



ARDAHAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

**MURATHAN MUNGAN'IN HİKÂYE VE ROMANLARINDA TOPLUMSAL
CİNSİYET ELEŞTİRİSİ**

DOKTORA TEZİ

Ashı SOYSAL EŞİTTİ

TEMMUZ-2016

ARDAHAN

**ARDAHAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

**MURATHAN MUNGAN'IN HİKÂYE VE ROMANLARINDA TOPLUMSAL
CİNSİYET ELEŞTİRİSİ**

**DOKTORA TEZİ
Aşlı SOYSAL EŞİTTİ**

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Orhan SÖYLEMEZ

TEMMUZ-2016

ARDAHAN

DOKTORA TEZİ ONAY SAYFASI**ONAY**

Aslı SOYSAL EŞİTİ tarafından hazırlanan *Murathan Mungan'ın Hikâye ve Romanlarında Toplumsal Cinsiyet Eleştirisi* adlı bu çalışma 22. 08. 2016 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda ..oybirliği.....(oybirliği /oyçokluğu) ile başarılı bulunarak jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı *Anabilim* dalında **Doktora Tezi** olarak kabul edilmiştir.

Başkan

Prof. Dr. Rana Z. KORKMAZ

Danışman

Prof. Dr. Orhan SÖYLEMEZ

Üye

Prof. Dr. Gürkan DOĞAN

Üye

Prof. Dr. Nesrin KARACA

Üye

Doç. Dr. Mitat DURMUŞ

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduklarını onaylarım. 24 / 09 / 2016

Enstitü Müdürü

Yrd. Doç. Dr. Levent KÜÇÜK

BİLDİRİM SAYFASI

BİLDİRİM

Hazırladığım tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kağıt ve elektronik kopyalarının Ardahan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim/Raporum sadece Ardahan Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin/Raporumun **3 yıl** süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

İmza

Aslı SOYSAL EŞİTTİ
22 Ağustos 2016

ÖNSÖZ

Bu çalışmanın hazırlanışında birçok kişinin yardımını ve desteğini gördüm. Öncelikle bana her daim vakit ayıran, fikir ve önerileriyle beni yönlendiren, çalışmanın her aşamasını ilgiyle izleyen, hoşgörüsünü ve desteğini benden bir an olsun esirgemeyen danışman hocam Prof. Dr. Orhan SÖYLEMEZ'e teşekkürü borç bilirim. Verdiği dersler, çalışmaları ve bakış açısıyla ufkumu genişleten Prof. Dr. Ramazan KORKMAZ'a şükranlarımı sunarım. Öğrencisi olduğum için kendimi çok şanslı gördüğüm Prof. Dr. Gürkan DOĞAN'a teşekkür ederim. Çalışmanın her aşamasında beni sabırla dinleyip, görüş ve önerilerini esirgemeyen Okt. Eda GÜL'e ve yardımları için Enstitü Sekreteri Selma AKYOL hanımefendiye teşekkür ederim.

Beni sevgiyle büyüten, koşulsuz destekleyen ve her zaman yapabileceğime inandıran sevgili anneme ve babama; neşesi ve hiç bitmeyen enerjisiyle bana moral veren, okumalarıyla çalışmamı destekleyen kız kardeşim Sena SOYSAL'a teşekkürü borç bilirim. Uzun zamandır hayatımın merkezine yerleşen tezime, benimle aynı ilgi ve sabrı gösteren, çalışmanın her aşamasında yardım ve desteğini bir an olsun esirgemeyen, varlığıyla dünyama ışık olan, neşe kaynağım çok sevgili eşim Yrd. Doç. Dr. Şakir EŞİTTİ'ye minnettarım.

