan etkenler arasında 19.yy. meydana gelen savaşlar ve bu savaşlar sonucunda erkek nüfusunda yaşanan azalmadır. Bu savaşların oluşturduğu yıkıntıdan kurtulmanın da ancak kadınlarla mümkün olacağı düşünülmüş ve hem ekonomik alanda hem de toplumsal alanda erkek nüfusunun yerini kadınlar almıştır. “*Kemalist eğilim de, kadının artık toplumsal hayata bütünüyle katılması gerektiği düşüncesindeydi. Yine de kadının geleneksel rollerine çok dokunulmadan ve kadın bu rolleri sahiplenirken, toplumsal alanda da meslek kadını olarak yeni bir kimlik geliştirmeyordu.*” (Yaraman, 2001: 63). Bundan dolayı Cumhuriyet dönemi kadına özellikle Batı kaynaklı düşünceler empoze edilmeye çalışılırken aynı zamanda geçmişten gelen birikimlerle birlikte kadın rollerinin şekillendirilmeye çalışıldığı görülür.

1980'lerde gelindiğinde ise Türkiye'de ki feminist hareket ataerkil oluşuma karşı ideolojik olarak bir savaş başlatır. Bu dönemdeki feminist hareket, üniversiteli kadınlar arasında hızla yayılır ve kadın konusuyla ilgili çeşitli çalışmalar yapılır. Yayımlanan dergi, makale ve filmlerde kadın konusuna yer verilir ve erkeği sürekli güçlü gösteren sosyal kurallara karşı durulduğu görülür. “*Bu dönemde sivil toplumun genişlemesiyle de kadına ilişkin çeşitli konular ve sorunlar kamuoyuna taşınmış, yaklaşımlar çeşitlenmiş ve kadın örgütlerinin sayısı artmaya başlamıştır.*” (Ecevit, 2004:182). Bu örgütlenmeler eğitilmiş ve meslek sahibi olan kadınlar tarafından oluşturulmuş ve böylece kurumsal alanda kadın olma bilinci ortaya çıkmıştır.

Batıdaki ikinci dalga feminist hareketin on yıllık bir gecikmeyle, Türkiye'de toplumsal alanlarda farklılaşmanın görüldüğü 1980 dönemine denk gelir. Özellikle 1980'lerin ikinci yarısında geniş katılımların sağlandığı eylemler yapılır ve bunların ilk defa İstanbul dışına yayılmaya başladığı görülür. Bu eylemler ev içi şiddet, cinsel taciz, tecavüz ve bekâret kontrolü olup, kadın bedenine yapılan şiddeti duyurmak amaçlıdır. 1980'ler hem teorik hem de pratik olarak kadın hareketin yükseldiği, kadın konusunun resmi ve sivil kuruluşlarda daha fazla gündeme geldiği bir dönem olmuştur.

1990'lar Türkiye'sine gelindiğinde ise; önceden yapılan kadın hareketinin açtığı yoldan ilerleyerek, kadınlar yeni yollar bulmaya ve varlık mücadelelerine devam ettirmeye çalışmıştır. Bu dönemde iyice kurumsallaşan kadın hareketi yeni ve özgün bir söylem oluşturup siyasette gündelik sorunları tartışmaya açmıştır.

1990'lar kadın hareketi ile ilgili önem arz eden bir diğer konu ise; kadın ile kimlik siyasetinin bir araya geldiği bir dönem olmasıdır. Bu doğrultuda “*sosyalist feministler, radikal feministler, Müslüman, Kemalist, Kürt ve Ermeni feministler kendi örgütlenmelerini ve mücadelelerini sürdürmektedirler. Bunun yanında, bu kimlik siyasetlerinin ertesinde 21. yüzyıl ile birlikte LGBTİ*” (Çakır, 2014: 24) gibi örgütlenmelerin meydana çıktığı görülür. Batıdaki üçüncü dalga feminist hareketin Türkiye'de, 1990'larda etkisini hissettirmeye başlamasıyla kimlik kavramı ve toplumsal cinsiyet kavramı daha derin bir şekilde ele alınmaya başlamıştır.

Daha önce ortaya atılan toplumsal cinsiyet ve kimlik kavramı 1990'lı yıllardan başlayıp günümüze kadar gelen Queer teorisiyle yeni bir kuramsal bakış açısı doğurmuştur. Queer, bir zamanlar İngilizcede eşcinsel bireyleri hor görmek ve ötekileştirmek için kullanılan

bir sözcük olup argoda da ibne anlamına gelmektedir. Garip, yamuk, tuhaf gibi anlamlarda taşıyan bu kelime 1969 yılında Paul Goodman tarafından yayınlanan kitapta, bu kelime yeni anlamıyla kullanılmışsa da bunun kavramsal olarak kullanılmaya başlanması 1990'lı yılları bulmuştur.

Son on yılın önde gelen araştırma konusu olan Queer teorisi, toplumsal cinsiyet ve cinsel yönelim kimliklerinin sınırlılığının olmadığını “*genel olarak tüm insanların, özellikle de heteroseksüel olmayan insanların toplumsal olarak kısıtlanan özgürlüğünün önündeki zihinsel engelleri aşmayı hedefler. Birincil sorunu heteroseksüelliğin zorunlu olmasıdır. Heteroseksüelliğe bir varoluş biçimi veya seçim olarak saygı duyulmalıdır; ama heteroseksüelliği destekleyen normların baskısı, başka türlü seçimlerin ve eğilimlerin özgürce yaşanmasını engelliyorsa bu normlarla mücadele edilmesi gerekir*” (Butler, 2010:136). Bu teori, sınırlayıcı bedensel normların oluşturduğu sığ kimlik tanımlamasına karşıdır.

Dünyanın gelişmiş ülkeleriyle aynı haklara sahip olan bugünkü Türk kadınları bu aşamaya gelmeden önce birçok aşamadan geçmiştir. Bu aşamaları; İslâmiyet öncesi dönem, İslâmiyet'in etkisi altındaki dönem, Tanzimat dönemi, Meşrutiyet dönemi ve Cumhuriyet dönemi adı altında beş başlık halinde ayırdıktan sonra bu dönemleri etkili bir biçimde ele almak bize feminizmin günümüz Türkiye'sinde geldiği noktayı daha iyi yorumlama imkânı sağlar.

4. MURATHAN MUNGAN VE ŞİİR

1980 sonrası kuşakta popüler kültürün bir parçası olan şiir, monotype bir şiir olmaktan çıkmıştır. İmgellikten anlatımcı şiire, mistikten gelenekselliğe, toplumdandan folklorik şiire kadar pek çok şiire has tavır bir arada olmuştur. Bu çalışmada ele alınan şair Murathan Mungan bu sınıflandırmalar içerisinde folklorik şiir içerisinde ele alınabilecek şiirler yazmıştır. Folklorik şiir; halk şiirlerinden, mitolojiden, destanlardan ve halk kültüründen beslenir.

Doğu folklorunu ön plana çıkarmaya çalışan Mungan, bu coğrafya ile ilgili görüşlerini edebiyatın farklı türlerini kullanarak dile getirmeye çalışmıştır. Edebiyatın farklı alanlarında eserler yazmasından dolayı disiplinler arası geçişler yapmaya çalışır. Çocukluğu

ve öz yaşamını, tarihsel malzemelerle yoğurarak edebi kişiliğini şekillendiren Mungan'ın diğer alanlara göre şairlik yönü daha ağır basar.

Ancak şiir yazarak varoluşunu tamamlayacağını ifade eden Mungan, şair olabilmek için meşakkatli bir süreçten geçilmesi gerektiğine inanır. Şairleri tabiatın koruyucusu olarak görür ve taklitçilikten kaçınılarak gelenekten faydalanılması, eskiye karşı bir direnç gösterilmesi gerektiğini iddia eder.

Çocukluk dönemini Mardin'de geçiren şair, çocukluğunun altın çağı ile yazarlığının altın çağı arasında bir ilişki kurduğunu söyler. İnsan ömrünü tamamlanmış bir bütün olarak görüp, yalnızca çocuklukla açıklamıyor ama gence de doğduğu yeri önemseydiğini ifade ediyor. "*Mardin, Mungan'ın eserlerinde köklü aile yapısına, çocukluğuna, geleneğe, geçmişe, oradan da çerçeveyi daha da genişleterek Ortadoğu'nun sözlü kültür geleneğine yönelmesine neden olur.*" (Uğurlu, 2007: 23). Bir tutku derecesinde sevdiği şehir Mardin'in tarihsel ve arketipsel malzemesine sıklıkla başvurduğu görülür.

Kimlik ve kişiliğinin büyük oranda oluşturmasını sağlayan bu şehri "Paranın Cinleri" adlı eserinde;

"Mardin, benim sızılı çağrışım.

Hem derin bir yurtsama: Çocukluğum, ilk gençliğim, ilk aşkı; yeniyetmeliğin, dünyayla yüzleşmenin ilk sarsıntıları; iskanlanmış zaman parçaları, teğet geçmiş olanaklar, toyluğun sarsak adımları. Öte yandan o gün bugün, hep onu yazdığım halde, bir türlü yazamadığım bir "şey": Mardin. Bir "yazı" nesnesi" (Mungan, 2018: 9) cümleleriyle ifade eder.

Mungan'ın anlayışına göre şiir, "*doğduğu yerlerin sesi, kokusudur. Kendi güneşini, kendi rüzgârını, kendi yağmurunu her yere taşır. Hem de gittiği yerin güneşi, rüzgârı, yağmuru olur.*" (Mungan, 2011: 72). İyi bir şiirin öncelikle kendi milletinin kültürünü yansıtmaktan ziyade doğduğu kültürle sınırlı kalmaması ve bu kültürü farklı coğrafyalarda okutturmayı başarabilmesi gerektiğine inanır.

"Kulağında karanfil taşıyan halkımın oğulları

Atlanın gidiyoruz

Buğulu bir şafak vakti yeniden düşüyoruz yollara

Eski zamanlarda olduğu gibi

Dersimiz tarih. Unutmayın kaldığımız yeri

yenilmedik daha

Masal alın koynunuza. Belki dönemeyiz uzun zaman

Masallar hatırlatır size doğduğunuz yeri

ilişkiler iklimini” (Omayra, s.95)

Okuyucuyu bir başkaldırı ve direnişe davet eden Mungan, kültürün ortadan kaldırılamayacağına ve taşınılabılır olduğuna dikkat çekerek kendi kültür ve folklorunu geleneksel ve çağdaş üsluplarla harmanlayarak yansıtmayı başarabilmiştir.

Dünya edebiyatında pek çok sanatçının kültür bakımından yararlandığı kentlerin var olduğu gibi Mungan içinde değişik inanç, kültür ve dillerin konuşulduğu melez bir uzamı barından Mardin anlatılarında önemli bir yer tutar.

Murathan Mungan, okuyucusunu kendine “uzak bir akraba” olarak seçer. Bu uzak akrabaya kendini anlatma derdi taşır. “ *hayattan kaçtım, sanata sığındım. Yazı'yı evlat edindim, okurları akraba.*” (Mungan, 2018: 33). Okuyucusuna bir şeyler anlatmayı gündelik hayata yakın bir dille dener.

Mungan, herkes tarafından anlaşılma kaygısında değildir. Kendisinin de farkında olduğu ve belirli bir yere konumlandığı üslubuna ve diline yabancı olmayan bir okur kitlesine seslenmektedir. Kendi yazınına ve okuyucusuna bir ciddiyetle yaklaşır aynı yaklaşımı okuyucusundan da bekler.

Şiir kitaplarının önemli bir kısmı “*gündeliğin ayrıntılarındaki 'ideolojik muhteva', gündelik ritüellerde kullanılan maskeler ve roller*” (Mungan, 1996: 205). teması üzerine kuruludur ve şiirler bu tema çerçevesinde şekillenir. Bunu yaparken de şiirsel söylemi ve estetiği göz ardı etmez. Şiirlerinde bireyin sorunlarını ön plana alırken, bireysel sorunlarını genelleme çabası da mevcuttur.

Anlatmalarının temel stratejisi gelenekle kurduğu ilişki olan Mungan, *“ilkın sözcükleri devralırız; bilinen sözdizimlerini, tümce yapılarını, anlatım kalıplarını, klişeleri; sonra bunları kendimizin kılmak için üsluplaştırırız, bozuştururuz, yenileriz.”* (Mungan, 2004: 74) sözleriyle özetler. Yaşantısal malzemenin yapıntıya dönüştürülmesi yazar için temel bir sorundur. Yazarlar, kendi için “yabancı” olanı okur için “yerli” kılamazlar bundan dolayı yazar için devraldığı mirasın izini sürme kendiliğinden sahip olunan bir güç kaynağıdır.

Geleneği, “yeniden üretme” için tetikleyici bir unsur olarak gören Mungan, şiir üzerine düşüncelerini oluştururken folklorik öge, mitoloji, halk söyleyişi, divan ve halk şiiri gibi unsurların çağrışımı dikkat çeker. Şiirini oluştururken gelenek ve tarih bilgisine vakıf olmakla kalmayıp türler bilgisi ve sanatın güncel birikimine de sahip olduğu görülür.

“Yunus’un yaşına geldiğimde

Dünyâyı aşk, imkânsızı erkek bildim

Kendi şiirimde

Kendi Divan’ımdan

Sürüldüm

Git gide Fuzûli’nin

Yaşına geldiğimde

Yılları saymadan Karacaoğlan’ın, Bâkî’nin yaşına geldim.” (Erkekler İçin Divan s.37).

Mungan’ın “çöl terzisi” adlı şiirinde, hem divan şiiri şairleri hem de halk şiiri şairleriyle sanatsal açıdan bağlantı kurarak, dili de kendi zamansal takvimiyle çeşitlendirerek kendine yeni ifade yolları ve imge dünyası yaratmıştır.

Bilginin seri dolaşımı, güncel zamana hep yoğun bir vurgu yaparken, sanat, kendi zamansızlığını koruma peşindedir. Şairin savı ne olursa olsun, yazı yapısı gereği, tüm çağlara aday olmak gibi bir zorunluluğa sahip olması gerektiğini düşünen Mungan için zamandışılık önemli bir kavramdır. Yazarın hem edebi disiplinleri hem de disiplinler arası ilişkilerin

şimdiki zamanın eğilimlerinden/yönelimlerinden ne boyutta etkileneceği/ içselleştireceği yaşadığı çağla ilişkisini belirleyen önemli bir unsurdur. Mungan edebiyatı bazen çağın söylediği bazen de çağın söylediğinin tam zıddını söyler. Dil oyunlarını seven yazar bazen bilinmeyeni bazen de düşünülmeyceni/ unutulmanı söyler.

Gücünü tanım reddinin kayganlığından alan postmodernist yapıtların özünde; belirlenenlerden uzak, çevresine ve kendisine öteki öznenin varoluş problemleri yer alır. Mungan şiirinde bireysel varoluşun yansımaları görülür. Kendi “ben” ini ortaya çıkarma arzusunda olup yerleşik değerlerden kurtulma çabası taşır. Şairin hemen hemen varoluş üzerine yazdığı şiirlerin bütününde varlık, var olma, kendi olma, varoluşuna yabancılaşma kendinden bir iz bırakma, varoluşunu anlamlandırma temaları ekseninde yalnızlık, ümitsizlik, yabancılaşma, bunalma gibi ruh halleri çerçevesinde özneye kendi varlığını sorguladır.

“hangi varoluş yol olur seçimize

Suyun içindeki tünelden geçerken

anlamadan hissettiğimiz sırların işlevi var mıdır?

hangi işareti bekleriz

kendimizde saklı kainatın bilmecelerinden

savunmanın kabuğu korur mu bizi

18. sırrın anlamından

ya da 180 gr. gerçeklik yeter mi hepimize? ” (İkinci hayvan, s 73).

Varoluşunu anlamlandırma çabasına giren Mungan, “ben”inde ve “kâinat”ta varoluşunu sorgulamaya çalışır. Varoluşun hangi varoluş, yer neresi gibi soruların yedeğini çoğaltır. İnsan ve varoluşu anlamaya çalışan birçok sanatçı gibi, varoluşun insan “ben”inde olup bittiğine inanır. Ünlü yunan filozof ve giz bilimci Pisagor evrenin sayılardan oluştuğu fikrine de atıf yapar. Görünen dünyanın arkasında başka bir dünyanın var olup olmadığı cevaplama arzusu özellikle tek tanrılı dinlerde kendilerine alternatif yollar bulur.

Sanatı bir çeşit din gibi yaşayan Mungan, “*şu gezegendeki yolculuğum sırasında, ruhumun tekâmülü için gereken bir din. Bu yüzden de, sanatı, bir iyilik yolu, bir iyileştirme, yolu olarak alıyorum; hayatta olduğu gibi, sanatta da diri bir dikkat göstererek, kötülükle, şeytani olanla yüzleşmekten kaçınmadan, bunların etrafında yaratılmaya çalışılan mitolojilerin fiyakasına kapılmadan, aklımın ve ruhumun tumarına çalışıyorum.*” (Mungan, 2004: 23) cümleleriyle ifade eder. Alıntılanan şiiirden de anlaşılacağı gibi kutsal metinleri kendisine kaynak olarak seçmesine rağmen onları varoluşunu anlamlandırmak için kullanmayı tekrar kendi “ben” ine yöneldiği görülür.