İÇİNDEKİLER

DOKTORA TEZİ ONAY SAYFASI.....	i
BİLDİRİM SAYFASI.....	ii
ÖNSÖZ	iii
İÇİNDEKİLER.....	iv
ÖZET	ix
ABSTRACT.....	xi
KISALTMALAR LİSTESİ.....	xiii
GİRİŞ	1
BÖLÜM I:.....	7
1. ÇALIŞMANIN KURAMSAL ÇERÇEVESİ	7
1.1. Cinsiyet-Toplumsal Cinsiyet Ayrımı	8
1.2. Toplumsal Cinsiyet'in Cinsellik Üzerine Yansımaları.....	12
1.3. Toplumsal Cinsiyet Eşitsizliği ile İlgili Bakış Açılıarı.....	20
1.4. Feminizm.....	20
1.4.1. Liberal Feminizm.....	30
1.4.2. Kültürel Feminizm	31
1.4.3. Marksist Feminizm	31
1.4.4. Radikal/Köktenci Feminizm	33
1.4.5. Sosyalist Feminizm.....	34
1.4.6. Varoluşçu Feminizm.....	35
1.4.7. Post-Yapısalcı Feminizm	36
1.4.8. Fransız Feminizmi/Linguistik Feminizm.....	37
1.4.9. Postmodern Feminizm	37
1.4.10. Feminist Eleştiri ve Edebiyat	39
1.5. Psikanaliz ve Toplumsal Cinsiyet	42
1.6. Queer (Kuir) Teori	43
1.7. Erkeklik Çalışmaları.....	46
1.7.1. Anaerkillikten Ataerkilliğe Geçiş	47
1.7.2. Ataerkillik	51
1.7.2.1. Ataerkil Toplumda Kadının ve Erkeğin Yeri	53
1.7.2.1.1. Ataerkil Toplumda Kadının Yeri	53
1.7.2.1.2. Ataerkil Toplumda Erkeğin Yeri.....	55
1.7.2.2. Ataerkil Pazarlık	56
1.7.2.3. Erkeklik	57
1.8. Toplumsal Cinsiyet, Beden, İktidar ve Cinsellik İlişkisi.....	64
BÖLÜM II	70
2. OSMANLI MODERNLEŞMESİNDEN GÜNÜMÜZE TOPLUMSAL CİNSİYET SORUNSALI VE TÜRK EDEBİYATI'NA YANSIMALARI	70
2.1. Osmanlı Modernleşmesi ve Toplumsal Cinsiyet.....	70
2.2. Tanzimat Dönemi Edebiyatında Toplumsal Cinsiyet Yansımaları	75
2.3. II. Meşrutiyet Dönemi ve Toplumsal Cinsiyet.....	88
2.4. II. Meşrutiyet Dönemi Edebiyatında Toplumsal Cinsiyet Yansımaları	94
2.5. Milli Mücadele Döneminde Değişen Toplumsal Cinsiyet Yapılanması	96
2.6. Cumhuriyet'in Kuruluşundan 1950'li Yıllara Kadar Olan Dönemde Toplumsal Cinsiyete Genel Bir Bakış.....	98

2.7. Milli Mücadele Dönemi'nden 1950'li Yıllara Kadar Olan Dönemde Toplumsal Cinsiyetin Edebiyata Yansımaları	107
2.8. 1950'li Yıllardan 1980'lere Kadar Olan Dönemde Toplumsal Cinsiyet ve Edebiyata Yansımaları	112
2.9. 1980'lerden Günümüze Toplumsal Cinsiyet ve Edebiyata Yansımaları.....	118

III. BÖLÜM..... 123

3. MURATHAN MUNGAN HİKÂYE VE ROMANLARININ TOPLUMSAL CİNSİYET BAĞLAMINDA İNCELENMESİ 123

3.1. Hikâyeler	125
3.1.1. Son İstanbul	126
3.1.1.1. Dört Kişilik Bahçe	126
3.1.1.1.1. Fatma Aliye ve Geleneksel Kadın Rolüne Atfedilen Değerler	127
3.1.1.1.2. Talia ve Kadının Kendi Bildiğini Okuması.....	133
3.1.1.1.3. Son Osmanlı Erkekleri Aracılığıyla Osmanlı'nın Çözülen Devlet Yapısının Erillikle İlişkilendirilmesi.....	138
3.1.1.1.4. Toplumsal Olarak İstenmeyen Cinsel Yönelimler	140
3.1.1.2. ÇC.....	144
3.1.1.2.1. Suat Bey: Eşcinsellik ve Beden Sorunsalı.....	146
3.1.1.2.2. Eşber: Geçmiş Kültürün Eşcinsel Biri Tarafından Temsili.....	153
3.1.1.2.3. Reha ve Muhsin: Eşcinsellerin Yalnız Dünyası	158
3.1.1.2.4. Haşmet Bey: Yaşlı Bir Adamın Eşcinselliği ile Yüzleşmesi.....	159
3.1.1.2.5. Güven, Anjelik ve Fikret: Hikâyede Yer Verilen Diğer Eşcinsel Erkekler.....	161
3.1.1.2.6. Madam Sisi: Eşcinsel Oğulun Yitirilişi.....	162
3.1.2. Cenk Hikayeleri	163
3.1.2.1. Şahmeran'ın Bacakları	164
3.1.2.1.1. Çocukluktan Çıkış: Çıraklık.....	164
3.1.2.1.2. Oğul: Babanın İzsürücüsü	166
3.1.2.1.3. Kadının Nesneleştirilmesi	167
3.1.2.1.4. Erkeğin Ağlaması.....	169
3.1.2.2. Ökkeş ile Cengâver.....	170
3.1.2.2.1. Kadının Ataerkil Toplumsal Düzenin İnşasına Katılması.....	170
3.1.2.2.2. Töre Aracılığıyla Sınanan Erkeklik.....	172
3.1.2.3. Kasım ile Nâsır	175
3.1.2.3.1. Törenin Belirlediği Hayatlar	176
3.1.2.3.2. Erkekliğe Kabul Törenleri.....	178
3.1.2.3.3. Kadınlık ve Annelik	179
3.1.2.4. Binali ile Temir.....	182
3.1.2.4.1. Öteki Erkek Karşısında Verilen Eril İktidar Mücadelesi	183
3.1.2.4.2. İktidar Simgesi Olarak Fallus.....	187
3.1.2.5. Ensar ile Civan.....	189
3.1.2.5.1. Erkekler Arası Rekabet İlişkisinin Yerini Alan Dostluk İlişkisi	190
3.1.2.6. Yılan ve Geyiğe Dair	192
3.1.2.6.1. Heteronormativite ve Eşcinselliğin Dışlanması	192
3.1.2.6.2. Eşcinsellerin Karanlık Mekânı: Park.....	194
3.1.3. Kırk Oda	196
3.1.3.1. Yedi Cücesi Olmayan Bir Pamuk Prenses.....	196
3.1.3.1.1. Masalların Cinsiyetçi Yapısı	196
3.1.3.2. Boyacıköy'de Kanlı Bir Aşk Cinayeti.....	201
3.1.3.2.1. Kadın ve Erkek Cinsiyet Rollerine Göre Anlam Değiştiren Evlilik Kurumu	201
3.1.3.3. Stelyanos Hrisopulos Gemisi.....	202