Ham doğa ile uygarlaştırılmış kimlik arasında bir çatışma halinde olan duygu, içgüdü, deneyim gibi kavramlar yeni bir kimlik sorunu ortaya çıkarır. Bu kimlik sorunu olmak istediğimiz kimlik ve bize dayatılan kimlik arasında bir çatışmaya sebep olur. Varoluşu sorgulatan bu çatışmayı Mungan, kişinin kendini gerçekleştirmeyle eşdeğer görür.

“Verili hayatların mühürlediği kimlik kartlarımızla

bir geçiş toplumundan geçecek mi tarihim

ne vakit yüzleşecek ışıkla

aklımı yurt edinmiş karanlık suallerim ey kimsesiz bakışlı kalabalıklar”(Kum Saati, s. 15).

Murathan Mungan, şiirinde varoluşu anlamlandırma çalışırken dönemin bireye dayattığı kimlik ve bunun bireyde yaşattığı gerilimi işler. Kendini gerçekleştirme gereken bireyi de “*İnsan ruhunu göze almak, ilkin kendini göze almaktan başlar*” (Mungan, 2004: 55). diyerek, bireyin varoluşunu anlamlandırması için öncelikle kendine yönelmesi gerektiğini söyler.

Çağdaş Türk edebiyatının önemli yazarlarından Murathan Mungan, kendi adlandırmasıyla, remix şiirler yazmıştır. Parçayı yeniden ele alarak farklı ritimlerle yeni bir kompozisyon oluşturan remix şiirde, müzik sanatının teknik dencyscelliginden faydalanmıştır. Mungan, bunu şiire uygulama biçimini “*İkiz okuma olanağı sağlaması amacıyla kimi dizelerde sözcükleri noktalama işareti olmaksızın, hem kendi başlarına, hem tamlama olarak*

kullanıyorum. Genellikle altı sözcükle kurduğum basit bir oyun bu” (Mungan, 2011: 43).
cümleleriyle ifade etmiştir.

*“Maske ölmek isteğidir sevgilim
takma yüzlerle yaşamak kendi tarihimizi
büyük kopmalar gerekiyor büyük hayatlar için
Kötülük her çağda din değiştiriyor
unutmanın borçları ödeniyor
ruhun imkanları adına
Kundakçı laser yakıyor jeneriği
Şairler gibi sözcüklere tapıyoruz bu dilsiz dünyada
anlam ve kelimelerin içinde bulunduğu koma
prova ediyor başka yüzyılların aynalarında
her kip kullanım hattında buruşuyor
aşk yoksa ölüm de yok
boşlukta kenetlenen ilk buluşma
çekimine girdiğimiz
tarihin parçalayamadığı çekirdek
Hiçbir oyun sonuna kadar masum kalmaz
bunce reel yaşanırken cinnetin enkazı
Metropoller hem İhtilal hem Devlet*

el değmeden ayıklanmış ruhun bütün kanalları yayına hazır” (Metal, s.34).

Dil sürekli yenilenen, hem sözcük dağarcığı hem de kullanım biçimleriyle zenginleşip; insanın kendine yeni bir ifade yolları aradığı alandır. Yeni ifade yollarının bulunması ise özgün bir üslubun elde edilmesine kaynaklık eder. Mungan yeni ifade yolu olarak remix şiiri gösterir.

Remix şiir, dil ve söylem bakımından “*diyalojik*” bir şiir kurgusudur. Bu kurgu, başkalaşan kimliğin kaçınılmaz bir koşul olduğu ve başkalarıyla ilişki sonucunda oluşan bir öznenin varlığına dikkat çeker. “*Ortaya çıkan bu yeni şiirin, hem şairin sesini taşımasını amaçlıyorum, hem de kendi sesimle buluşturmaya çalışıyorum.*” (Mungan, 2011: 40) diyen Mungan, dil ve anlam bakımından tartışmaya açık bir söylem oluşturur.

İnsanoğlu her daim yeni deyişlere, sözcüklere, adlandırmalara gereksinim duyar. İçinde yaşadığı zaman diliminin dilini arar ve her konuda olduğu gibi dilde de yeniliğe ihtiyaç duyar. Sürekli kendini yenileme ihtiyacı hisseden dil, güncel moda deyişler yaratır ve bu dilin zenginleşme yolları da bir önceki çağlara göre farklı olur. Çağımızın üretken yazarlarından Murathan Mungan’a göre; yeniliğe ihtiyaç duyan dil gibi şairin dili kullanım biçimleri de zenginleşmek zorundadır. Bu yüzden Mungan, edebi türlerin şekilsel farklılıklarını edebi yazınının çıkış noktası yapar. Farklılıklardan beslenen şair, dil ve düşünce işleyişinin daraltılmasına ve gereksiz tekrarlarla iyice işlemez hale getirilmesine de tepki gösterir.

Mungan’ın, “Türk halkını mahveden şeylerden biri olarak kafiye merakı” adlı yazısında toplumumuzun sözü kafiyeye uydurma telaşını eleştirir. “*yana yakıla söyleye geldiğimiz birçok türkü ve şarkının anlamsal düzeyindeki kaymalar, şuarsuzluklar, zihin çarpıklıkları gibi olgular, varlıklarını, kafiyeye denk düşürmek adına bulunmuş zengin akıl yarılmalarına borçludur.*” (Mungan, 2004: 82). Kafiyenin felsefe yerine geçtiği bir toplumda düşünceye doğruluğunu veren şey, içerdiği mantık, akıl yürütme biçimi ya da çıkarsama tutarlığı değil, yalnızca bir ses uyumu olduğunu ifade eder.

Sözü kafiyeye uydurma çabası olan şairleri “düşünce tembeli” ve “emek kaçkını” gibi sıfatlarla nitelendirerek; yazılı toplumların düşünce sistemini özlü, güzel, kafiyeli sözlerle doldurulamayacağını ifade eder. “*Her gelenek beraberinde kendi tuzağını getirir.*” (Mungan, 2004: 82) diyen Mungan, iyi şairlerin “kafiye tenezzüllerinin” yüksek olması gerektiğine inanır. Mungan, birçok şair için, şiirin varlık nedeni olarak görülen kafiyenin şiiri

bayağılaştırdığını ve ucuzlaştırdığını düşünerek iyi bir şairin kafiyeye arasına mesafe koyması gerektiğine inanır.

Mungan, şiiri bazı kalıplara sokulmasına karşı olduğu gibi şiirde etki gücü kalmamış basmakalıp söyleyişlerin, bayatlamış, içleri boşaltılmış, anlamları kurumuş tümcelerin kullanımına da karşı olduğunu belirtir. “*Özde 'si ile sözde 'si arasındakine olan ayırım merakı, gerçek bir öz-biçim sorgulamasının sonucu otaya çıkan bir gereksinim değil, bir reklam cıngılıının kafiyesinden bir hayat görüşü çıkarmayı ummanın ruh ve akıl yoksulluğuyla ilgilidir.*” (Mungan, 2004: 87). Şairlerin kafiye merakını dil yoksulluğuna bağlayan yazar, bir durumu anlatmak için kullanılan basmakalıp tümceleri de dil yoksulluğuna bağlar. “*Klişeler anlatmaz, yalnızca sıkar*” (Mungan, 2004: 68). Diyen Mungan, şiirde önceden kullanılmamış ayrıntılar, taze söyleyişlerin yer alması gerektiğine inanır.

4.1.Murathan Mungan şiirlerinde feminist yaklaşım

4.1.1. Toplumsal cinsiyet

Cinsiyet süregelen toplumsal işleyişin bireye dayattığı kategorizasyonun bir ürünüdür. Toplum, cinsiyet üzerinden bireye sorumluluklar ve ödevler yükler. Gündelik hayatta tören ve organizasyonlarda, evlilikte, iş hayatında kısacası hayatın her alanında bireyi cinsiyetine göre konumlandırır/sınırlandırır. Bu şekilde hem toplumun yönetilmesi hem de sosyal hayatın işleyişi iktidar bağlamında kolaylaşırken, kurumların işleyişi de daha etkili ve işlevsel olabilmektedir. Sistem birey ve kurumları niteleyerek kendisinden beklenenleri de tanımlamış olur. Böylelikle bireyi kendine bağımlı kılarken birey üzerinde tahakkümünü de gerçekleştirir. Bu niteleme ve tanımların başlıcası cinsiyet kavramıdır. Cinsiyet sınıflandırmasında toplumu biyolojik olarak birbirinden farklı özellikler gösteren iki temel kategoriye ayırır.

Her ne kadar cinsiyet ve toplumsal cinsiyet kavramları birbirine yakın anlamlar taşıyor gibi görünüyorsa da özellikle feminist literatürde bu iki kavrama farklı tanımlar getirilmiş ve detaylandırılmıştır. “*Cinsiyet, biyolojik olarak fiziksel farklılıklara işaret ederken, toplumsal cinsiyet sosyal ve kültürel açıdan kadın ve erkeklerden rol beklentilerini ifade eder. Kişinin doğuştan gelmeyip, fizyolojik olmayan bu toplumsal cinsiyet rollere göre davranışını ise 'kadınsılık ve erkeksilik' ile ne derecede aidiyet kurduğunuyla ilişkilidir. Çünkü, doğuştan gelen biyolojik cinsiyetin aksine, sıklıkla hassasiyet, anlayış, duygusallık, bağımlılık*

gibi özelliklerle ilişkilendirilen 'kadınsılık' ve liderlik, baskınlık, bağımsızlık gibi özelliklerin ilişkilendirildiği 'erkeklik' sonradan kazanılan toplumsal cinsiyetçi rollerdir."(Zara; Özdemir, 2013:13). Böylece erkek ve kadınlar arasındaki biyolojik farklılıklar, toplumsal cinsiyetin sınıflandırdığı farklılıklara dönüşür.

Feministler, kadın bedeninin (doğurma, emzirme) işlevinden dolayı erkeklere göre fiziksel olarak daha zayıf olduğunu düşünen biyolojik açıklamaları reddeder. " *Feministler toplumsal cinsiyet (gender) kelimesini, cinsler arasındaki ilişkinin toplumsal olarak örgütlenmesini kastetmek için daha ciddi bir şekilde ve daha doğru bir anlamda kullanmaya başladılar... Bu kelime, cinsiyet ya da tinsel farklılık gibi terimlerin kullanımında örtük bir şekilde mevcut olan biyolojik determinizmin reddedilmesi anlamına gelmiştir.*"(Scott, 2007: 3). Toplumsal cinsiyet, kadın ve erkeklere yönelik uygun rollerin tamamen toplumsal olarak üretildiğini ifade eder.

Tarihsel süreç içerisinde toplumun hemen hemen tüm kurumlarına nüfuz eden toplumsal cinsiyet Delphy'e göre cinsiyetten önce gelir. " *Cinsiyet kimin egemen kimin tabi olduğunun toplumsal olarak tanınmasına ve belirlenmesine hizmet eder. Cinsiyet bir göstergedir; ama oldukça önemli olan ve eşit olmayan şeyleri birbirinden ayırt ettiği için tarihsel olarak bir simge değeri taşımaya başlamıştır.*"(Acar Savran, 2004:235). Buna göre cinsiyet, doğurgan olan ve doğurgan olmayan olarak iki ayrımla doğallaştırılmıştır.

Kadın ve erkeğin fizyolojik farklılıklarına tarihin çeşitli dönemlerinde farklı ahlaki düzenlemeler de getirilmiştir. Din, sosyal çevre, hükümetler vb. kurumlar bu düzenlemelerin oluşturulması ve pratiğe geçmesinde etkin rol almıştır.

Ötekileştirilmiş bir varlık olarak kadının, biyolojik olarak bir erkeğe bağımlı olmasını sadece ihtiyaç düzeyinde olduğunu ifade eden Beauvoir; "onu kendisini ezenlere bağlayan bağ, öbür bağlara benzemez. Gerçektende cins ayrımı, insanlık tarihinin belli bir anı değil biyolojik bir veridir. Zıtlıkları, kökü insanoğlunun başlangıcına uzanan bir mitsein(birlikte varoluş) içerisinde ortaya çıkmış ve kadın bunu kıramamıştır... o (kadın), iki parçası da birbirine gerekli bir bütünlüğün içinde öteki varlıktır." (Beauvoir, 2003: 56). Buna göre ikinci cins olarak görülen kadın, erkeklerin cinsel ihtiyaçları ve neslin devamı gibi gereksinimleri karşıladığı için kadın özgürleşmesinin geciktiği anlaşılır.

Dille kurulmuş bir süreç olan toplumsal cinsiyet "*cinsler arasındaki kavranabilen farklılıklara dayalı toplumsal ilişkilerin kurucu ögesidir ve toplumsal cinsiyet, iktidar ilişkilerini belirgin kılmamanın asli yoludur.*" (Scott, 2007: 38) diyen Scott, toplumsal cinsiyet için birbiri ile etkileşim halinde olan ve biri olmadan diğeri var olmayan dört unsur belirler. Bu unsurlar; kimliğin oluşturulma süreci, kadın kimliğini oluşturucuları olan mitlerdeki temsiller, aileyi toplumsal örgütlemenin temeli olarak gören bazı antropologlar ve akademisyenler, normatif kurumlarda eğitim ve bilimle birlikte yasal ve siyasal düzenle ifade edilen ikili karşıtlık biçiminde kadın ve erkeğe dayatılan simgesel kalıplardır.

Doğumla beraber belirlenen cinsiyet (sex) ve doğduktan sonra aile ve toplumun etkisiyle şekillenen toplumsal cinsiyet (gender) kavramları feministler tarafından farklı yorumlarla sorgulamaya açılmıştır.

Bu çalışmada ele alınan yazar Mungan, toplum tarafından bireye dayatılan rollerin doğal olmayıp, öğretilmiş olduğunu şiirlerinde açıkça işler. "*Murathan Mungan yazınının en temel konusu "kendisi olamamak" ile "kendisi olamamanın trajedisini yaşamak" arasında kalan geçiş sürecinin buhranıdır. Bu nedenle, Mungan şiiri, ideolojik katmanları ile birlikte okunduğunda, "kendisi olma" sorunu etrafında kümelenmiş farklı konularla karşılaşılır.*"(Caner, 2002: 54). Murathan Mungan, bireyin, toplumsal cinsiyet baskısına ve toplumun kendisine şekil verme çabasına karşı durmaya çalıştığını böylelikle "kendi"nin arayışında olduğunu söyler.

"Şimdi gecenin uzun söylevinden, insan olmaktan,

toplumsal bir insan olmaktan, onanmaktan ve redd-i ilhaktan

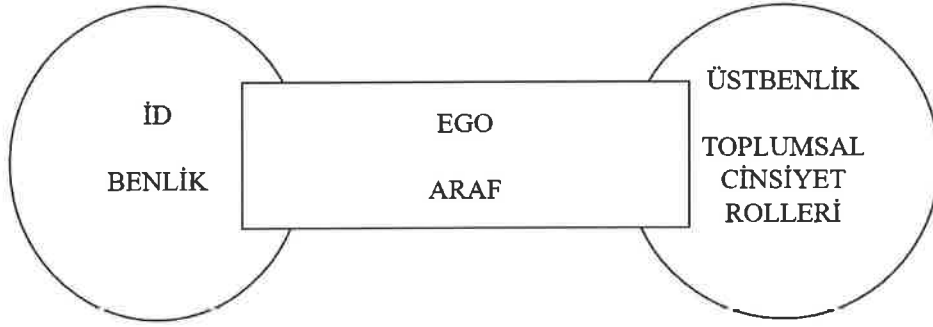
toplayabildiklerimiz bunlar: Kendimiz.

Sunaklarımıza acılarımızı koyuyoruz.

Bunlar hiçbir hapisanede yazılmamış hapisane defterleridir Efendim.

Lütfen kabul buyrunuz." (Sahtiyani, s.94).

Mungan, bireyin toplumsallaşma sürecinde reddi ilhak² mücadelesi verdiğini savunur. Toplumun, toplumsal rolünün ve dolayısıyla toplumsal cinsiyetin bireye her açıdan hükmetmek, birey üzerinde bir işgalci gibi davranma çabasında olduğunu, bireyin de buna karşı koymaya çalıştığını ifade eder. Bireyin toplumdaki kadarıyla kendi olabileceğini söyler. Toplumsal cinsiyet rollerinin yarattığı kimliklerin bireyin varoluş mücadelesi ile örtüşmediğini dolayısıyla bireyi bir çıkmaza soktuğunu savunur. Birey olması istenen ile olmak istediği arasında bir arafta kalır. Murathan Mungan, Sigmund Freud'un, id-ego-süperego örüntüsüne benzer bir şemayı bireyin varoluş mücadelesini tanımlarken tasvir eder. İd, yine Freud'da olduğu gibi bireyin özün tanımlarken, süper ego toplumsal cinsiyetin dayattığı rolleri ve ego ise kişinin bu iki kavramın çatışması sonucu arada kalan bireyi tanımlar.



Günümüz insanı bu çatışma ile şimdiki haline kavuşmuştur. İnsanın toplum işgalinden kurtarabildiği ile şekillenen kişiliği şimdilik bu kadardır ve bu çatışma hali süreğendir.

“İçimi öldürüyorum. kazıyorum içimi

Çoğalmasın diye ötekilerim

Çoğalmasın diye parçalandığı yerde

Kaldı bedenim

Gövdemi çoktan aşti gitti gövdemin tarihi

²Redd-i ilhak : İşgal altındaki toprakların, işgalci devletin egemenliğine girmesini reddetme durumu.

Geçilmez yerinde karanlığın

Başkasını denedim” (Omayra, s.97).

Sudra, kast sistemi içerisindeki köle, işsiz ve hünersiz kişidir. Mungan’ın, “ Omayra” adlı şiir kitabından alıntılan “Sudra gömlekleri” isimli şiirinde, şairin toplumsal cinsiyet rolleri bağlamında itaate zorlanan bireyi ve kısıtlanan köleci yaşama bir eleştiri niteliğinde yazılmıştır. Toplumun beklediği rolleri oynamakta güçlük çeken bireylerin uğradığı hezimet neticesinde birey mevcut sisteme ayak uydurmak zorunda kalışı ve bu sistem içerisinde sıkışan bireylerin kendine ötekileştiğini gözler önüne serer.

“Şimdiyse boşluğundayım

Bir büyük kabartmanın

Örtülü ellerin arkasında

Gömleğimi ilikleyen kopça

Gövdemi yazılan esrar

Karışır yazının gövdesine

Başkaları okudukça

Amcam oğlu buradayım” (Omayra, s.97).

Bireyin kendine yabancılaşmasından toplumu sorumlu tutan Mungan, “*Amcam oğlu buradayım*” dizesiyle en yakındaki kişilerden birine, aynı biyolojik özellikleri taşıyan ve toplumun dayattığı yaşam biçimini kabullenmiş hemcinsine seslenmekte, yardım talebinde bulunmaktadır. Bu yardım talebi aynı zamanda fark edilme ve kabul edilme isteği de taşımaktadır. Bu bağlamda Mungan’ın şiiri “*Birdenbire, öteki, canı çıkarılmak, nefret edilmek, hastan çıkarılmak için değil; anlamak, kurtarmak, özen göstermek ve saygı görmek için artık. İnsan Hakları’ndan sonra, Öteki Hakları’nın ilan edilmesi gerekirdi. Zaten bu yapıldı da: Evrensel Farklılık Hakkı. Ötekini politik ve psikolojik olarak anlama orjisi³; hattâ ötekinin*

³Orji: “Orji, tam da modernliğin patladığı andır; her alandaki özgürlüğün patladığı andır: Politik özgürleşme, cinsel özgürleşme, üretici güçlerin özgürleşmesi, yıkıcı güçlerin özgürleşmesi [...] Tüm temsil ve karşı-temsil modellerinin göklere

artık olmadığı yerde onu diriltmek. Eskiden Öteki'nin olduğu yerde, Aynı ortaya çıktı. (Baudrillard, 2016: 102). Baudrillard'ın düşünceleri ile paralellik taşımaktadır.

Mungan, "kendi olma" sürecin insanlığın ilk dönemlerinden itibaren var olageldiğini, çağlar, iktidarla, sistemler değişmesine rağmen bireyc dayatılan itaatın değişmediğini ifade eder.

"bütün takvimlerin miladı benim

köleci toplum

feodal toplum

kapitalist toplum

ve unutulursa benimle mücadele

sosyalist toplumun hatta

alnında taşıyacağı bir onursuz lekede yine ben hükmedenim

ve bir kere daha söylerim küttablar yazsın dehrin rahlelerine:

fıravun tohumlarıyla " (Sahtiyan, s.55).

Kendini köleci toplum, feodal toplum ve kapitalist topluma karşı verdiği mücadele ile anlamlandıran sosyalist toplumun bile bireyi şekillendirmeye çalıştığını belirterek ve *"unutulursa benimle mücadele / sosyalist toplumun hatta / alnında taşıyacağı bir onursuz lekede yine ben hükmedenim"* dizeleriyle eleştirir. Ayrıca sosyalist anlayışın da bu konuyu es geçmemesi gerektiğini söyler.

Mungan, bireyin bu dayatmalar karşısında çaresiz ve zayıf kaldığını, bireyin toplum karşısında kendi olmayı başaramayacağını şiirlerinde belirtir. Buna yine aynı şiir başlığı altında bireyin umutsuzluğunu;

"biz devrim mecburları hiçbir yere kaçamayız

çıkarılması. Bu tam bir orjidir; gerçeğin, ussalın, einsele, eleştirel ve karşı-eleştirelin, büyümenin ve büyüme krizinin orjisidir. Nesne, gösterge, ileti, ideoloji ve zevklere ilişkin her türlü sanal üretim ve aşırı üretim yollarını katettik [...] ORJİ BİTTİ, ŞİMDİ NE YAPACAĞIZ?" (Baudrillard, "Orji Sonrası" 9-10).

bir yere kaçamayız

kaçamayız” (Kum Saati, s.43). dizeleriyle açıklar.

“Her kim ki yitik yüziine avcı çıkmıştır

Kutsal aynalarla uzar yolları

Başkalarını giyinmekle başlar cinnet” (Kum Saati, s.55).

Mungan bu dizelerle bireyin kendini bulma ve tanımlama çabasını yine toplumun ona dayattığı argümanlarla gerçekleştirdiğini ifade eder. Kendini arama yolcuğu da toplum tarafından düzenlenen bir yolda ilerlemektedir. Ötekinin kendini ötekileştiren üzerinden tanımlama ve tanıma çabası bireyde ruhsal ve sosyal çıkmazlar oluşturmaktadır. Başkası olmaya zorlanan bireyin nasıl bir çaresizlik ve travma içerisinde olduğunu “*Başkalarını giyinmekle başlar cinnet”* dizesi ile ifade etmiştir.

Din, bireye ve dolayısıyla topluma yön ve şekil vermeye çalışan kurumlardan bir tanesidir. Kişi, nesnelere, eylem ve pratikleri, kategorize ederek gündelik hayata tahakkümde bulunur. Bunu helal-haram, iyi-kötü gibi sınıflandırmalar üzerinden yapmaktadır. Tarihin tüm dönemlerinde “*Din, kişi ve toplumlar üzerinde etkili olan ve onlarla varlığını devam ettiren bir müessesedir. Bu sebeptendir ki, insanların helal ve haramı telakkilerini etkilemekte hatta şekillendirmekte ve tespit etmektedir. Öyle ise din ile sıkı bir ilişki içinde olan helal haram kavramlarının ortaya çıkışını dinin, dolayısıyla insanlığın tarihine kadar gerilere götürmek mümkündür. Tarihin hiç bir döneminde dinsiz bir toplum olmadığı gibi, helal ve haramları bulunmayan bir din de görülmemiştir.*” (Erdem, 2016: 14). Din bu işleyiş sayesinde birey ve toplumu elinde tutmakta ve varlığını devam ettirmektedir.

Semavi dinlerde ve diğer inanışlarda özellikle ahlak kuralları benzer özellikler taşımakla birlikte farklı yasaklamalar da mevcuttur. Saffet Murat Tura, “*Erkeksi ve kadınsı olarak değerlendirilen özellikler, bir uygarlıktan diğerine büyük değişiklikler gösterir ve bu kültürel yönelimler, ortaya çıkardıkları çatışıklarda olduğu gibi, anatomik bir farklılığın psikolojik sonuçlarını aşırı ölçüde karmaşık bir hale getirirler.*” (Tura, 1996: 67) der. Örneğin, İslamiyet’te altın erkeğe haram kılınmıştır, Musevilikte ve Hıristiyanlıkta ise böyle bir yasak söz konusu değildir.

Tek tanrılı dinlerde, ilahi güç, kutsal metinler, rivayetler dayanak gösterilerek eril düzen ve dolayısıyla toplumsal cinsiyet rolleri pekiştirilir. Mungan bu durumu bir ironi şeklinde ele alarak altın yasağını toplumsal cinsiyet rolleri bağlamında altının “kadını” bir nesne ilan edilmesi bakımından da eleştirmektedir.

“Ve Muhammed dedi:

Şu bir elimde gördüğünüz altunu

Ve şu bir elimde gördüğünüz ipeği

Ümmetin erkeğine haram ediyorum”

...

Her günaha altundan mühür vuruldu. Kitlesin diye erkeği

Erkek, kadını kadın yapan şey; bedenleri esvaplara, esvapları sandukalara kilitletti.” (Kum Saati, s.71).

Mungan’a göre ilahi kader, kadına teslimiyeti, eşitsizliği ve izolasyonu dayatır. Bu yasağa göre kadın süslenmesi gereken bir nesne olarak görülmektedir. Yine şiirde kadının giyinme özgürlüğü ve kendi bedeninin üzerinde dinin tahakkümü de irdelenmektedir. Kadın, erkekler için bir objeden ibaret iken erkeğin bu durumu kendi inisiyatifinde ele aldığı belirtilmektedir. “İslamiyet’in kadınlar açısından özgül yanı, kadınların konumuna ilişkin meselelerinin ya inançlı Müslümanların Allah kelamı olarak kabul ettikleri peygambere gönderilen kuran tarafından ya da sonradan kuran ve peygambere atfedilen sözlerin yorumlanmasına dayanan hadislerce meşrulaştırılmış olmasıdır.” (Kandiyoti, 2015:143). Erkek kendisine haram edilen ve kadına özgü bir eşya olarak ilan edilen altını önce giysilerle örtmekte, sonra o giysiler içindeki kadını da eve hapsetmektedir. Böylelikle erkek altın konusunda tekrar daha avantajlı duruma gelmiştir.

“İnsanoğluna naylonu, müflonu, poliüretan bulduran,

Sentetik uygarlığını kurduran,

Hadislerin konaklarından geçmiş işte bu ipek yolu

Çiz gözlerinde yüzyıllık serap

Gerçeğin yerine ikame etti.” (Kum Saati, s.71).

Mungan yukarıdaki dizelerle ipeğin erkeğe haram edilmesi sebebiyle giyinmek için insanların alternatif madde arayışı içerisinde girdiğini ve günümüzde yoğun bir şekilde kullanılan naylon, müflon⁴, poliüretan⁵, sentetik gibi kumaş çeşitlerinin geliştiğini de iddia etmektedir. İslamiyet, dolayısıyla da din sadece neler giyilmesi gerektiğini değil giysilerin hangi kumaşlardan yapılması gerektiğini de belirterek giysi konusundaki kuralları detaylandırmaktadır.

Mungan, dinlerin eril hâkimiyet modelini güçlendirdiği düşüncesi 19. yüzyıl kadın hakları hareketinin önemli lideri Elizabeth Cady Stanton’un, “Kadının İncili” adlı eserindeki; *“Kilise, devlet, ruhban sınıfı, yasa koyucular, tüm politik partiler ve dini mezheplerin tümü kadının erkekten sonra geldiği, erkek için, erkekten aşağı ve erkeğe bağımlı olarak yaratıldığını söyleyen ataerkil düşünce üzerine temellenmiştir. İnançlar, kodlar ve kutsal kitaplar bu düşünceyi esas almıştır.”* (Stanton, 1898: 93) düşünceleriyle paralellik göstermektedir.

4.1.2. Eril İktidar

Simone de Beauvoir *“dünya, öteden beri erkeklerin olagelmıştır.”* (Beauvoir, 1993: 73) der. Tarihsel süreç içerisinde erkek, ötekileştirdiği kadını egemenliği altına almıştır. Bugün kentleşme ve modernleşme ile beraber etkileri azalmakta veya farklılaşmakla beraber halen eril iktidarın her ayrıntısıyla tasarladığı bir dünyada yaşıyoruz. Erkeğe her türlü özgürlüğü sunan bu tasarım, kadını ikinci ve öteki cins olarak konumlandırır. Bunu bireyin zihin ve algısında ilk ve erken çocukluktan itibaren başlattığı cinsel sınıflandırma ile gerçekleştirir. Böylelikle çocuk, erkek iktidarını kabul ile hayata başlar.

Kadın ve erkek kavramlarının geçmişten günümüze kadar şekillendirilme sürecine baktığımızda, erkeklerin kadınlar üzerindeki hâkimiyeti bu kavramların oluşmasında başlıca unsurlardan biri olmuştur. Connell’in, *“hegemonik erkeklik”* ve *“ön plana çıkarılmış kadınlık”* (Connell, 1998:245) olarak adlandırdığı kadınlık ve erkeklik tasarımının, eril

⁴ İçinde keçe bulunan, kalın ve yumuşak, parlak tüylü kumaş

⁵ Yataklarda, mobilyalarda konfor ve spor malzemelerinde kullanılan bir madde

iktidarı meşrulaştırdığını ve erkeklerin hâkimiyetini/iktidarını pekiştirmek üzere oluşturulduğunu söyler.

Erillik, köken olarak biyolojik bir tanım olsa da sosyal olarak bazı durum ve ifadeleri içinde taşıyan geniş bir durumu ifade eden bir söylem olarak karşımıza çıkar. Her birey ya bir eril ya da bir dişi bedende dünyaya gelir. Ancak her iki cinsin kendine ait bir kimlik oluşturması için öncelikle bireyin içerisinde bulunduğu sosyal durum ve şartlar dikkate alınmalıdır. Özetle erillik ya da dişilik biyolojik bir tanım olarak değil de sosyal bir tanım olarak dikkate alınmalıdır.

Eril iktidar kadınlar üzerinde hâkimiyet kurabilmek için sosyal alanda bulunan toplumsal cinsiyet rolleri, dil gibi araçları kullanmaya çalışarak eril tahakkümünü sağlam bir zemine oturtmaya çalışır. Böylece eril güç; aile, ekonomi, ahlâk ve din gibi kurumlar tarafından desteklenerek bu gücün devamlılığı sağlanmaya çalışılır. *“Erkek egemen bakış açısının kurucu öge olduğu bir toplumsal düzende, yaşam döngüsü zamansal ve mekânsal olarak eril tahakküm kodlarına göre kurgulanmaktadır.”* (Türk, 2008:119). Kadın üzerinde bulunan, eril güç temelli baba ve koca iktidarının yanı sıra, gelenekselci toplum yapısının değerleri de egemenlik ve baskı aracı olabilmektedir.

Çağlar boyunca eril iktidar, kadını yönetebilmek için eril söylem üzerinden kurulan devlet aygıtlarıyla kadını ev içi yaşama hapsedip özgürlüğünü kısıtlamakla beraber kadını egemenliği altına almaya çalışmışlardır. Kadını erkekten aşağı, ikinci tür ve öteki olarak tasarlanan bu tasarı feminist hareketin sürekli gündeminde olup çözülmesi gereken temel bir problem olmuştur.

Feminist tartışmacılar eril tahakkümün kadını kamusal alanın dışında tutup özel alan ile sınırlandırmalarıyla ilgili farklı söylemler geliştirmişlerdir. Bazı tartışmacılar kamusal yaşamla ilgili kadınlara belli roller verirken bazı tartışmacılar da kadınları tamamen özel alana hapsederek kamusal alanda olmanaları gerektiğini iddia etmişlerdir. Kadını erkekten aşağı gösteren bu tasarılarla, eril iktidarın kadınlar üzerindeki egemenliğini pekiştirilmeye çalışılmıştır.

Feminist tartışmacılar, kadının kendi öznelliğini eril tahakküm içerisinde nasıl oluşturduklarıyla ilgili farklı açıklamalarda bulunmuşlardır. Kadın öznelliğinin inşasını Freud'un biyolojik indirgemecilikle açıklarken Lacan ise bu öznelliğin ortaya çıkışı her iki

cins için aynı olmadığını ve dilin atarckil baskının merkezi olarak gördüğünü ileri sürer. Eril tahakkümün kadına yönelik baskının temeli olduğunu iddia eden Kristeva ise bu özneliğin farklı yollarla aktarıldığını vurgular.

Eril tahakkümün kadını belirli sınırlara konumlandırışına bir söylem olarak bakılacak olursa Mungan'ın bu erkek egemen söyleme itiraz ettiği ve toplum içerisinde kadının konumlandırılışına karşı çıkmaya çalıştığı görülür.

Mungan'ın deneme tarzında yazdığı "*Meskalin 60 Draje*" isimli kitabında erkek olmanın tehlikeli bir silah olduğuna değinerek, maskeleri ve egoları çok kırılğan olduğuna ve bu yüzden de bu kadar öfkeli, bu kadar firar yaşadıklarına değinir. Mungan bu düşüncesini trafik örneğiyle pekiştirir. Trafik kazalarında bunca can alınmasının başlıca nedenlerinden biri trafik canavarı olmadığına düpedüz içlerindeki erkeklik olduğuna değinir. Trafikte biri erkeği solladı mı, bu durumun onun içindeki erkekliğine dokunduğuna ve bu kadar çabuk dokunulan bir erkekliğin de zaten tehlikeli bir erkeklik olduğunu iddia eder. "*erkeklik(in) zor bir şey*" (Mungan, 1995: 360) olduğunu savunan Mungan, yaratılan erkeklik imgesine yönelik baskının toplum psikolojisine yansması erkeklerin kadınlar üzerindeki eril tahakkümün nedenlerinden biri olarak çeşitli açılardan gözlemlenebileceğini ifade eder.