3.1.3.3.1. Antigone: Yıkılan Güçlü Kadın İmgesi.....	203
3.1.3.3.2. Tecavüz Aracılığıyla Değersizleştirilen Kadınlık	204
3.1.3.4. Zamanımızın Bir Külkedisi	207
3.1.3.4.1. Masallara Adanmış Kadınlık.....	207
3.1.3.5. Makas	211
3.1.3.5.1. Okuyan Kadının Yalnızlaştırılması	211
3.1.3.5.2. Cinsiyetin Yapıbozumu: Travestizm.....	214
3.1.3.6. Hedda Gabler Diye Bir Kadın	214
3.1.3.6.1. Kadın Aracılığıyla Ters Yüz Edilen Eril Toplumsal Cinsiyet Normları	215
3.1.3.7. Yüzyıllık Uyuyan Güzel	218
3.1.3.7.1. Dil Aracılığıyla Var Olmaya Çalışan Kadın	218
3.1.3.7.2. Erginlenme Töreni Aracılığıyla Toplumsal Olarak Kabul Gören Erkeklik	221
3.1.3.8. Aşkın Gözyaşları ya da Rapunzel ile Avare	222
3.1.3.8.1. Heteronormativiteye Aykırı Bir Aşk	223
3.1.3.8.2. Annenin Çocuk Üzerindeki Yıkıcı Etkisi.....	225
3.1.3.8.3. Toplumsal Cinsiyet Normlarının Günlük Hayata Etkisi	226
3.1.3.9. Tutkunun Veronica Voss'u.....	226
3.1.3.9.1. Kadın Erkek İlişkilerine Farklı Bir Açıdan Bakmak.....	227
3.1.4. Lal Masallar	230
3.1.4.1. Âzer ile Yadigâr.....	230
3.1.4.1.1. Kadın ve Varoluş.....	230
3.1.4.1.2. Erkeklik: Erkekler Arası Bir Mücadele Alanı	232
3.1.4.2. Muradhan ile Selvihan ya da Bir Billur Köşk Masalı.....	235
3.1.4.2.1. Aşk ve Kadınlık.....	235
3.1.4.2.2. Toplumsal Farklılık	236
3.1.4.3. Ulak ile Sadrazam.....	237
3.1.4.3.1. İktidar, Erkeklik ve Yansımaları	238
3.1.4.3.2. Şehzade: Eril Otoritenin Geleceği.....	239
3.1.4.3.2. Ordu: Hegemonik Erkekliğin Yansıması	240
3.1.5. Kaf Dağının Önü.....	241
3.1.5.1. Suret Masalı.....	242
3.1.5.1.1. Faris: Resim Aracılığıyla Kanıtlanmak İstenen Eril Üstünlük.....	242
3.1.5.1.2. Ceylâ: Kadınlık ve Devrimcilik	244
3.1.5.1.3. Erkek Sorunu	247
3.1.5.1.4. Kadının İkincil Konumunun Meşrulaştırılması.....	249
3.1.5.2. Gece Masalı	250
3.1.5.2.1. Para Aracılığıyla Bedenselleşen Aşk	251
3.1.5.2.2. Eşcinsellik ve Beden Sorunu.....	254
3.1.5.2.3. Eşcinsellerin İkili Yaşamı	255
3.1.5.3. Kağıttan Kaplanlar Masalı.....	256
3.1.5.3.1. Erkeklik ve Rekabet	257
3.1.5.3.2. Kadın Erkek Arasında İnşa Edilen Toplumsal Cinsiyet Eşitsizliği	261
3.1.6. Üç Aynalı Kırk Oda.....	267
3.1.6.1. Alice Harikalar Diyarında	268
3.1.6.1.1. Eril Norm Tarafından Belirlenen Kadın.....	268
3.1.6.1.2. Kadın ve Aşkın Masal Dünyası.....	270
3.1.6.1.3. Eril İktidara Başkaldırı	271
3.1.6.2. Aynalı Pastane	272
3.1.6.2.1. Aliye: Kadınlık ve Parasızlığın Yarattığı İkilem.....	273
3.1.6.2.2. Kadın ve Masal.....	275
3.1.6.2.3. Kadın Tarafından Onaylanma Bekleyen Bir Konum Olarak Erkeklik	280

3.1.6.2.4. Beden ve Cinsel Yönelimler	282
3.1.6.3. Gece Elbisesi	282
3.1.6.3.1. Heteronormativitenin İnşa Edildiği Kurum ve Bir Mücadele Alanı Olarak Aile	283
3.1.6.3.2. Heteronormativite ve Farklı Cinsel Yönelimler	287
3.1.7. Yedi Kapılı Kırk Oda	292
3.1.7.1. Dumrul ile Azrail	293
3.1.7.1.1. Eril Yalnızlık ve Dumrul	294
3.1.7.1.2. Anacıl ve Babacıl Eylemlilik	296
3.1.7.1.3. Erkeklik ve Sevgi	299
3.1.7.2. Kan Kalesi	301
3.1.7.2.1. Hegemonik Erkeklik ve Şiddet	301
3.1.7.3. Robinson ile Crusoe	303
3.1.7.3.1. Eril Üstünlük	303
3.1.7.4. Mavisakal	304
3.1.7.4.1. Eril İktidarın Gücü	306
3.1.7.4.2. Kadının Pay Aldığı Eril İktidar	308
3.1.7.5. Hamlet ile Hitler	310
3.1.7.5.1. Erkeklik Sorgulaması	311
3.1.8. Kadından Kentler	312
3.1.8.1. Kordonboyu'nda Ömer Çavuş Kahvesi	312
3.1.8.1.1. Evliliğin Kadın İçin Tek Seçenek Olarak Sunulması	313
3.1.8.2. Adana Sıcığında Erguvanlar	315
3.1.8.2.1. Toplumsal Konumları Sebebiyle Karşı Karşıya Getirilen Kadınlar ...	316
3.1.8.3. Trabzon Burması	318
3.1.8.3.1. Eğitimin Kadına Yaşam İmkânı Tanınması	318
3.1.8.3.2. Eril Dünyada Varolmak	319
3.1.8.4. Yakası Beyaz Kürklü Taba Rengi Kaban	320
3.1.8.4.1. İş Hayatı ve Kadın	320
3.1.8.5. Samsun Sigarası, Tütün Balyaları, Tamaron	322
3.1.8.5.1. Annenin Yıkıcı Etkisi	323
3.1.8.5.2. Kadın Olmak	324
3.1.8.6. Amasya'daki Teyze	326
3.1.8.6.1. Kadınlar Arası Yıkıcı İlişkiler	326
3.1.8.7. Sinop'a Gelin Giden	327
3.1.8.7.1. Kadın ve Evlilik	328
3.1.8.8. "Burası Ankara İl Radyosu, Şimdi..."	328
3.1.8.8.1. Kadın ve İktidar	329
3.1.8.9. "Kanat Turizm'in Değerli Yolcuları..."	330
3.1.8.9.1. Gizli Eşcinsellik	331
3.1.8.9.2. Bağımsız Kadın-Bağımlı Kadın Karşıtlığı	332
3.1.8.10. Diyarbakır Surlarında	333
3.1.8.10.1. Kadın ve Otorite	333
3.1.8.11. Gümüşhane Çok Uzak	334
3.1.8.11.1. Tecavüz ve Tecavüzün Kadının Hayatındaki Yıkıcı Etkisi	335
3.1.9. Eldivenler, Hikâyeler	336
3.1.9.1. Eldivenler	336
3.1.9.1.1. Toplumsal Bir Zorunluluk Olarak Evlilik	336
3.1.9.1.2. Kadın ve Annelik	338
3.1.9.2. Ansızın Her Şey	340
3.1.9.2.1. Beden: Yeni Bir Varoluş Biçimi	340
3.1.9.3. Kaset	343
3.1.9.3.1. Homofobi ve Ayrımcılık	343