Feminist ideoloji ve kadın sorunu ile ilgili yapılan çalışmalar daha çok kadının ötekileştirilmesi ve kadınlık misyonunun dayatılması üzerinde yoğunlaşmaktadır. Fakat konunun taraflarından biri olan erkeklik ve erkek olma sorunsalı ise daha az ilgi toplayabilmiştir. Connell, bu eksikliği ; "*Toplumsal cinsiyete dair eşitsizlikleri anlamak, yalnızca toplumsal cinsiyetin bir yüzünü oluşturan kadınlık ve kadınlar üzerinden değil, daha ayrıcalıklı bir konumu imleyen erkekliğe ve erkeklere bakmakla mümkün olabilir.*" (Connell, 1998: 132) sözleri ile dile getirmektedir.

Mungan ise hem kendi yaşamında sıkça karşılaştığı ve ailesi ile arasında sorun yaşatmasına rağmen karşı çıktığı eril iktidarı ve onun pratiklerini biyografik bir tarzla şiirlerine yansıtmıştır.

"Ceketler" şiiri, hem toplumsal cinsiyet rollerinin dayatılması hem de eril iktidarının temellerini nasıl attığını açıklaması bağlamında iyi ve güçlü imgeler barındırmaktadır. Erkek otoritesini simgeleyen ve erkeğe özgü olan ceket imgesi geniş bir biçimde ele alınmıştır. Ceket, şimdilerde modanın el attığı bir nesne haline gelmişse de tarih içerisinde erkekler

ceketi birçok amaçla kullanmışlardır. Ceket, statü belirlemek, soğuktan korunmak hatta cephanelik gibi amaçlarla giyilmiştir.

“İlk büyümelerimizde yanımızda duranlar

Babalarımız, kirvelerimiz ve diğerleri

Bir güz sabahı

Bir erkek ceketini giydiğimiz o ilk gün

Tenha bir terzinin kalabalık aynasında

Kendimizi yepyeni bir terle değiştiririz” (Omayra, s.32).

Bu şiirde eril iktidarın birçok imgesine atıfta bulunmaktadır. Başta ceket, sünnet, kirvelik kurumu, tütün vb. kavramlar olmak üzere eril iktidarın simgelerinden biri olan “kirvelik” kavramı erkeğin, erkeklığe ilk adımı olarak değerlendirmek mümkündür. Sünnetten sonra bireyden “erkek” olarak davranması beklenilir. “*oğlan çocuğunun en büyük talihi, başkalarının gözündeki varlığını onu kendisini ortaya koymaya itelemesidir. O, varoluşunun çıkraklık dönemini dünyaya yönelmiş özgür bir hareket biçiminde yaşar, öbür oğlanlarla sertlik ve bağımsızlık konusunda yarışır.*” (Beauvoir, 1970: 280). Sünnet üzerinden kurulan bir akrabalık bağı olan kirvelik, aileler arası ilişkileri yapılandıran bir kurumdur. Bu kurumda etkin rol alan erkek cinsidir ve erkekler arasında yeni bir erkeğin doğuşu ile oluşturulan yazılı olmayan bir antlaşmadır.

“Ne zaman anladık ilk büyüdüğümüzü

Ceketimiz erkek koktuğu zaman” (Omayra, s.32).

Mungan bu dizeleri ile “erkek ceketini” giydiği andan itibaren kendini yeni bir kişiliğin, iktidar olanaklarının içerisinde bulur. Büyüdüğünü, yeni bir kişilik kazandığını fark eden birey bir yandan da ikilem içerisinde kalmasına izin vermez. Zira kurallar net ve basittir. “*Erkeksi iktidarın yarattığı “erkek” imgesinin kurduğu baskı, şüphesiz “birey” olmanın da tıkanma noktasıdır. Yazar, yaşamın her alanında örtük olarak ya da açıktan açığa süregelen koşulları çözümlerken, cinsiyetçi ideolojiyi şiddetle eleştirir.*” (Dündar, 2001: 81). Mungan bu durumu;

“Kendini başka biriymiş gibi duymanın

Karanlık dünyası

Gövdeyi ve gölgeyi aralayan tütsü

Sarkaca izin vermez iliklenir düğmemiz” (Omayra, s.32). Dizeleriyle açıklar.

Şiirin devamında ceket imgesi eril iktidarın yerine kullanılarak, toplumsal hayatı ne denli tesiri altına aldığına değinmiştir.

“Boş bir odada sandalyeye asılı duran bir ceketin

Boşluğa nasıl hükmettiğini gördüğümüz ve anladığımızda

Kendi ceketimizi giyiniriz

Sıradağlar çözer kollarını

Çekilerek aynanın önünden usul usul

Birbirimizle yer değiştiririz” (Omayra, s.32).

Mungan, bu dizeleri ile erkeğin var olmadığı durumlarda bile erkek iktidarın egemen olduğunu vurgulayarak *“kendi ceketimizi giyiniriz”* dizesi ile de erkeğin bu durumdan yararlanıp eril iktidara sığınarak, kolaya kaçtığını ifade etmektedir.

“Omuz akranı arkadaşlarımız

Omuzlarımızda birbirimizin kolları

Ortak adım bir yürüyüş tutturduğumuz

Mektep yokuşlarında

Ceplerde ilk tütün kırıntıları

Çatal ses masum hece uzun fısıltılar

Varoluşun vahşi şakaları” (Omayra, s.32).

Ergenlik döneminde hormonal ve biyolojik değişikliklerin etkisiyle cinsel farklılığının farkına varan erkek, çevresindeki diğer erkek modellerini taklit etmeye çalışır. “ bu “geçiş kuttörenleri” aynı zamanda gençlere topluluğun” gelenek ve mitolojisine sahip çıkma ve onu geleceğe aktarma yükümlülüklerinin anımsatılışdır.” (Reed, 1983: 21). Yukarıda alıntılan bu dizelerle de Mungan, “Bu bağlamda ergenin sosyalleşme süreci aslında çocukluk döneminde başlamış ve ergenlik döneminde ise bu süreç ailesinin dışına taşarak okul çevresi ve dolayısıyla arkadaş grupları ekseninde hızla devam etmekte” (Koç, 2004: 238). olduğunu ifade eder.

“Erkeği geçer içinden

Giydiğin ceketlerin

Seni kuşatan

Başkasındaki bedeninin

O müebbed rüya

Tenhanda gölgelenir

Akşamın elinden tuttuğu hayvanlar

Gövdenin çetin dağ şartları

Ceketlerle giyilen kader

Bilmezsin akşamları

Çıkarırken sırtından

Tenindeki tarihi

Kendin sanırsın” (Omayra, s.32).

Ceket ve eril iktidarın diğer sembolleri gündelik hayata, bireyin sosyal ilişkilerine, çevresine ve algılama sürecine o kadar tesir etmiştir ki “geniş yüzölçümlü koltuklarında iktidar’ın” (Mungan, 2016: 73). dizesiyle de bu durumu vurgular. Birey bunu olağan ve

olması gereken bir durum gibi karşılamaktadır. Eril iktidarın kendisi üzerindeki tasarrufu, kader olarak algılamaya başlamıştır. “*Tenindeki tarihi/Kendin sanırsın*” dizeleri ile birey bu kaderi sorgulamadan içselleştirir ve gündelik hayata uygulamaya başlar- denilmektedir.

Bu bağlamda Mungan’ın dizeleri; “*bedenimizde kültürel dünyayı vücuda getirdiğimizi, onu giyindiğimizi, ataerkil kültürün bizim sürekli ve etkin bir biçimde icra ettiğimiz bir proje olduğumu görür. Dişi cinsiyetin doğal olduğu yanılısamamı yaratan şey kadınların kendilerini ikinci cinsiyet haline getiren projeyi sürekli bir biçimde üstleniyor olmalarıdır*”(Butler, 1986: 49). Tespiti, Butler’in yorumu ile uyumaktadır.

Tarihteki önemli şahsiyetler, din adamları, destan kahramanları da erkek iktidar söylem içerisinde yer alır. Kahramanlar genel itibariyle erkektir ve olaylar onun çevresinde anlatılır. Aşk, kahramanlık, dini şahsiyetlerin öznesi erkek, nesnesi ise kadındır. Kadın burada ya hiç yoktur ya da erkeğin yan rolünde görev almaktadır. Örneğin; Leyla ile mecnun hikâyesinde ilk başta kadın ile erkeğin birbirine olan aşkı ile başlasa da devamında mecnunun başına gelen olayları içermektedir.

“bu duğı Ferhut deldi, hangi dağıın önünden geçsem

Çoğaltılabilir: bu çölü mecnun geçti

Bu çölü mecnun gezdi

hangi dağda tur attı musa on kez

Korkuyla öğrenilmiş ilk emirler

Korkuyla öğrenilmiş cümle hayatımız

Dinler, tacirler

Gün gelip yürüyünce nereye gider

Tarihin yüküyle emekleyen çocuklar

Dizleri hangi bağdaşlara kurulur

Adımları hangi yollara ayak uydurur

Yol keserken kurgulanmış bir tarihten yaratılan engeller” (Kum Saati, s.89).

Tarihsel süreç içerisinde eril söylem üzerinden yaratılan hikâyeler, mitler, gelenek ve görenekler eril tahakkümü destekleyen nitelikler taşımaktadırlar. Eril söylemi destekleyen bu unsurlar kadınlar üzerindeki eril tahakkümü pekiştirmekte kalmayıp kadınlar üzerindeki bu tahakkümü doğallaştırılmaya çalıştığı görülür. Aynı şekilde ahlak sistemleri, din gibi kurumlarda eril iktidarın kadın üzerindeki tahakkümünü meşrulaştırmışlardır.

Eril tahakkümün kadının aleyhine olan söylemi çağlar boyu devam etmektedir. Hayatın her alanda erkek iktidar söylemin ayrıntılarını görebiliriz. Günümüzde coğrafik yer adları bile erkek isimleri ile anılmaktadır. Caddeler, sokaklar, stadyumlar, bulvarlar, okullar, büyük kültür merkezleri büyük ölçüde erkek isimleri taşımaktadır; Cengiz Topal caddesi, Avni Aker stadyumu, Kenan Evren bulvarı gibi.

“eril katman çözücüsü

Hangi metinleri çözdü

Tarih hala bilinmez

Giz hala sayıklıyor kendini

Her katman sızdırıyor başka katmanların varlığını

Neden kahramanlar yeniden yapılıyor tarihi

Açık ya da gizli askerlik dokulardaki metastas,” (Kum Saati, s.78).

Mungan’ın bu dizeleri eril iktidara sorgulamalar yöneltir. Bugüne kadar eril zihniyetin sosyal ve toplumsal sorunlara hangi çözümleri sunduğunu sorgular. Yaşanan teknolojik gelişmeler, sanayi devrimi, dini kurumların güç kaybı, feodal törelerin kent yaşamına ayak uyduramaması, sekülerleşen dünya dinamikleri eril denetimin elini bir bakıma zayıflatmıştır. Kadının sosyal hayattaki yeri ve rolünün genişlemeye başlamasıyla eril iktidar aşınmaya başlamıştır. Nitekim Simon de Beauvoir *“erkeğin koruyuculuğu yavaş yavaş tarihe karışmaktadır. Bununla birlikte yaşadığımız çağ, kadınsal açıdan bir geçiş dönemidir ” (De Beauvoir, 1993: 2) der.*

“Her sabah düşman uyanmak

Çürüyen bileşimlerden sığınak yapmak

Takma yüzlerle yaşamak kendi tarihimizi

Kirlenilmiş beslenme kaynakları” (Kum Saati, s.78).

Eril iktidarın toplumsal cinsiyet rolleri ile kategorize ettiği, birbirinin ötekisi haline getirdiği kişilikler, bugün birbirine düşmanlık etmektedir. Binlerce yılın ve halen günümüzün biricigi, kahramanı olan erkek ve ona ait kurumların güç kaybetmesi, bugüne kadar üzerinde durduğu temel ve dayanakların sorgulanması nedeniyle bir kaos ortamı oluşmuştur. Erkek bu kaos ortamından kurtulmanın yollarını henüz aramaktadır. Fatmagül Berktaş,“*bilincinde meydana gelen çatışmaya baş etmeye çalışan erkeğin, yeni bir kimlik özelliği olarak dışarıdaki ötekiyle (dış düşman/lar)karşı olduğu kadar, içerideki ötekiye (kadın) karşı da paranoya geliştirmesi şaşırtıcı değildir.*” (Berktaş, 2012: 154) sözleri ile erkeğin karşılaştığı çelişkilerin nedenine inmektedir.

Yine eril iktidarın, modern hayata ayak uydurmasını, günümüz koşullarının bu iktidarı zora soktuğunu, aynı şiirin;

“Atıklar duruyor kavramların derinliğinde

Onanmamış kuralların karartma bölgesinde

Devletin çıplak yüzü

...

Gündeliğe çeviride

Okunmaz eril katmanların

İdeolojik vahşetini” (Kum Saati, s.79). Dizeleri ile de vurgulamaktadır.

Feministler için, kadının özgürleşme yolundaki temel engellerden biri olan eril iktidar, Mungan yazınının da bir parçası haline gelir. Mungan bu durumu toplumsal, kültürel ve siyasal ilişkilere kadar uzatarak geniş bir yelpaze halinde ele alıp çözülmesi gereken bir

sorun olarak görür ve şiirlerinde bu söylemin eleştirisini yapar. Böylece bu söylemin Türk edebiyatındaki önemli birkaç temsilcisinden biri olmayı başarır.

4.1.3. Beden

Tarih boyunca kültür ve ideolojilerin bedene yaklaşımı farklı şekillerde olmuştur. Berktay'a göre beden, biyolojik niteliğinin yanında toplumsal niteliklerde barındırır. *"Sergilenen gündelik ritüeller; giyilenler ve kullanılan aksesuarlar; duruş ve eylenenlerle, insanların kendilerini ifade ettikleri ve ortaya koydukları kimliğe işaret eder. Bu anlamda beden bir kültür aracıdır; ne yediğimiz, nasıl giyindiğimiz, bedenlerimize "bakmakla" ilgili ritüellerin tümü esas olarak kültür tarafından belirlenir."* (Berktay, 2012: 164). Günümüzde ise cinsiyet en çok beden üzerinden ele alınan bir kavram olup feminizmin işlediği temel konulardan biridir. Feminist eleştiride yer edinmiş olan beden kavramı, eril hâkimiyetin kendini gösterdiği karmaşık alanlardan biri olmuştur.

Kadın bedenine bakış için feminist düşünce tarihine bakıldığında kadının yaşamı gibi bedeninin de erkek egemenliğine verilmesi kadının özgürleşmesi açısından süregelen bir sorun olmuştur. Kadın bedeninin erkeğe göre daha az fiziksel güce sahip olduğu gerekçesiyle kadın bedeni korunmaya muhtaç olduğu veyahut bir çocuğun annesi ya da bir erkeğin eşi olduğu fikri, bedenine hapsedilen kadının bireysel özgürleşme yolunda bağımsızlığına ulaşması için karşılaştığı engellerden biridir.

Erkeğe göre öteki olan ve hiçbir zaman özne olma şartını taşıyamayan kadın, doğduğu andan itibaren toplumsal baskının kaynağı olan beklentilerle, önyargılarla, kabullerle ve mutlaklaştırmalarla şekillendirilmeye başlanmıştır. Kendi benini inşa etme sürecinde edilgen konuma sokulan kadın; giyimi, ses tonu, oturup kalkması, annelik-eşlik rolü, ne zaman evleneceği, kaç çocuk doğurması gerektiği gibi hizmet odaklı yetiştirilip erkek için yan rol görevi görüp ikincileştirilmiş/ötekileştirilmiştir. *"...hâkim erkek ve pasif kadın norm haline gelince, aynı normlar hayatın diğer alanlarına da yansımaktadır."* (Tong, 2005:173). Toplumsal baskı kaynağı sebebiyle daha kendi bedeni üzerinde söz sahibi olamayan kadının diğer alanlarda da özgürleşmesi beklenemezdi.

Erkekle aynı toplumsal koşulları hiçbir zaman paylaşmayan kadın, erkek egemen değerlere göre belli bir kalıba sokulmaya çalışılmıştır. Bir değer ifadesi olarak erkek ve kadın ayrımında; değerli, rasyonel ve olumlu olan her şey erkeklerle özdeş sayılırken mantık dışı,

kadınları erkeklerden aşağı gösteren tasarılar ve olumsuz olan özellikler kadınlarla bağdaştırılmıştır. “17. Yüzyıl sonrası modern toplumun kültürü içinde, kadına ve bedenine ilişkin kuramsal görünümünün bel kemiğini oluşturacak ve bize aklın erkek olduğu düşüncesini kanıtlayacaktır.”(Nazlı, 2006: 11). “buna karşılık kadınlık, rasyonel bilginin aştığı, tahakküm altına aldığı veya sadece geride bıraktığı şey ile eş tutulmuştur.” (Lloyd, 1996: 20). Beauvoir, kadının erkeğe göre ötekileştirilmesinin ilk sebebinin beden olduğunu ve bedenden dolayı kadının, erkeğe bağımlı olduğunu ileri sürer.

Erkek, düzgün işleme nedeniyle normal olanın kendi bedeni olduğu ve bu yüzden otorite, güç, hâkimiyet kendisinde bulunması gerektiğini iddia eder. “Akıl sahibi olmayı, bilgiyi, rasyonelliği ve düzeni kamusal alanda temsil eden erkek, bedeniyle de bu görünüme eşlik eder.” (Nazlı, 2006: 14). Kadın bedeni ise akışkanlığı (doğurganlık, hamilelik, regl, loğusalık) nedeniyle anormal olan beden (kirli, pis, sağlıklı) olarak ileri sürülmüş ve toplumsal hayatta aktif bir rol oynanması kısıtlanmış/engellenmiştir. “Adet gören bir kadın, ormana girerse bütün topluluk için tehlike arz eder... Böyle bir kadının ormana girmesinin ardından, avlar uzunca bir süre verimsiz geçecek, ormandaki bitkilerle yapılan ritüeller etkisini kaybedecektir.” (Douglas, 2007:186). Böylece günahı, hastalığı, kirliliği, suçlu çağrıştıran kadın bedeni toplumsal zeminde sorunlu bir yere oturur.

Hıristiyanlık ve Müslümanlıkta regl kanının kirli olduğu gerekçesiyle “etinden kan boşalan kadın tam yedi gün pis” (Levililer15:19). “Hayız halindeyken kadınlardan uzaklaşın ve temizleninceye kadar da onlara yaklaşmayın” (Bakara;2/222). Erkeğin kadından uzak durması gerektiği, temizleninceye kadar ona yaklaşılmaması hatta regl döneminde olan kadının yeni doğan bir çocuktan uzak durması gerektiği gibi inançlarla kadın bedenini tehlike, anormal, sağlıklı, öteki olarak kurulmuş erkek bedeni ise bu durumların tam tersi olarak kabul edilmiştir. Erkek her alanda egemen kavramıyla denk tutulduğu, kadınlığın ise zayıflık, hatta utançla aynı anlama geldiği bu anlayış, din kurumlarından başlamak üzere toplumun tüm kurumlarına sirayet ettiği açık bir şekilde görülmektedir.

Çalışmada ele alınan yazar Mungan, kadını ötekileştirme alanlarından biri olan kadın bedeninin var olma mücadelesinde bireye dayattığı kısıtlamaları gözler önüne sererek sorgulayıcı bir bakış açısı kazandırır. Kendini özgürleştirme alanı olarak kadının bedeni üzerinde söz sahibi olamaması onu erkeğe bağımlı hale getirmesine sebebiyet verir.

Geçmişten günümüze, eril iktidarın kadın bedenini tanımlamasında hala çelişkiler bulunmaktadır. Erkek kadın bedenini tanımlamakta ikiyüzlü davranmaktadır. İhtiyaç duyduğu durumlarda kadın bedenini yüceltip kutsallaştırırken, bir yandan da kadın bedenini iğreti bir duruma düşürmektedir. Erkek kadın bedenini kendisinininkinden daha karmaşık olmasını anlamlandıramamaktadır. Simone de Beauvoir “kadın-geç kızlık çağı” adlı eserinde “*Kadın ile erkeğin doğumundan itibaren ortaya çıkan cinsel farklılıkları ve bu farklılıkların kadın açısından kadına dezavantaj sağladığını ifade eder. Erkeğin gelişmesinin doğumdan ergenlik çağına dek düzenli gerçekleştiğini sperma üretiminin ergenlik çağına başladığını ve yaşlılığa dek kesintisiz bir şekilde sürdürdüğünü dolayısıyla erkeğin gelişiminin basit olduğunu ancak kadının durumunun daha karmaşık olduğunu*” (Şenol, 2007: 78) ifade eder.

“ey kutsal beden

sana da gelecek sıra

tinerle sil maskeni, ekrandaki görüntüyü ayarla

volümünü kıs kalbinin, dahili hatta seni arıyorlar” (Metal, s.23).

Mungan, bu dizelerle kadının yaşamının da belli dayatmalarla şekillendiğini belirtmekte, maskenin kadınla birlikte tüm bir hayatı içine alacağı çağrışımı yapmaktadır. Kadının varlığı bedenden ibaret olduğu varsayıldığında, beden tasarısının hem fiziki hem de ruhsal olarak büyük bir yoksunluk taşıdığı açıkça görülmektedir.

Bedenin yitiminde ruha sarılan varlık, orada varoluşunu tamamlamaya yönelir. Lakin önündeki engeller nedeniyle kadının sesle bile kendisini var etmesine izin vermezler ve sonunda varoluşunun tüm yetilerini kitlemesiyle karanlık bir kayboluşa doğru itilir.

Mungan, “*ey kutsal beden, sana da gelecek sıra*” dizesiyle toplumların, kadın bedenine yaklaşımında ikiyüzlü davrandığını vurgular. Kadın bedeni yeri geldiğinde pornografik nesne, namus simgesi, tehlike, erkekler için haz alınması gereken bir nesne olarak görülürken “*kadın cinsi hakkındaki genel geçer kabullere; kadınları, amacı erkekleri cezpt etmek, memnun etmek ve avutmak olan narin, güzel varlıklar olarak betimleyen uydurma dışil karakter*” (Milllett, 1987: 110). yeri geldiğinde de kadına annelik görevi nedeniyle toprakla eş değer kılınıp “kutsallık ” atfedilip onu yüceltmeye çalıştığı gösterir.

Mungan, yazılarının ana temalarının "gündeliğin ayrıntılarındaki 'ideolojik muhteva', gündelik ritüellerde kullanılan maskeler ve roller" (Mungan, 2010: 205) olduğunu ifade eder. Yazar, "tinerlerle sil maskeni" diyerek kadının kendi olamama sorununu işler. Kadının kendi bedeninden ve scsinden mahrum olduğu bir hayatı ayakta tutmaya çalıştığı ve var olmasına rağmen yokluğun yoğun sancıları içerisinde olduğunu açık bir şekilde ifade eder. Mungan'a göre maske gerçeklik ile görüntünün çatışmasına neden olur. "Hepimizde başka biri olmanın gizil gücü, pozlarımız pürüzleniyor durduğumuz resimlerde... Hem çok tanıdık, hem bu biz olamayız, şarkıları ve giysileri çabuk çabuk değiştiriyoruz." (Kum Saati, s.78). Kadınların duvarlar içine hapsediği yetmezmiş gibi bir de ruhunun hapsedildiği maskeler takılmak zorunda kalır. Böylece maske ruhu esir olan kadının hayata değmesini engelleyen ikinci duvar işlevini de görmektedir.

Maske bir şeyi gizlemek ya da onu farklı bir şekilde göstermekle kalmaz, zamanla onun gizlediği şeyi yitirmesine ve takındığı rolün gerçekliğine inandırmasına sebebiyet verir. "Bu en iyi haliyle, toplumun bizden istediği rolleri yerine getirirken hepimizin vermek istediği "iyi imaj"dır. Fakat bu aynı zamanda insanların düşüncelerini ve davranışlarını yönlendirmek için kullandığımız "yanlış imaj" da olabilir. En kötüsü de bunu asıl doğamız zannedebilmemizdir. Bazen nasıl görünmek istiyorsak öyle olduğumuza inanırız." (<http://www.mediatifdans.com/jung.htm>). Mungan, kadının kendi beninden mahrum bir hayatı ayakta tutmaya çalıştığını sezdirerek, kadının dayatılan rollere karşı çıkıp direnmesi gerektiğini ve kendinden ötesini inşa etmesi gerektiğini ifade eder.

Mungan, "ekrandaki görüntüyü ayarla/ volümünü kıs kalbinin/ dahili hatta seni arıyorlar" (Metal, s.86) dizeleriyle kadınların her türlü şartlarda, beden ve ruhen, süre gelen düzenin oluşturduğu bir kafese mahkum edildiğini belirtir. Mungan, toplumsal baskı ve dayatmaların bedeni nasıl şekillendirmeye çalıştığını ifade eder. "Hem bir "arzu", hem de bir yasak nesnesi olarak değer kazandıği çağrışım tarihiyle birlikte, birdenbire üzerinde nice iktidar çatışmasının yaşandığı bir mücadele kavramı oluverir. Kendi halinde masum bir sözcükken, ansızın egemen söylemin günah nesnesi de olabilir." (Caner, 2013: 43). "Çünkü gerçekte ne sanıldığı gibi, çıplak göz diye bir şey vardır, ne de çıplak ten; ikisi de giyiniştir, toplumsal tarih ikisini de giydirmiştir." (Caner, 2013: 46).

Kadın daha doğmadan ona roller biçilmiştir. Ona dayatılan ve varlığını devam ettirmek için takındığı roller kadının varlık içerisinde yokluğunu simgeler. Kadın bedeninin

sadece erkeklerin kabul gören bedenlerine yaslanarak var olabildikleri ifade ederek, bir beden olarak bile tek başına var olmanın pek mümkün olamayacağını belirtmektedir. "*Kadın vücuduna öznelliğinin dışı vurması diye değil, içkinliği içerisine gömülmüş bir nesne gözüyle bakılır; bu vücudun insani dünyanın geri kalan yanına doğru itmesi, kendinden başka vaat taşımaması gerekir; arzu onda başlayıp onda bitmelidir.*" (De Beauvoir, 1993:201). Böylece bedeni kendisinden başka herkesin olan kadına Mungan, "*volümünü kıs kalbinin*" diyerekten kadının ruhen de yaşamadığı çağrışımı yaratmaktadır.

Kadın bedeni yazgısının toplum içindeki işlevini belirli kılan bir ölçüt ya da durum yoktur. Kadın bedenini, erkek bedeninden aşağı gösteren tasarılar yalnızca uygarlık oluşumlarıdır. Birey daha kendinin farkına varmadan ona roller biçilmiştir. Bu kuralların dışına çıkan bireyler ise toplumun tüm dinamikleriyle beraber öteki olmaya davet edilir ve toplum dışına itilir. Mungan da kadın bedenine dair bazı sınırlandırmaları sorunlaştıran feminist yazarlar gibi, kadın özgürleşme yolundaki engellerden birine daha değinerek, toplumsal norm karşıtı bireylerin sessiz çığlıklarını duyurmaya çalışır.

4.1.4.Eşcinsellik

Eşcinsellik terim anlamıyla duygusal ve cinsel olarak kendi cinsine ilgi duyan kimse olarak tanımlanır. Almancadan türetilen bu terim ilk kez 1869 yılında Karl Maria Kertbeny⁶ tarafından kullanılmıştır. Bu terim heteroseksüellik ve biseksüellikle birlikte tanımlanmış bir cinsel yönelimdir.⁷ Cinselliği oluşturan unsurlardan biri olan cinsel yönelim biyolojik cinsiyet, toplumsal cinsiyet kimliği ve toplumsal cinsiyet rolü içerisindeki dört unsurdan biridir. Erkek egemen toplumların cinsiyet rollerine bakıldığında kadınların ev işleriyle uğraşması, çocuk bakması ve iyi bir eş olması beklenir erkeklerin ise ev geçindirmesi gerektiği düşünülür. Diğer rolleri takınan kadın ve erkekler ise ötekileştirilir.

Farklılığın “öteki” olarak anlaşıldığı günümüz dünyasında, her bireyin içinde bulunduğu toplumun kendince kuralları mevcuttur. Birey, bu kurallara uyduğu sürece kabul görür. Bunlara uymayan bireylerse olumsuzlamalara maruz kalır. “Günümüz Türkiye’sinde ayrımcılığa uğrayarak ötekileştirenler arasında eşcinseller de bulunmaktadır.”(Oksal, 2008/514). “Uzun yıllar Türk toplumu eşcinsellere karşı genellikle olumsuz bir tutum sergilemiştir.”(Mitrani, 2008: 72). *Eşcinsellik toplum tarafından bir hastalık, sapıklık olarak algılanmıştır. “Bazıları tarafından üst sınıfların seksüel fantezisi olarak görülse de toplum bu durumu iğrenç ve sapkınlık olarak görmüş, cinsel kimlik olarak kabul etmemiştir.”*(Gelbal, Duyan, 2006: 73). Bireylerin eşcinselliği “öteki” olarak göstermelerinin temel noktası

⁶Kertbeny, eşcinsellik terimini ilk kez 1868 yılında seksolog Karl Heinrich Ulrichs’e yazdığı mektupta türetmiştir. Eşcinsellik terimi, 1869 yılında ise Prusya anti-sodomi kanununa muhalif olmak için basılmıştır. anonim bir el ilanında kullanılmıştır. Kerbeny, orijinali almanca olan homosexualitat kelimesini Normalsexualitat kelimesinin karşıtı olarak “aynı cinsiyetten iki kişi arasındaki cinsel arzu”yu tanımlama için yaratmıştır. Ona göre “normal cinsellik” insanların çoğunluğunun pratiğe döktüğü cinselliği ifade eder. Bkz. ByrneFone, Homophobia: A History; Newyork: Picador, 2000

⁷Cinsel yönelim: Belirli bir cinsiyetteki bireye karşı süregelen duygusal, romantik ve cinsel çekimi ifade eder. Tanımlanmış üç cinsel yönelim vardır; kişini karşı cinsiyetten birine yönelmesini tanımlayan heteroseksüellik, kişinin kendi cinsiyetten birine yönelmesini tanımlayan eşcinsellik ve kişinin her iki cinsiyete de yönelmesi durumunu tanımlayan biseksüellik. Cinsel yönelim, duyguları ve kendilik kavramını içerdiği için cinsel davranıştan farklıdır. Bireyler davranışlarıyla cinsel yönelimlerini ifade edebilecekleri gibi etmeyebilirler de. Genel olarak eşcinsel, kendi cinsinden olanlara duygusal, erotik ve cinsel yönelim içinde bulunan kadın veya erkek olarak tanımlanmakla birlikte, eşcinsel erkekler “gey”, eşcinsel kadınlar ise “lezbiyen” olarak ifade edilmektedir. Gey terimi eşcinsel hareketle birlikte ortaya çıkmış bir terimdir. Öncesinde hem kadın hem de erkek eşcinselleri tanımlamak için kullanılan bu terim günümüzde sadece eşcinsel erkekleri tanımlamak için kullanılmaktadır. Gey teriminin oluşturulması tıbbin eşcinselliği tanımlamak üzere kullanıldığı “homoseksüellikten bir kopuş olarak tanımlanmaktadır. Kaos GL, Eşcinsellikle ilgili sıkça sorulan sorular, Ankara:2008,s.4

toplumun geleneklerine, kültürüne, kural ve yargılarına bağlı olarak normal görülenin dışındaki cinsel yönelimleri anormal olarak kabul etmeleridir.

Toplumların eşcinselliğe bakışı, toplumsal cinsiyet rolünü ve nizamı bozan bir olgu ve olarak yaklaşımları/algılamalarıdır. Erkek egemen toplumun ikincileştirerek toplum dışına attığı eşcinselleri ötekileştirmenin en temel yolu homofobidir. *“Homofobi, daha bireysel (kişilik, benlik algısı, bilişsel yapılar vb.) süreçlerin de etkilediği, eşcinsellerin bir dış grup olarak kavramsallaştırılması sonucunda oluşan ve belirli stereotiplerin eşlik ettiği bir gruplararası ilişki ideolojisi olarak görülebilir; homofobik ideoloji kendiliğinden kişisel bir özellik olarak değil, belirli bir sosyo-kültürel bağlam içinde oluşmaktadır.”*(Göregenli, 2006: 16). Bu bağlamda homofobi eşcinsel bireylere karşı olumsuz tavır ve duyguları işaret ederek; önyargı, korku ve kinin ifade biçimi olur.

Bir söylem olarak homofobi, toplumsal çevrede homofobik tutum ve davranışların pekiştirilmesine yardımcı olmakla birlikte bunun doğallaştırılma yoluna gitmesine sebep olmaktadır. *“Türkiye’de homofobi henüz küçük yaşta çocukların bilinçaltına yerleştirilir. Bunu da en iyi “Erkek adam ağlamaz” gibi sözler destekler. Bu sözler de çocukların bilinçaltında bir erkeksi endişe oluşturur. Ertetik homofobiyi şu şekilde özetlemektedir. Homofobi heteroseksüel olmayan insanlara karşı üretilen korku, nefret ve ayrımcılığa neden olan önyargılardır.”*(Ertetik, 2010: 72). Toplumun içerisinde aile, arkadaş çevresi, okul, medya ve din gibi kurumlarda öğretilen cinsiyet rolleri, homofobik davranışlara yol açmasına sebep olur. Yani homofobik tutum ve davranışlar doğuştan olmayıp sonradan öğrenilmektedir.