3.1.9.4. Yaz Gibisi Var Mı?.....	345
3.1.9.4.1. Babanın Yokluğu.....	345
3.1.9.5. Kötü Adamlarla Kötü Kadının Aşkı Üzerine Küçük Bir Film	346
3.1.9.5.1. Toplumsal Normun Dışındakiler.....	346
3.1.9.6. Krepen'in Duvarları.....	348
3.1.9.6.1. Toplumsal Normun Babasız Bıraktığı Oğullar	348
3.1.9.7. Çarpışma.....	350
3.1.9.7.1. Aldatmanın Yıkıcı Etkisi.....	350
3.1.9.8. Tabut.....	351
3.1.9.8.1. Eşcinsellik ve Yalnızlık.....	351
3.1.9.9. Geçici Kesinlikler	352
3.1.9.9.1. Bedenden Sıyrılan Ruhun Cinsiyetsizliği.....	352
3.2. Romanlar	355
3.2.1. Yüksek Topuklar.....	355
3.2.1.1. Yüksek Topuklar Aracılığıyla Belirginleştirilen Kadın Olma Hali.....	355
3.2.1.2. Çocukluktan İtibaren Öğrenilen Kadınlık	358
3.2.1.3. Kadın ve Eril İktidar	361
3.2.1.4. Evlilik ve Annelik Aracılığıyla Kutsanan Kadın.....	363
3.2.1.5. Akıl Aracılığıyla Erkeğe Atfedilen Üstünlük ve Kadının Bedenselleştirilmesi	366
3.2.1.6. Çocukluktan İtibaren Yerleştirilen Toplumsal Cinsiyet Kalıpları	368
3.2.1.7. Feminizm ve Kadın	370
3.2.1.8. Ailenin Bir Probleme Dönüşmesi.....	372
3.2.1.9. Farklı Cinsel Yönelimler	373
3.2.2. Çador.....	376
3.2.2.1. Eril İktidarın Toplumsal Cinsiyet Üzerindeki Baskıları.....	376
3.2.2.2. Toplumdan Kadının İzinin Silinmesi.....	378
3.2.2.3. Burkanın Yeniden Anlamlandırılması.....	383
3.2.3. Şairin Romanı	383
3.2.3.1. Doğanın Gücünü Taşıyan Kadınlar	384
3.2.3.2. Şairlik ve İktidar	387
3.2.3.3. Babalar ve Oğullar.....	389
SONUÇ	391
KAYNAKÇA.....	397
ÖZGEÇMİŞ.....	413

ÖZET

[SOYSAL EŞİTTİ, Aslı]. [Murathan Mungan'ın Hikâye ve Romanlarında Toplumsal Cinsiyet Eleştirisi], [Doktora Tezi], Ardahan, [2016].

Murathan Mungan'ın Hikâye ve Romanlarında Toplumsal Cinsiyet Eleştirisi adlı bu çalışma, yazarın kurmaca dünyasında temel sorunsallardan birini oluşturduğu tespit edilen toplumsal cinsiyet sorunsalını merkeze alarak yapılmıştır. Çalışmada disiplinlerarası bir yaklaşımla, Sosyoloji, Psikoloji, Kadın Çalışmaları, Erkek Çalışmaları gibi çeşitli disiplinlerde toplumsal cinsiyet ile ilgili olarak ortaya konulan verilerden yararlanılmıştır. Yapılan çalışma aracılığıyla hem edebiyat alanına daha geniş bir perspektiften bakılması, hem de çalışmanın disiplinlerarası alana katkı sağlaması amaçlanmıştır.

Çalışmanın birinci bölümünde disiplinlerarası bir yaklaşımla, toplumsal cinsiyet eleştirisi ile ilgili kuramsal bir çerçeve oluşturularak, çalışmada kullanılacak temel kavramlar ortaya konulmuştur. Çalışmada ele alınan eserlerde cinsiyet, toplumsal cinsiyet, heteronormativite, cinsiyet ayrımcılığı, kadın sorunu, erkek sorunu, feminizm, queer (kuir) teori, psikanaliz, ataerkillik, erkeklik, hegemonik erkeklik, homofobi, beden ve iktidar gibi kavramlar temel kavramlar olarak belirlenmiş, çalışmanın son bölümünde yapılan metin çözümlmelerine temel teşkil etmiştir.

Çalışmanın ikinci bölümünde, Osmanlı Modernleşmesi'nden günümüze kadar gelen süreçte, toplumsal cinsiyet sorunsalı ve toplumsal cinsiyet sorunsalının Türk Edebiyatı'na yansımaları üzerinde durulmuştur. Bu yolla çalışmada ele alınan konunun tarihsel bütünlüğünün sağlanması amaçlanmıştır.

Çalışmanın üçüncü bölümünde Murathan Mungan'ın *Son İstanbul* (1985), *Cenk Hikayeleri* (1986), *Kırk Oda* (1987), *Lal Masallar* (1989), *Kaf Dağının Önü* (1994), *Üç Aynalı Kırk Oda* (1999), *Yedi Kapılı Kırk Oda* (2007), *Kadınlardan Kentler* (2008), *Eldivenler, Hikâyeler* (2009) adlı hikâye türündeki eserleri ve *Yüksek Topuklar* (2002),

Çador (2004) ve *Şairin Romanı* (2011) adlı roman türündeki eserleri toplumsal cinsiyet eleştirisi ile incelenmiş, yazarın izleksel kurgusunun ve ele alınan eserlerdeki temel meselesinin ortaya konulmasında, toplumsal cinsiyetin merkezi bir öneme sahip olduğu görülmüştür. Sınırları, tarihsel, toplumsal ve kültürel olarak önceden belirlenmiş olan toplumsal cinsiyet kimliklerinin, Mungan'ın hikâye ve romanlarındaki kadın ve erkekler tarafından problem olarak ele alındığı tespit edilmiştir.

Anahtar Sözcükler: Hikâye, Roman, Cinsiyet, Toplumsal Cinsiyet, Cinsiyet Ayrımcılığı, Kadın Sorunu, Erkek Sorunu, Ataerkillik, Hegemonik Erkeklik, Beden, İktidar



ABSTRACT

[SOYSAL EŞİTTİ, AŐI]. Gender Criticism in the Novels and Stories of Murathan Mungan [PhD Dissertation], Ardahan, [2016].