Eşcinsellerle ilgili toplumun ayrımcı yaklaşımı kültürel ve geleneksel kurallardan ötürü oluşmaktadır. Bu kurallardan, dolayı eşcinsellik çeşitli toplumlar için tedavi edilmesi gereken bir hastalık olarak görülmüştür. *“Türkiye’de eşcinsellik birçok nedenden dolayı kabul görmediğinden, bu bireyler tedavi ettirilmeye çalışılmakta, evden kovulmakta, cezalandırılmakta, tehdit edilmekte, dövülmektedirler. Eşcinsellik hiçbir şekilde konuşulmamakta aile desteğini, güvenini ve çevresini kaybetme korkusu yaşayan bireyler kendilerini saklamaktadırlar.”*(Oksal, 2008: 525). Bu gerekçeyle bazı toplumlar kendi yasaları çerçevesinde eşcinsel bireylere karşı kısıtlamalar, engellemeler getirdikleri hatta ölüm cezasına çarptırıldığı görülmektedir. Toplumlardaki bu bireyler için yapılan kısıtlamalarla eşcinselliği tamamen ortadan kaldırırsa da korku nedeniyle bu bireylerin cinsel yönelimlerini gizlemesine sebep olmuştur.

Türk edebiyatında eşcinsel söylem denilince akla ilk gelen yazarlardan biri Murathan Mungan'dır. "Eşcinselliği edebiyat söylemi içinde doğallaştırmanın yanı sıra, cinselliğin kendisinin doğallaşmasına, hatta masumiyet sahasına taşınmasına yönelik çabalar"(Cancer,2013: 7). İçinde bir şairdir. Mungan, eşcinsellerin zannedildiği kadar münferit vakalar olmadığını ve Türkiye'nin eşcinsellik konusunda riyakâr ve ikiyüzlü davrandığını ileri sürer.

Sistem adı altında baskılama aygıtları, farklı kimliklere sahip bireylerin toplum içerisinde varlığını devam ettirmesi için dar alanlar bırakır ve bireylerin varoluşunu görmezden gelmeye çalışır. Mungan, "Keşke zenciler; siyahlar olmasaydı, herkes beyaz olsaydı yeryüzünde. Bütün dünya Müslüman olsaydı. Hıristiyanlar; Yahudiler olmasaydı. Aleviler falan da olmasaydı. Kafa karıştırıyor bütün bunlar çünkü. Hatta isterseniz herkes Fenerbahçeli olsaydı. Başka takımı tutanlar olmasaydı, diyelim... Ama varlar. Var oldukları anda da "öteki" olarak varlar. "Diğeri" olarak varlar. Bir problemin başlangıç yaratan figürleri olarak varlar. O zaman bizim gibi olmayan, farklı olan, öteki olan, diğeri olanların, yaşama ve var olma hakları konusunda bilgi sahibi olmamız, tutum sahibi olmamız, davranış sahibi olmamız gerekiyor. Bunun yolu da düşünce, değer, tutum üretmekten geçiyor."(<https://www.cafrande.org/tag/murathan-mungan-soylesi/>) diyerek sınıfsız bir toplumun hayalini kurduğunu söyler.

Mungan, toplumlar için sorun oluşturabilecek düşünce, kimlik ve grupları ötekileştirildiğini savunarak politik olunmadan eşcinsel olunamayacağını savunur. "Görünür olmak, ortaya çıkmak, söz almak istesenez de istemesenez de bir politik mücadele alanının parçasıdır. Kısacası politik olmadan eşcinsel olamazsınız. Sadece kendi cinsinden biriyle yatan bir kişi olursunuz. Kendi cinsinden biriyle yatan kişi olmakla yetinmek ise, sizi her türlü baskılama sisteminin karşısında silahsız ve savunmasız bırakır."(Mungan, 2003: 16). Görünür olduğunda yüzleşmek zorunda kaldığımız baskı ve kabul görmemelerin altından kalkacak cesareti olmayan farklı kimliğe sahip bireyler, kimliksizleşme ve benlik yitimiyle yaşamak zorunda kalır. Bu durumun oluşmasını önlemek için Mungan; seslerini yükseltmeleri gerektiği, var olmanın, görünür olmanın ve toplumun dayattığı ikiyüzlü tutumu kabullenilmemesi gerektiğini savunur.

Türk edebiyatındaki eşcinsel söylemin önemli isimlerinden biri olan Mungan, " Türk edebiyatında eşcinsel bir söylem kurmaya çalışırken, Türk edebiyatının yerleşik

paradigmasını kırmayı denemiş, ne var ki bunu yaparken kırmaya çalıştığı paradigmanın cinsiyet söylemi, şiir geleneği, kültürel bağlam vb. öğelerini kullanmıştır: Bu nedenle de söylemde bir kırılma yaratmış gibi görünse bile bir süreklilik olan Türk edebiyatı geleneğine eklenmiştir.” (Cancer, 2013: 28). Murathan Mungan’ın edebiyatta eşcinselliğin ‘yükselen sesi’ olduğunu söylemekte sakınca yoktur.”(Cancer, 2013: 37). Mungan için eşcinsellik önemli bir konudur. “yaşamın karanlık ucundaki acı çeken, aşka susamış, aşkı başarmayıp yabancılaşmış, toplumsal yasaklarla ezilmiş, eşcinsel erkekleri” (Giderer, 1995: 20) konu edinir. Toplum içerisinde öteki olan bireyin karşılaştığı engeller ve onun iç dünyasıyla verdiği mücadele şiirlerindeki eşcinsel söylemin odak noktalarındandır. Mungan, toplum tarafından dışlanmış, kendi kimliğini saklamak zorunda kalan eşcinsel bireylerin gördüğü zararları ve içine düştüğü yalnızlığı işler şiirlerinde. Mungan’ın, “yaz geçer” adlı şiir kitabından alıntılanan “terastaki havlu” şiiri, eşcinsel bireyin yaşadığı durumun ifade edilişi ve içine düştüğü çelişkileri göstermesi bakımından önemli imgeler barındırmaktadır.

“Aynı terasa açılıyordu yan yanaydı kapılarımız kaldığımız pansiyonda. Akşamüzerleri karşılaşıyorduk, ortak duş, ortak mutfak, çekingen bir selamlaşma. Aynı terasta yan yana kuruyordu çamaşırlarımız, bu ürpertiyordu beni; acemi, tutuk bir kaç sözlük eşliğinde beyaz şarap içerek aynı terasta seyrediyorduk günbatımını, bu da ürpertiyordu beni. Işığın azalan şiddetinde yan yanaydı terasa vuran gölgelerimiz ve karışıyordu birbirine. Elimizde olmadan gülümsemiştik bakışlarımız çarpıştığında, sahildeydik ve aynı kitabı okuyorduk ilk karşılaşmamızda. Sezon açılmamıştı, seyrektiler sahiller, daha erken yaz gülümsüyordu. Pansiyon önündeki sandalların kıpırtısı, çiçeklerin çekingen dirimi, günbatımıyla gölgelenmiş alanların rengi kalmış aklımda. İkimizde yalnızdık ve birbirimize ilişmemeye çalışıyorduk adını kimselerin bilmediği o uzak sahil kasabasında. Oysa güneşin batışını izlemek gibi kendiliğinden bir birlikteliğe dönüştü paylaştığımız şeyler. Birbirinden kamaşmaya başlamıştı tenlerimiz dokunmasan da yanındaki gövdeyi duymanın şiddetine dönüşmüştü aramızdaki çekim. Tenin çağrısı hazırdu kendine kurulan bütün tuzaklara. O akşam terastaydık gene. Gün çoktan batmıştı. Çamaşırlar asılıydı uzaktan şarkılar geliyordu ve kekik kokuları. Nedense her zamankinden başka bakıyordun bana. Sonra usulca dedin ki: ‘İlk kez bir erkeğin tenine dokunma isteği duyuyorum içimde.’ Benim için yaz başlamıştı. ‘Dokun öyleyse,’ dedim. Sustun. Uzun uzun baktık birbirimize. Kendine nasıl karşı koyduğun okunuyordu yüzünün derinliklerinde. Sonra hiçbir şey söylemeden usulca kalktın, odana gittin, yavaşça örttün kapını. Saatlerce orada, gecede ve o terasta kaldım.

Sabah uyandıgımda odanın kapısı açıktı, eşyalarını toplayıp gitmiştin baktım.Yalnızca terasta unuttuğun havlu çırpınıyordu rüzgârda.Bir daha hiç rastlamadım sana, hiçbir yerde hiçbir yazda.Düşünüyorum aradan tam on üç yıl geçmiş.On üç yıl önce içinde uyanan isteğin anısı saklı duruyor mu sende?Birden adını hatırlamadığımı farkettim bu şiiri yazarken, ama terasta çırpanan havlunun rengi hâlâ gözlerimin önünde. On üç yıl sonra şimdi sevgilimden ayrıldığı bu derin, bu kavurucu günlerde neden ansızın akluma düştüğünü sordum kendi kendime. Sonra anladım: Bir aşk birçok aşktan yapılıyor ve ayrılınmıyor hiçbir seferinde.”(Yaz Geçer, s.92).

Mungan, şiirde kendine has bir dünya kurmaya çalışan eşcinsel bireyin dünyasına inmeye çalışır. Bu şiirde yazar, daha çok iç hesaplaşmalar, çağrışımlar içerisinde olan eşcinsel bireylerin, iç dünyasında yaşadığı ikilem ve çatışmaları aktarmıştır. Mungan şiirinde; eşcinsel söylemi yeniden kurma/yaratma çabası, eşcinsel beraberliğin öne çıkarma veyahut cinselliği masum bir alanda göstererek bu söylemi gelenekselleştirme yoluna gittiği görülür.

Eril söyleme eleştiriler yöneltip cinsel söylem eleştirisini gelenekselleştirme yoluna giden Mungan, “*terastaki havlu*” adlı şiirinde de cinsellik ve aşkın ortaya çıkardığı gerilimle beraber mevcut otoriteye karşı başkaldırı/direnış gösterdiği anlaşılır.

Mungan’ın eşcinsel söylem şiirlerinin çoğunda “*ten*” kavramı, eşcinsel söylemin mihenk taşı oluşturur. “*Hem bir “arzu”, hem de bir yasak nesnesi olarak değer kazandığı çağrışımlar tarihiyle birlikte, birdenbire üzerinde nice iktidar çatışmasının yaşandığı bir mücadele kavramı oluverir. Kendi halinde masum bir sözcükken, ansızın egemen söylemin günah nesnesi de olabilir”* (Caner, 2002: 42). Mungan’a göre ten; günahın, yabancılaşmanın, aykırılığın ve cinselliğin karşılığı gibidir. Özgürleşme duygusunun bir sembolü olarak ten kavramı bu bağlamda, bireyin içerisinde bulunduğu toplumla bir hesaplaşma içerisine girmesine sebebiyet vermekle birlikte beraberindeyse gerilimi getirdiği görülür.

4.1.5.Travestilik

Terim anlamıyla travestilik; doğal cinsiyeti dışında, karşı cinsin kıyafetlerini kullanıp cinsel rolünü benimseyerek cinsel haz duyan kişilerdir. “*Sadece öteki cinsiyet gibi giyinme olarak tanımlandığı ve herhangi bir cinsiyet kimliği olmadığı, kadın gibi giyinen bir erkek travestinin hâlâ kendisini erkek olarak tanımlayabileceği, travestiliğin herhangi bir cinsel yönelim olmadığı, bu yüzden bir travestinin heteroseksüel, eşcinsel veya biseksüel olabileceği*

belirtilmektedir.”(Baudrillard, 2016:112). Erkek ve kadın eşcinselliğinden farklı olarak travestilik karşı cinsin rolü çerçevesinde kendini daha mutlu hisseden ve cinsel arzularını böyle yaşayan erkek ve kadın bireylerdir.

Jean Baudrillard “*bedenin yazgısı proteze dönüşmektedir*” (Baudrillard, 2016: 118). derken cinsel özgürleşme söylemi içerisinde travestilik de kadın kılığına giren erkeklerin, erkek kılığına giren kadınların imgesini protez olarak kullanmaya çalıştığını ifade eder. *Biyolojik cinsiyeti kadın olduğu halde, daha çok kadınsı görünmek adına, kadın kılığına giren erkekleri taklit eden kadınların bulunduğu memleketimizde ki, televizyonda rastgele üç beş kanal gezerseniz, on dakika içinde bu çeşit kadınlardan seçkin bir katalog düzersiniz—, erkek travestilerin travestiliği kolay anlaşılabilir elbet. Çünkü kadınlık hipertrofisine uğramış kadın kılığındaki kadınların sayısı da hayli kabarıktır 68 ülkemizde ve onlar da bu “kadın travesti” halleriyle, “erkek travestilerin” tamamlayıcısı olurlar.”(Baudrillard, 2016: 102). Bu protezlere de farklılık süsü verilip cinsel özgürleşmeye açıklık getirir.*

Mungan şiirlerinde travestilik söylemi, kendisi olamayan bireyin kendisi ve çevresindekilerle yaşadığı gerilim üzerine kuruludur. Yazar, kendisi olamayan/ ötekileşmiş/ başkalaşmış travesti bireyden yola çıkarak “*insan tabiatı dedikleriyse/sadece bir travesti gerçekliği/bize giydirdikleri*”(Kum Saati, s.12) dizeleriyle göstermeye çalışır. Bu bağlamda Mungan’ın, “*damalı giysi*” şiiri bu imgeleri barındırması bakımından dikkate değer bir nitelik taşımaktadır.

“Bütün oyunların bütün kahramanları!

bir Büyük Harfin eşiğindeyiz

işte Maskeleriniz!

giysileriniz, fetişleriniz

giyinerek eksiltiltiğimiz” (Kum Saati, s.42).

Mungan’ın cinsel gerilimin sayısız ipuçlarını taşıyan bu şiiri; travesti birey gerçekliğinin, resmi olmayan görme biçimi olması bakımından bir bildiri niteliği taşır. Yazar, iktidarın çağlar boyunca oluşturduğu ideolojiyi toplumun baskı aygıtlarına tezahürünü sorunlu bir zemine oturtarak eleştiriler yöneltir. Mungan “*işte maskeleriniz, giysileriniz*” dizeleriyle

bireyin maske ve giysilerinin protez olduğuna değinerek kendi olamayan bireyin içine düştüğü gerilimi yansıtmaya çalışır.

İnsanları aynılaştırmış bir coğrafyada, görünenlerin birbirinin aynı olması kaçınılmazdır. Görüntü artık farksızlığın aynasında, kendiliğinden çoğalarak birbirinin kopyası haline gelen bireylerin dünyasından oluşmaktadır. Mungan, maskenin protez olduğunu yansıtarak bireyin, karşısındaki kişi için (öteki) keşfedilmemiş bir şeyin kalmadığını ve kendi dünyasında yaşamaya mahkum olan bu bireyler içinde artık çekici olan tek şeyin nesne konumuna indiğini ifade eder.

“sırtınızdaki damalı giysi

sürekli buruşarak dönüştürüyor

Fetişizmin tarihini” (Kum Saati, s.42).

Mungan, *“Erkekliğin ve erkeğin fetiş haline geldiği bütün kurumlar ve feodal yapıların tümü kendiliğinden eşcinsel müesseseleridir.”* (Mungan, 3004: 32) diyerek kadın ve erkekliği imge ve imajlarla yapay bir fetiş nesnesi haline geldiğine değinmektedir.

“ey bakışları apoletli travestiler!

sırtınızda damalı giysiler

haydi gidin aynalara gömün maskelerinizi

ve kendiniz olarak dönün geriye” (Kum Saati, s.42).

Şiirin ilerleyen dizelerinde Mungan'ın sistemi eleştiren söylemi devam etmekle birlikte bu sefer okuyucusuna tavsiyelerde bulunmaya çalışarak mevcut düzen içerisinde okuyucuyu bir başkaldırıya ve direnişe davet ediyor. Bireye, sırtındaki etiketlerden ve gerçekliği olmayan maskelerden kurtulması gerektiğini söyleyip kendi özüne dönmeleri gerektiğinin önerisinde bulunduğu görülür. Mungan, aynı söylemini kitabın “punk lady ile ümmüsübyan” şiiri ile aşkın farklı bir gerilimiyle devam ettirmektedir.

“ayni aynanın çıkıp içinden

dağılır sokaklarına

hali,

vakti,

yerinde

iki kadın

biri punk lady

öteki ümmisübyan

yer değiştirir görüntüleri ürpertilerinden

bütün gardıropları (ve cağları) birbirine açılan” (Doğduğum Yüzyıla Veda, s.212).

Modernlik, Avrupa’dan sonra bütün dünyada yaygınlaşmaya başlayınca toplumlar için geleneksel olanın yerini modern olan almaya başlamıştır. Modernlik toplumların bütün kurumlarına nüfuz etmekle birlikte modern “insanı” da yaratmaya başladığı görülür. Her alanda denetleyici sistem olarak görülmeye başlanan modern sistemin içindeki kadın ve erkek ise kendi varoluşunu ortaya koymak zorunda kalır.