This study, titled Gender Criticism in the Novels and Stories of Murathan Mungan, takes the gender issues in to the center of the research, since the gender issues identified as the most fundamental problematic of the author's fictional world. The study, with an interdisciplinary approach, benefitted from the literatures of the various disciplines such as Sociology, Psychology, Women's Studies, Men's Studies about gender issues. Through this research, it is aimed to approach to the field of literature from a broader perspective and contribute to the interdisciplinary field of topic.

In the first part of the study, with an interdisciplinary approach, a theoretical framework related to gender criticism is created and the basic concepts used in the study are introduced. Concepts such as gender, sex, heteronormativity, sexism, women's issues, male's problems, feminism, queer theory, psychoanalysis, patriarchy, masculinity, hegemonic masculinity, homophobia, body and power, are identified as the main concepts of the literary works mentioned in the study and these concepts have been the basis of the textual analysis made in the last part of the study.

In the second part of the study, the process from the period of Ottoman modernization until today, reflections of the gender issues to the Turkish Literature are elaborated. In this way, it is aimed to ensure the historical integrity of the issue.

In the third part of the study, Murathan Mungan's *Son Istanbul* (1985), *Cenk Hikayeleri* (1986), *Kırk Oda* (1987), *Lal Masallar* (1989), *Kaf Dağının Önü* (1994), *Üç Aynalı Kırk Oda* (1999), *Yedi Kapılı Kırk Oda* (2007), *Kadından Kentler* (2008), *Eldivenler, Hikâyeler* (2009) named storybooks and *Yüksek Topuklar* (2002), *Çador* (2004) and *Şairin Romanı* (2011) named novels were analyzed from the perspectives of the gender issues and it is found out that the gender issues has a central importance in the author's

thematic fiction and his representation of the key issues in his works. In the study it is determined that gender identities that is borders historically, socially and culturally predetermined, are taken as an issue by the men and women represented in the stories and novels of the author Murathan Mungan.

Keywords: Story, Novel, Gender, Gender Discrimination, Women's Issues, Masculinity Issues, the Patriarchy, Hegemonic masculinity, Body, Power



KISALTMALAR LİSTESİ

Son İstanbul: S.I.

Cenk Hikâyeleri: C.H.

Kırk Oda: K.O.

Lal Masallar: L.M.

Kaf Dağının Önü: K.D.Ö.

Üç Aynalı Kırk Oda: Ü.A.K.O.

Yedi Kapılı Kırk Oda: Y.K.K.O.

Kadından Kentler: K.K.

Eldivenler, Hikâyeler: E. H.

Çador: Ç.

Yüksek Topuklar: Y.T.

Şairin Romanı: Ş.R.

GİRİŞ

Türk Edebiyatı'nın farklı yazı türlerinde eser veren yazarlarından biri olan Murathan Mungan, toplumun birden fazla kesimini eserlerine konu alarak çoğulcu bir yaklaşım sergiler. Değer yargıları, toplumsal cinsiyet, kimlik, aidiyet, yalnızlık, yabancılaşma, benlik sorunu, dilsizlik, iktidar, iletişimsizlik ana izlekleri etrafında şekillenen Murathan Mungan yazını, doğruluğu herkesçe kabul edilen gerçekleri tersyüz ederek, farklı bir bakış açısıyla bakıldığında değişen dünyaya işaret eder.

Murathan Mungan hikâye ve romanları ile ilgili kapsamlı bir okuma yapıldığında, toplumsal cinsiyet eleştirisinin, eserlerin anlaşılmasında ve anlamlandırılmasında merkezi bir önem taşıdığı tespit edilmiştir. Biyolojik olarak kadın ve erkek olarak sınıflandırılan insanoğlu, içinde yaşadığı toplumun kültürü, değerleri, adetleri, gelenekleri ve göreneklerinin etkisiyle şekillenen toplumsal cinsiyetin sınırları önceden çizilmiş ve belirlenmişliklerle dolu dünyasında yaşar. Sınırları önceden çizilmiş ve belirlenmiş toplumsal cinsiyet kimliklerinin Mungan'ın çalışmada ele alınan eserlerinde yaratılan kadın ve erkeklerin dünyasında, genellikle bir problem olarak ele alındığı görülür.

Murathan Mungan'ın hikâye ve romanlarının toplumsal cinsiyet eleştirisi ile incelendiği çalışma, üç kısımdan oluşmaktadır. Birinci kısımda çalışmanın üzerine temellendiği toplumsal cinsiyet eleştirisinin kuramsal çerçevesine ve temel kavramlarına yer verilmiştir. İkinci kısımda Osmanlı Modernleşmesi'nden itibaren Türk Edebiyatı'nda bir problemin yansımaları olarak yer bulan toplumsal cinsiyetin edebi eserlerdeki izleri takip edilmiştir. Son kısımda ise Murathan Mungan'ın hikâye ve romanları toplumsal cinsiyet eleştirisi bağlamında ele alınmış, söz konusu eserlerin toplumsal cinsiyet eleştirisi ile ele alınmasının yazarın kurmaca dünyasının üzerine temellendiği ana eksenlerden birinin toplumsal cinsiyet olduğunun ortaya çıkarılmasına ve toplumsal cinsiyetin yazarın izleksel dünyasında yer alan birden çok izleği birleştiren bir ana izlek olduğunun tespit edilmesine olanak sağladığı görülmüştür.