Mungan şiir yazınında eril ve dişil kimliğin kutuplaşarak ayrımlandığına değinirken “punk lady ile ümmüsübyan” adlı şiirindeyse modernlik sürecindeki yazın dünyasının, kimlik kavramına yeni ve farklı bir biçimde tanımlanma yapılması gerektiğine dikkat çeker. Şiirde kadınların fetişleştirmesine eleştiriler yönelterek “ayna” imgesi ile de stratejik olarak Lacan’ın“ayna evresi” kavramındaki bölünmüş beden in yaşanmış parçalanmışlığına ve aynada bu aynı beden in ele verdiği birleştiriciliğine değinir.

Mungan “*hali/vakti/yerinde/iki kadın/biri punk lady/öteki ümmisübyan/yer değiştirir görüntüleri ürpertilerinden/bütün gardıropları (ve cağları) birbirine açılan” dizeleriyle iki kadının kendisine zoraki olarak dayatılan cinsiyet rollerinden ne denli sıyrılabileceği ve özgürleşebileceği konusuna sorgulamalar yöneltilir. Punk lady kavramıyla kendini farklı giyim tarzlarına ve kişiliklere bürüyen kadının kendisini özgür hissettiği kimliğe değinirken ümmüsübyan kavramıyla da fiziksel olarak eril gücün istenmeyen eylemlerinden korunmayı amaçlayan kadını yaratmaya çalışarak, geleneksel dönemden modern döneme kadar kadınların ortak kaderinin eril güçle mücadele etmek olduğunu yansıtmaya çalıştığı görülür.*

“bir silah gibi gezdiriyor bütün vitrinlerini

parçalanmış camlardan toplarken

parçalanmış kimliğini

herşey biraz da eylem edilgenliği” (Doğduğum Yüzyıla Veda, s.213).

Mungan, şiirin devamında bölünmüş bir benliğin ve bölünmüş bir bedenin gerilimini işlemeye devam eder. Mungan yukarıda alıntılanan dizelerle, ilk olarak Lacan'ın ortaya attığı öznenin oluşumundaki birincil süreç olan “ayna evresi” ne doğrudan atıfta bulunmaktadır. Sözü edilen teori bireyin psikolojik gelişim süreçlerini ele almaktadır. İhtiyaç ve istekler bütünü olan birey, çevresindekilerden ayrı bir birey olma bütününe erişemediğinden kendi “ben”ini bir araya getirilmemiş bir puzzle gibi algılar. Birey ayna karşısına geçtiğinde ise kendi “ben”inin etrafındakilerden ayrı olarak görmeye başlar ve kendisini aynadaki görüntüsüyle özdeşleştirir. Lacan ise bunun yanılsamadan ibaret olduğunu ve aynadaki beninde gerçek ben olmadığını öne sürer. Mungan da “*parçalanmış camlardan toplarken/parçalanmış kimliğini*” derken benliğin bölündüğünü ya da parçalara ayrıldığını iddia eder.

Mungan, “*her şey biraz da eylem edilgenliği*” diyerek kadının toplumun mevcut düzenine ve durumuna kendi anlam kodlarıyla karşı çıkamadığından dolayı edilgenliği kabul etmek zorunda kalacağına işaret eder. Kadın kendi oluş sürecini gözetler müdahale etme şansı kısıtlanmıştır. Ondan bağımsız olarak işleyen süreçte kadın olmak öğretilmiştir. Mungan,

“şimdi ardına döndükçe

aynaya bakan her kadın

biraz punk lady

biraz ümmisübyan

çekilen bunca ağrı

ne kadının, ne erkeğin kendine kavuşamamasından” (Doğduğum Yüzyıla Veda, s.213). Dizeleriyle bireyin yaşadığı psikolojik evreleri ayna gerçekliğinde bir bütün olarak

algılamayı başaramadığını ve ideal benin ise gerçekte ulaşılamayacak bir yanılsama olduğunu ifade eder.

Feministlerin, cinsiyetçi ideolojiye karşı başkaldırı mücadelesi verdiği gibi Mungan da şiirlerinde bu ideolojinin karşıtı olmuş ve bu durumu sorgulayıcı bir tarzla eleştirmiştir. Mungan, cinsiyetçi ideolojiyle bireysel olarak verdiği mücadelecı tavrı şiirin ilerleyen dizelerinde kadını direniş ve başkaldırıya davet etmekle sürdürür.

“kaç buradan pan! hangi filme sığınırsan sığın ama kaç

filmden filme atla

bütün hayatları, serüvenleri ve ilticaları eksiksiz yasa

ömrün virajlarında kedi gözleri

tehlike çok yakında, ama durma

ey ölüme hudut yasayan!

olmadı! Tehlikeyi tekrarla” (Doğduğum Yüzyıla Veda, s.213).

Feminizm hareketin gelişim evrelerine baktığımızda, feministlerin, kadınlara dini ve kültürel normlarca dayatılan toplumsal cinsiyet rollerinden kurtulmaları gerektiğini vurgulayarak, özgürleşme yolundaki engellerin kaldırılması içinde öneriler getirmişlerdir. Bu önerilerden bazıları ise; erkeklerin, kadınlar üzerindeki eril gücünden kurtulması ve cinsiyetsiz bir toplumun var olması gerektiği gibi düşüncelerdir.

Mungan da bu dizelerle kadınların karşılaştığı ve maruz kaldığı bütün yasaklama ve engellemelerden pes etmeden yoluna devam etmeleri gerektiğini düşünür. Kadınların özgürleşmeleri ve kendi kimliğine kavuşmaları yolunda vermeleri gerektiği mücadele ve atlatması gereken engellerin var olduğunu bilse de kadınların özgürlüğüne kavuşması konusunda kendi içkin sınırlarını aşmalarını ister.

4.1.6. Ev Kadını

Feminist perspektifin, çağlar boyunca kadınlar için bir hapisane ve kadınlara yönelik baskının merkezi olarak gördüğü “ev” ve “aile ortamı”, son dönem feminist

tartışmalarında kadınlar için önemli bir yer tutar. "Kadınlık, içinde yaşadığımız kültürde, yaş, eğitim, sınıf gibi değişkenlerden bağımsız olarak, esasen "ev" üzerinden tanımlanır ve yeniden üretilir. Bu nedenle, ev ve ev işleri, kadın öznelliğinin kurulmasını anlamak için kilit alanlardan biri olarak karşımıza çıkar. Ev ve ev işleriyle kurulan ilişki, her kadın için merkezi önem taşısa da, kadının ait olduğu sınıfa, statüye, kuşağa ve eğitim düzeyine göre farklılaşır." (Bora, 2011: 56). Bu nedenle feminist tartışmacılara göre kadına yönelik baskının temeli "ev" ve "aile ortamı" içerisinde doğup geliştiği gerçeği yatar.

Erkek egemen bakış açısına göre oluşturulmuş ev ve aile ortamı içerisindeki kadın-erkek rolleri, ataerkil sistem içerisindeki geleneksel işbölümüne dayalı olarak ortaya çıkmıştır. Dolayısıyla bu durum aile ortamı içerisindeki kız ve erkek çocukların cinsiyetçi rollerle yetişmesi sonucunu doğurur. Bu ortam içerisindeki kadın, aile içerisinde ona verilen rolleri benimserken ev içi yaşama hapsolür ve evcilleşir. "Kadınlık tanımının oluşturulduğu mekan olan ev içi alan cinsiyet eşitsizliğinde üretildiği mekan olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu nedenle kadının ilk iletişim kurduğu ve sosyalleştiği mekân olan aile "kadın"ın kimlik tanımlamasında kilit rol oynar. Bir anlamda ev ve ev işleri, kadınların ortak deneyimlerinin odağında durur ve kadınlik kimliğinin çekirdeğini ev içine bağlar. Böylece, kocanın ev işlerinden muafiyetine mazeret getirir; ev işini kadının yükümlülüğü ve aile vazifesi olarak tanımlamaya devam eder." (Bora, 2011: 64). Böylece erkek egemenli yapı, ev kadınlığı rolüyle kadını baskılayıp/sınırlarken, kadını kamusal ve sosyal alandan soyutlamakla kalmayıp ona yönelik yaşama fırsatını da baskılayıp/sınırlandırır.

Kadınların, sosyalleştiği toplum içerisinde, kendi hayatlarına yönelik kararların alınmasında denetimi ellinde tutamadıklarını ve kendi haklarını elde edebilme özgürlüğünden yoksun oldukları görülür. Bundan dolayı feministler sadece kadınların yasal haklarını elde etmesini değil aynı zamanda kültürel ve toplumsal alanda da temel değişiklikler yapma mücadelesi vermeleri gerektiğini savunmuşlardır. "Aile her yeni kuşakta yeni yöneten erkekler ve yönetilen kadınlar üretir. Eve, aile içine kapanmaya zorlanan ve orada çok önemli birçok görevi yüklenmekle sorumlu tutulan kadın aile içinde ona verilen cinsiyeti benimserken evcilleşir. Ancak bu evcilleşme süreci kadın açısından acı ve aşağılanmalarla doludur. Kadın çeşitli baskılar altında ezilerek sınırlar içinde yaşamayı öğrenir. Kadını ezen bu ekonomik ve politik sistem bitmez tükenmez bir monotonlukla sonsuz çeşitlilik göstererek kendini ortaya koyar." (Doltaş, 1995: 53-54). Feminist tartışmacılar, temel değişikliğe gidilen yolda öncelikli

olarak ev ve aile ortamının düzeltilmeye başlanmasıyla bu değişimin mümkün olacağını savunur. Çünkü cinsiyet rolleri ilk olarak ev ve aile ortamında öğrenilir.

Kadınların aile kurumu içerisinde çoğu sorumluluğu alması kadını hem kamusal alandan hem de sosyal alandan dışlanması/soyutlanmasına neden olmakla birlikte kendi özel alanı içerisinde de sınırlı bir şekilde yaşamaya zorlamaktadır. Marx ve Engels'in görüşlerinden büyük ölçüde etkilenen Marksist feminizm, kadınların ezilmesinin asıl nedeninin sınıf farklılığı olduğunu söyler. Marksist feministler, sınıf farklılığını ortadan kaldırmak için onu doğuran kapitalizmi ve kapitalizmi üreten "aile" kavramını yok edilmesi gerektiğini savunurlar.

Marksistlere göre eşitlik, ancak kadınların üretime geniş ölçekte katılmaları ve ev içindeki görevleri önemsiz hale getirdiklerinde mümkün olacaktır. *"Engels'in öngördüğü gibi kadınlar, toplumsal emek gücüne katılarak özgürleşmek yerine iki işi birden yapmak zorunda kalmışlardır: Kamusal alanda ücret için çalışmak, fakat özel alanda ücretsiz ev işi yapmaya devam etmek. Engels'e göre bu durum, kapitalist düzende kadınların özel alanda ev işleriyle sınırlı tutulmalarına ve çalışma hayatından dışlandıkları sürece toplumsal bağlamda erkeklerle eşit olanaklara kavuşamayacağına işaret etmektedir."*(Donovan, 2005:152). Böylece Marksist feministler, kadınlarla erkeklerin eşit olanakları sahip olması için öncelikle kapitalizmi üreten aile kavramının ortadan kaldırılması gerektiğini düşünürler.

Kadının ev ve aile içerisindeki rolü nedeniyle, ekonomik açıdan kadının, erkeğe bağımlı olmasına sebebiyet verir. Kadının ev içinde çocuk bakma ve ev temizliği gibi sadece belirli rollere sahip olması onu Simone de Beauvoir'un ifade ettiği gibi *"ikinci cins"* olarak belirleyen temel etkenlerdendir. Marksist feminist teorisyenlerden Foreman, kadınların ev yaşamının bekçileri yapılarak eve kapatılmasının kadınlığa yönelik bir yabancılaştırıcı toplumsal cinsiyet yapısı oluşturduğunu savunur. Kadın eve hapsedilerek sosyal ve kamusal alandan soyutlanması onu ikincileşmeye mahkûm ettiği için feminist teorisyenler, kadınlara yönelik tüm varsayımların terk edilip bütün toplumsal rollerinde yeniden kurulmasıyla eşitliğin mümkün olacağını savunur.

Hemen hemen bütün eserlerinde yaşadığı çağın toplumsal rollerine karşı mücadele eden Mungan'a göre ev içi hayat kadınları baskı altında tutmaktan başka bir işe yaramıyordu. Mungan'ın savunduğu düşünceye göre kadınlar için biçilmiş olan anaç roller ve ev içi hayat,

yaşamı devam ettirmek için hiçbir gereklilikleri kalmamış suni kavramlardan başka bir şey değildi. Dünyadan soyutlanmış bir şekilde sadece evin içinde yaşamak zorunda bırakılan ve bir yaşam alanı olarak bu hapisaneye mahkûm edilen kadına yazar, şiirlerinde açıkça yer verir.

“sis biriktiren kadınlar

akşamın koynunda

ağır lavanta

ışığın ne zaman söndürüleceğini

kapının ne zaman kilileneceğini

en iyi onlar bilirler

solgun eteklerinde sabrın

tığ ve ağ ve

zifiri şarkılarla

külllenmeyi bildiler” (Oda, Poster ve Şeyhlerin Kederi, s.57)

Mungan, eve kapatılıp yaşam alanı dört duvarla çevrili olan kadına şiirinde erkeğe dair bir imge olmadan yer verdiği görülür. Eril sistem kadını, erkeğin arzularının tatmin etmesi için bir nesne olarak görür ve dört duvar içerisinde yaşamaya zorlanan kadının ne düşündüğü ve hissettiğiyle ilgilenmeyip onu yok saydığı görülür.

Şiirde yer alan imgelerden hareketle Mungan’ın ev kadını göstereni, eve hapsedilen kadınların yaşadığı duruma eleştiriler yöneltir. Kadınlar için hem bir sığınak hem de onların esir alındığı bir yer olan ev, kadınların yaşaması gerektiği hayata ne denli bu kadar uzak olduklarına açıklık getirmeye çalışır. Mungan, “ışığın ne zaman söndürüleceğini/ kapının ne zaman kilileneceğini/en iyi onlar bilirler” dizeleriyle Marksist feminist teorisyenlerin ortaya attığı kadının “ev yaşamının bekçileri yapılaması” iddiasını destekler niteliktedir.

Kadınlar için ev ve aile ortamı, her zaman sıcak aile yuvasının sembolü anlamına gelmez. Ev, dış dünyanın yarattığı baskı nedeniyle evi kendisi için sığınak olarak gören kadınları da temsil eder. “*Solgun eteklerinde sabrın/tığ ve ağ ve/zifiri şarkılarla/küllenmeyi bildiler*” dizeleriyle kadınların en saf yanlarına indirilen darbeleri eleştiren Mungan için ev, yaşayan ölümler için bir morg görevi görmekle birlikte kadınların ölene kadar bekledikleri yer olduğunu ifade eder.

Mungan eve kapatılan bedenlerin her bakımdan örtülü bir dünya yarattığını yine aynı şiirin;

“ne uğruna vazgeçilen büyük zaman

ne deniz, ne seferdi aramızda duran

aşkın kül mevsiminde bir akşam

baktık onca deniz tükenmiş

ama aynı muşamba masa

ışığı söndüren aynı el

aniden bastıran yağmurda kalmış

arada bir uykumuzda sallanan fener” (Oda, Poster ve Şeyhlerin Kederi, s.57).

Dizeleri ile eleştirmektedir.

SONUÇ

1980 sonrası kuşak için popüler kültürün bir ürünü olan şiirde, ortak bir şiir anlayışı görülmemiştir. Monotype şiir özelliklerin görülmediği bu dönemde şiir, araç değil amaç olmuş ve asıl konunun birey olduğuna inanılmıştır. Birçok şiire has tavır bir arada olmakla birlikte, şairler bireysel anlayış sergilemişlerdir. Çalışmada ele alınan şair Murathan Mungan'ın şiirleri de, “*gündeliğin ayrıntılarındaki 'ideolojik muhteva', gündelik ritüellerde kullanılan maskeler ve roller*” (Caner, 2002: 36) teması üzerine kuruludur.

1980 sonrası kuşağın en üretken yazarlarından biri olan Mungan, şiirlerinde metinler arası bağlar kurarak kendilik sorunları, kendini tanıma ve kabullenme sorunlarını başarılı bir şekilde ele almıştır. Şiirlerinde kadın sorunları üzerinde durmaya çalışmış ve onların iç dünyalarını başarılı bir şekilde yansıtmıştır. Mungan, şiirlerinde kadın konusunu; toplumsal cinsiyet, eril tahakküm, beden ve farklı cinsiyet yönelimine sahip bireyler olmak üzere birçok yönden ele almış ve kadının kimlik sorununu hem kendi olup hem de kadın olmak arasındaki çelişkide bulmuştur.