Çalışmanın Sorunsalı

Toplumsal cinsiyet biyolojik olarak önceden verili bir unsur olmaktan ziyade toplumsal olarak inşa edilen bir husustur. Murathan Mungan'ın eserleri incelendiğinde de yazarın Türkiye'de inşa edilen toplumsal cinsiyet olgusuna eleştirel bir biçimde yaklaştığı, bunu bir sorunsal olarak ele aldığı görülmektedir. Bu doğrultuda çalışma, Murathan Mungan'ın eserlerini mevcut yerli ve yabancı literatürden faydalanarak toplumsal cinsiyet eleştirisi bağlamında çözümlenmeyi ve yazarın işaret ettiği bu sorunsalı ortaya çıkararak sebep ve sonuçları ile birlikte ortaya koymayı hedeflemektedir.

Çalışmanın Amacı ve Önemi

Toplumsal ve kültürel düzlemde kadına ve erkeğe atfedilen toplumsal cinsiyet kimliklerini sorgulayan Mungan, toplum tarafından aynı olduğu kabul edilen biyolojik cinsiyet ve toplumsal cinsiyeti birbirinden ayırarak sorunsallaştırır. Mungan'ın eserlerinde, çoğunlukla kişilerin kendileri olmalarının önünde bir engel olarak konumlanan cinsiyet, belirli cinsiyet kalıpları içerisinde davranması beklenen kişilerin açmazlarını ifade etmeye; toplumsal dayatmalarla başka birine dönüşmüş, kendisini bulamamış, kendisi olamamış kişilere; kendisine yabancılaşmış, toplum tarafından öteki olarak görülen bireylere karşılık gelir. Yalnızlık, yabancılaşma, ötekileşme, benlik sorunu, köksüzlük, kimlik, aidiyet problemi gibi ana izlekler etrafında şekillenen Mungan yazınında, toplumsal cinsiyet eleştirisi söz konusu izlekleri belirli bir çerçeve altında bir araya getirerek, bir çıkış noktası olarak anlatının evrildiği yere işaret eder. Mungan'ın çalışmada ele alınan eserlerinde kadın olmanın, erkek olmanın ve farklı cinsel yönelimlere sahip olmanın bir sorun olarak ele alındığı görülür.

Mungan'ın eserlerinin feminist eleştiri çerçevesinde değerlendirilmesi, Türkiye'de özellikle kadına atfedilen değerler dünyasının, çoğunlukla erkek söylemi tarafından belirlenen kadının kamusal alan ve özel alandaki konumunun, kadının kendini anlatma çabasının yani kadının dilinin, kadının kendisini var etmesinde nasıl bir probleme dönüştüğünün ortaya konulması bakımından önem taşımaktadır. Mungan'ın eserlerinde bir sorun olarak ele alınan kadın olmak, çeşitli kadınlık halleri aracılığıyla kadının

toplumsal hayattaki yerinin karşılık geldiği problemleri konuma işaret eder. Kadın, toplum tarafından genel olarak Doğulu kültürel değerler ile biçimlendirilmiş, daha sonra karşılaşılan Batı kültürü karşısında yaşanan ikilemlerin yansıtıldığı bir merkez, arada kalmış, kendini bulamamış ve kendisi olamamış bir yapıya karşılık gelir.

Mungan'ın eserlerinin toplumsal cinsiyet eleştirisi dahilinde incelenmesi erkeklik ile ilgili kalıplaşmış değerlerin sorgulanmasını beraberinde getirir. Mungan, eserlerinde toplum tarafından cinsiyeti itibarıyla her zaman kadından bir adım önde gelen, söz sahibi, iktidar temsilcisi, güçlü, eş ya da baba konumuyla ailenin reisi, oğul olmak suretiyle soyun devamı olarak konumlandırılan erkeği de bir sorunsal olarak ele alır. Mungan, erkeğe atfedilen toplumsal cinsiyet değerlerinin, çoğunlukla erkek için bir baskı unsuruna dönüştüğüne, erkek olmanın gerektirdiği sınırları belirli davranış kalıplarının ve toplumun erkekten beklentilerinin, erkeğin kendisi olmasının önünde bir engel olarak konumlandığına dikkat çeker.