Mungan dönemin bireye dayattığı kimlik ve bunun bireyde yaşattığı gerilimi işleyerek toplum tarafından bireye dayatılan rollerin doğal olmayıp, öğretilmiş olduğunun altını çizer. Ham doğamız ve bize dayatılan kimlik rolleri arasında çatışmaya halinde olan çeşitli kavramlar yeni bir kimlik sorunu ortaya çıkarır. Bu kimlik sorunu bizim olmak istediğimiz kimlik ve bize dayatılan kimlik arasında bir çatışmaya sebep olur. İnsanın varoluşunu sorgulatan bu çatışmanın üstesinden gelebilmesi kendini gerçekleştirilmesiyle eşdeğerdir.

Şiirlerinde bireyin sorunlarını ön plana alırken, bireysel sorunlarını genelleme çabası içerisinde olan Mungan, bireyin, toplumsal cinsiyet baskısına ve toplumun kendisine şekil verme çabasına karşı durmaya çalışır. 18.yüzyıldan itibaren özellikle Aydınlanma dönemi sonrası bilinçli bir ideoloji olarak başlayan feminist sorgulama; başta toplumsal ve siyasal olmak üzere pek çok alanda eşit yurttaşlık hakkı için tarihteki yerini almıştır. Feminist sorgulamanın aydınlanmacı liberal kanadının mücadele verdiği alanlar kadının özgürleşme mücadelesinde ilerleyebileceği bir alt yapının zeminini oluşturmuş ve böylece 19. yüzyılın ortalarına doğru kadınların yaptığı mücadele neticesinde “feminizm” kavramı ortaya çıkmıştır.

Feminizm kavramı özünde, toplumsal cinsiyet rollerinin yarattığı cinsiyet ayrımcılığına karşı tavrı alan, başta kamu ve özel alan olmak üzere bütün alanlarda kadınların maruz kaldığı baskıların ve denetimlerin ortadan kaldırılmasının gerekliliğini savunan ve eril yapılanma ile mücadele ederek kadınların meşru haklarına ulaşmasının gerekliliğini savunan bir yaklaşımdır. Bu mücadele doğrultusunda farklı feminist yaklaşımlar ortaya çıkmış ve bir disiplin olarak teorik bakımdan katkı sağlayan bir yaklaşım olmuştur.

Feministler için başyapıt bir eser olan Simone De Beauvoir'ın "*İkinci Cins*" adlı eseri, bu çalışma için de ana paradigmatik metinlerden biri olmuştur. Beauvoir, bu eserinde, kadın cinsinin erkeğe göre ötekileştirilmenin ve toplum dışına itilmenin işlevini sorunsallaştırıyor. Beauvoir, "*Kadın doğulmaz, kadın olunur.*" diyerek kadını üreten şeyin doğa olmadığını bütünüyle uygarlık olduğunu ileri sürer. Herkes farklı kimliklerle dünyaya gelir. Ama bu kimliklerin biçimlenmesi toplumsal ve tarihsel koşulların ürünüdür. Bu koşulların yapılandırılması da erkeklerin kadınlar üzerindeki tahakküm ilişkisidir. Beauvoir'ın söz ettiği ilişki de "toplumsal cinsiyet" kavramına bağlıdır. Toplumsal cinsiyet kavramı ise, kadın ve erkeğe yönelik uygun rollerin doğuştan olmadığını tamamen toplumsal olarak üretildiğinin ifadesidir.

Antik Yunan'dan günümüz toplumlarına kadar kadının erkekle aynı toplumsal koşulları yaşamadığı görülür. Modern toplumsal yaşamda bile kadın erkeklerle eşit statü elde edebilmek için erkek egemen değerlere göre şekillendirilmeye çalışılmıştır. Kadının erkeğe göre öteki olduğu kurgusu, onun özgürleşme yolunda karşılaştığı en büyük engellerinden biridir.

Feminist tartışmacılar ve Mungan tarafından eleştirilen, kadını, erkek egemenli bir kurguyla tanımlayan toplumsal cinsiyet rollerinin, kadını ötekileştirdiği ve erkek egemenli yapıyı da meşrulaştırdığı iddia edilmektedir. Toplumsal cinsiyet rollerin birey üzerindeki işgalci tutumu ve her açıdan bireye hükmetme çabası bireyi bir çıkmaza sokar. Bu rollerin yarattığı kimlikler bireyin varoluş mücadelesiyle örtüşmemektedir. Bu yüzden birey toplumdaki kaçabildiği kadarıyla kendi olabilmeyi başarabileceğine inanılır.

Çalışmada ele alınan şair Murathan Mungan'ın da cinsiyete bakışı, feminist perspektifin görüşleri çerçevesinde gelişmiş ve bunu ideolojik bir düzlem içerisinde işlemiştir. Toplumsal cinsiyet rollerinin kadını belirli sınırlarla konumlandırmasından dolayı Mungan

şiiirlerinde cinselliğın ön plana çıkmasına sebebiyet vermiştir. Kadına yönelik baskılara bir söylem olarak bakılacak olursa Mungan'ın bu konumlandırışa karşı çıkmaya çalıştığı ve bu cinsiyet ayrımına itiraz ettiği görülür.

Bu çalışmada kadının özgürleşme arayışı "Murathan Mungan Şiiirlerinde Feminist Yaklaşım" başlığı adı altında bazı feminist tartışmacılardan ve düşünürlerden yararlanarak ele alınmış ve Mungan'ın bu görüşleri çerçevesinde yazdığı şiiirleriyle bağdaştırılarak incelenmiştir. Toplumsal cinsiyet ve eril tahakküm gibi kavramlar, kadına yönelik baskıyı meşrulaştırdığını, simgesel ve toplumsal düzenlemelerin de kadın bedenini biçimlendirmeye çalışarak meta haline getirdiği savunulmuştur. Mungan'ın şiiirlerinden hareketle toplumların travestilik ve eşcinselliğe bakışı, toplumsal cinsiyet rollerini ve nizamı bozduğu gerekçesiyle, toplumların bu farklılıklara homofobik bir olguyla yaklaştıklarına değinilmiştir.

KAYNAKÇA

Acar Savran, Gülnur (2004), **Beden Emek Tarih; Diyalektik Bir Feminizm İçin**, Kanat Yayınları, İstanbul.

Aksu, Bora (2011). Kadınların Sınıfı Ücretli Ev Emeği Ve Kadın Öznelliğinin İnşası, İletişim Yayınları, İstanbul.

Arıkan, Türkan(1984), **Atatürk'ün Türk Kadını Hakkındaki Görüşlerinden Bir Demet**, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Türk Tarık Kurumu Basımevi, Ankara.

Sevim, Ayşe (2007), **Feminizm**, İnsan Yayınları, İstanbul.

Baudrillard, Jean (2016), **Kötülüğün Şeffaflığı**, Çev. Işık Ergüden, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Bendason, Ney (1994), **Başlangıcından Günümüze Kadın Hakları**, Çev. Şirin Tekeli, İletişim Yayınları, İstanbul. (Yeni Yüzyıl Gazetesi'nin Ekidir).

Berktaş, Fatmagül (2003), **Tarihin Cinsiyeti**, Metis Kitap, İstanbul.

Butler, Judith (2010), Cinsiyet Belası: Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi, Metis Kitap, İstanbul.

Caner, Fırat (2013), **Geyiğin Laneti; Bir Murathan Mungan İncelemesi**, Kesit Yayınları, İstanbul.

Connel, Robert William (1998), Toplumsal Cinsiyet ve İktidar - Toplum, Kişi ve Cinsel Politika, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Çakır, Serpil (2014), Erkek Kulübünde Siyaset: Kadın Parlamenterlerle Sözlü Tarih, Versus Yayınları, İstanbul.

Çakır, Serpil (1996), **Osmanlı Kadın Hareketi**, Metis Yayınları, İstanbul.

De Beauvoir, Simone(1993), **Kadın "İkinci Cins"**, Payel Yayınları, İstanbul.

De Beauvoir, Simone (1970), **Genç Kızlık Çağı**, Payel Yayınları, İstanbul.

- Demir, Zekiye(1997), **Modern ve PostmodernFeminizm**, İz Yayıncılık, İstanbul.
- Doltaş, Dilek (1995). Batıdaki feminist kuramlar ve 1980 sonrası Türkiye feminizmi. *Türkiye 'de kadın olgusu içinde*, Say Yayınları,İstanbul.
- Donovan, Josephine(2005), **Feminist Teori**, Çev. A.Bora, M.A.Gevrek, F.Sayılan, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Douglas, Mary (2007), Saflık ve Tehlike: Kirlilik ve Tabu Kavramlarının Bir Çözümlemesi, Çev. Emine Aslan, Metis Yayınları, İstanbul.
- Dündar, Leyla Burcu (2001), Murathan Mungan'ın Çağdaş Masallarında Cinsiyetçi Geleneğin Eleştirisi Bilkent Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi
- Evren, Burçak ve Can, Dilek Girgin (1997),**Yabancı Gezinler ve Osmanlı Kadını**, Milliyet Yayınları, İstanbul.
- Ertetik, İlay (2010),Türkiye'de Eşcinsel Hareketinde Politik Bir Eylem Olarak Açılmak, ODTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü,Ankara.
- İnan, Afet (1982), **Tarih Boyunca Türk Kadınının Hak ve Görevleri**, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul.
- Joan, William Scott (2007), Toplumsal Cinsiyet: Faydalı Bir Tarihsel Analiz Kategorisi, Agora Kitaplığı, İstanbul.
- Kaplan, Leyla (1988), Cemiyetlerde Ve Siyasi Teşkilatlarda Türk Kadını (1908-1960), Atatürk Araştırma Merkezi, Ankara.
- Kandiyoti, Deniz(2015), **Cariyeler, Bacılar,Yurttaşlar**, Metis Yayınları, İstanbul.
- Koç, Mustafa (2004), **Gelişim Psikolojisi Açısından Ergenlik Dönemi Ve Genel Özellikleri**, Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Din Psikolojisi Bilim Dalı Doktora Tezi
- Lloyd, Genevieve (1996), **Erkek Akıl: Batı Felsefesinde Erkek Ve Kadın**, Çev. Muttalip Özcan, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

- Michel, Andre (1984), **Feminizm**, Çev. Şirin Tekel, Kadın Çevresi Yayınları, İstanbul.
- Millett, Kate (2000), **Cinsel Politika**, Çev. Seçkin Selvi, Payel Yayınları, İstanbul.
- Mitchell, Juliet (1985), **Kadınlık Durumu**, Çev. Gülnur Savran, Kadın Çevresi Yayınları, İstanbul.
- Mungan, Murathan (2010), **Metin Yazmak**, Metis Kitap, İstanbul.
- Mungan, Murathan (2016), **Başkalarının Gecesi**, Metis Kitap, İstanbul.
- Mungan Murathan, (2000), **Doğduğum Yüzyıla Veda**, Metis Yayınları, İstanbul.
- Mungan Murathan, (2015), **Erkekler İçin Divan**, Metis Yayınları, İstanbul.
- Mungan, Murathan (2016), **Fazladan Bir Kitap**, Metis Kitap, İstanbul.
- Mungan, Murathan (2018), **Paranın Cinleri**, Metis Yayınları, İstanbul.
- Mungan, Murathan (2011), **Şairin Romanı**, Metis Yayınları, İstanbul.
- Mungan Murathan, (2017), **Oda Poster ve Şeyhlerin Kederi**, Metis Yayıncılık, İstanbul.
- Mungan, Murathan (2016), **Omayra**, Metis Kitap, İstanbul.
- Mungan, Murathan (1996), **Murathan' 95**, Metis Kitap, İstanbul.
- Mungan, Murathan (2016), **İkinci Hayvan**, Metis Kitap, İstanbul.
- Mungan, Murathan (2004), **Bir Kutu Daha**, Metis Kitap, İstanbul.
- Mungan, Murathan (2016), **Kum Saati**, Metis Kitap, İstanbul.
- Mungan, Murathan (2000), **Metal**, Metis Kitap, İstanbul.
- Mungan, Murathan (2010), **Stüdyo Kayıtları**, Metis Yayınları, İstanbul.
- Mungan, Murathan (2017), **Sahtiyan**, Metis Kitap, İstanbul.
- Mungan, Murathan (2016), **Yaz Geçer**, Metis Kitap, İstanbul.

Putnam Tong, Rosemaria (2005), **Feminist Düşünce**, Çev. Zafer Cırhinlioğlu, Gündoğan Yayınları, İstanbul.

Reed, Evelyn (1983), **Kadının Evrimi Anaerkil Klandan Ataerkil Aileleye**, Çev. Şemsia Yeğin, Paycl Yayınevi, İstanbul.

Şahin, Fatma Süzgün (2006), **Feminist Hukuk Teorisinde Metodoloji**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Şenol, Sevim (2015), **Simone De Beauvoir'de Kadın Olmak**, Yüksek Lisans Tezi, Kırıkkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Thompson, Paul(1999), **Geçmişin Sesi**, Çev. Şehnaz Layıkel, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.

Tolan, Barlas (1991), **"Aile, Cinsiyet ve Cinsel Roller" Türk Aile Ansiklopedisi**, T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu, Ankara.

Toprak, Zafer (1992), "II. Meşrutiyet Döneminde Devlet, Aile ve Feminizm". Sosyo-Kültürel Değişme Sürecinde Türk Ailesi, T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Yayınları, Ankara.

Tura, Saffet Murat (1996), **Freud'dan Lacan'a Psikanaliz**, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Yaraman, Ayşegül (2001), **Resmi Tarihten Kadın Tarihine**, Bağlam Yayınları, İstanbul.

Zara, Ayten –Özdemir, Burçak (2013), **"Cinsiyet Roller" Kadınların Yaşamı ve Kadın Ruh Sağlığı**, Türkiye Psikiyatri Derneği Yayınları, Ankara.

➤ **Dergiler**

Akdaş, Mitrani “Eşcinsellere Yönelik Olumsuz Tutumlar: Meslek Grupları ve İlişkili Özellikler”, **Adli Bilimler Dergisi**, S.7, s. 23-30, 2008.

Brenner, Johanna (1987), “Feminist Political Discourses: Radical Versus Liberal approaches to the Feminization of Poverty and Comparable Worth”, *Gender and Society*, Vol. 1, No. 4, December, s. 448 – 449

Erdem, Mustafa “İlahi Dinlerin Kutsal Kitaplarında Helal Ve Haram Anlayışı Üzerine Bir Araştırma”, **Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, S. 37, 1997.

Gelbal, Selahattin ve Duyan Veli “Attitudes of University Students toward Lesbians and Gay Men in Turkey”, **Sex Roles**, 55. Sayı, 573-579, 2006.

Giderer, Hakkı Engin, “Murathan Mungan’ın Sanatı”. **Sonbahar 28** S.8, s.20, 1995.

Göregenli, Melek “Gruplararası İlişki Ve Ayrımcılık İdeolojisi Olarak Homofobi”, **Kaos GL**, S.91, s.73, 2006.

İmançer, Dilek “Feminizm ve Yeni Yönelimler”, **Doğu Batı Dergisi**, Yeni Düşünce Hareketleri, S.19, s.155-178, 2002.

Kırca, Süheyla “Feminist kültürel çalışmalarda kuram ve yöntem tartışmaları: Dünyadan Türkiye’ye açılan pencere”, **Toplum ve Bilim Dergisi**, S.14, 2001.

Nazlı, Aylın “Modernitenin Ötekisi: Kadın Ve Bedeni”, **Kadın Çalışmaları Dergisi**, S.1, s.11, 2006.

Oksal, Aynur “Turkish Family Members Attitude toward Lesbian and Gay Men”, **Sex Roles**, S.58, s.514-525, 2008.

Seven, Mehmet Ali, Engin, Ali Osman “Türkiye’de Kadın Eğitimi Alanındaki Eşitsizlikler”, **Atatürk Üniversitesi Dergisi**, S.1, 2007.

Türk, H. Bahadır “Eril Tahakkümü Yeniden Düşünmek: Erkeklik Çalışmaları İçin Bir İmkân Olarak Pierre Bourdieu”, **Toplum ve Bilim Dergisi**, S.112, 2008.

Uğurlu, Seyit Battal “Bellek, Tarih ve Kültür: Murathan Mungan’da Mardin imgesi”,
Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi, S.4, s 1-23, 2007.

Yörük, Altan “Feminizmler”, Sosyoloji Notları, S.7, s. 63-85, 2009.

➤ **Dijital Kaynaklar**

<http://www.mediatifdans.com/jung.htm>

<http://www.turkhukuk sitesi.com/showthread.php?t=2740&page=2>

<https://www.cafrande.org/tag/murathan-mungan-soylesi/>

<https://vninmurekkepizi.wordpress.com/tag/elizabeth-cady-stanton/>

<https://ozturkcansu.wordpress.com/2017/03/05/feminizmde-3-dalga/>

<http://www.devrimcigenclik.com>

<http://www.mediatifdans.com/jung.htm>

(www.sozkimin.com).

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı : Zinet Ay

Doğum Yeri ve Tarihi: Mardin 01.02.1992

Eğitim Durumu

Lisans Öğrenimi: Dicle Üniversitesi

Yüksek Lisans Öğrenimi: Ardahan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü

İletişim

E-Posta Adresi: zinetay21@gmail.com