Bu çalışmada yapılacak olan toplumsal cinsiyet eleştirisi dahilinde heteroseksüellik dışındaki cinsel yönelimlere sahip kişilerin, bazı eserlerin izleksel kurgusunu çözümlemede bir çıkış noktasına işaret ettiği söylenebilir. Eserlerde cinsel yönelimleri sebebiyle toplumsal yapıdan dışlanan, ötekileştirilen, varlığı kabul görmeyen ve heteronormativiteye aykırı kişilere yer verilerek, bu insanların hayatlarına ve yaşam algılarına ışık tutulmuştur. Toplum tarafından genellikle kabul görmeyen farklı cinsel yönelimler, Mungan'ın eserlerinde sıklıkla karşılaşılan bir konu olup, toplum tarafından dışlanan, hor görülen ve ötekileştirilen kişilerin yaşamlarına farklı bir perspektiften bakılmasına karşılık gelir. Görmezden gelinenin de bir insan olduğu, diğer herkesin sahip olduğu tüm haklara sahip olması gerekirken yok sayılmasının kişinin üzerinde kurduğu baskıyla, yalnızlaşmasının yarattığı ruh hâli sıklıkla eserlere yansır.

Toplumsal yapı içinde kadınlık ve erkeklik, biyolojik cinsiyetle ilgili olduğu kabul edilerek, birbirine karşıt konumlar olarak sınıflandırılır. Toplumsal cinsiyet eleştirisi, verili kadınlık ve erkeklik konumlarının toplumsal bir inşa olduğu fikrinden hareketle, kadınlık ve erkeklik ile ilgili anlamlandırmaların toplumsal yapıyı oluşturan, kültür, ahlak, tarih, gelenek, görenek gibi etkenler çerçevesinde oluştuğuna işaret eder.

Toplumsal cinsiyetin, kültürel ve toplumsal yapılar aracılığıyla şekillendirildiği görüşünden hareketle, Mungan'ın eserlerinin toplumsal cinsiyet eleştirisi ile değerlendirilmesi, toplumu oluşturan kadın ve erkeğin toplumdaki yeri, yüklenmek zorunda kaldıkları değerler, benlik bilinci, toplum tarafından belirlenmişlikleri, sınırlılıkları ve kuşatılmışlıklarını ortaya koyarak, 1980 sonrası Türk Edebiyatı'nın önemli kalemlerinden biri olan yazarın izleksel dünyasını aydınlatılmasına katkı sağlayacaktır.

Yapılan araştırma sonucu Mungan eserlerinin temel sorunsalı olarak belirlenen toplumsal cinsiyetin, yazarın eserlerinin çözümlenmesinde de merkezi bir önem teşkil ettiği tespit edilmiştir. Bu bağlamda, yapılacak olan bu çalışmayla, hem yazarın edebi dünyasının kuramsal bir çerçeve içinde ele alınarak değerlendirilmesi hem de edebiyatın daima beslendiği bir kaynak olan toplumun, cinsiyet konusunda geçirdiği ya da geçiremediği değişim ve dönüşümleri ortaya çıkararak literatüre katkı sağlanması amaçlanmaktadır.

Çalışmanın Araştırma Soruları, Hipotezleri ve Kapsamı

1980 sonrası Türk Edebiyatı'nın önde gelen kalemlerinden biri olan Murathan Mungan'ın hikâye ve romanlarına, oluşturulan kuramsal çerçeve dahilinde, toplumsal cinsiyet eleştirisi ile yapılacak bir değerlendirme, yazarın izleksel dünyasında sorunsal olarak ele aldığı birçok konunun bütünlüyci bir başlık altında toplanmasına ve yazarın edebi dünyasına ışık tutulmasına imkan verecektir. Bu bağlamda sorulması gereken ve bu çalışma boyunca cevap aranacak sorulardan bazıları şunlardır:

- Toplumsal cinsiyet eleştirisi ve M. Mungan'ın hikâye ve romanlarını bir araya getiren özellikler nelerdir?
- Toplumsal cinsiyet eleştirisi bağlamında M. Mungan'ın hikâye ve romanlarına yapılacak bir eleştirinin, Yeni Türk Edebiyatı'na katkıları neler olacaktır?
- Töre, adet, gelenek ve görenekler, toplumsal cinsiyet eleştirisi bağlamında M. Mungan'ın hikâye ve romanlarında nasıl ele alınmaktadır?

- M. Mungan'ın hikâye ve romanlarında toplumsal cinsiyetin bir probleme dönüştürülmesi ne gibi sonuçlar doğurmaktadır?
- M. Mungan'ın hikâye ve romanlarında toplumsal cinsiyetin bir sorunsal olarak ele alınmasının sebebi nedir?
- M. Mungan'ın hikâye ve romanlarında toplumsal cinsiyetin kadına ve erkeğe attığı değerler nelerdir? Bu değerlerin yarattığı beklentiler kadın ve erkek için bir soruna dönüşmekte midir?
- Murathan Mungan'ın hikâye ve romanlarının “queer teori” ile eleştirisi ne gibi sonuçlar doğuracaktır?
- Murathan Mungan'ın hikâye ve romanlarında toplum tarafından dışlanan cinsiyet özelliklerine yer vermesinin sebebi nedir?
- M. Mungan'ın hikâye ve romanlarında toplum tarafından çoğunlukla doğru kabul edilen ve sorgulanmayan bazı değerleri ters yüz etmesi ne gibi sonuçlar doğurmaktadır?
- M. Mungan'ın hikâye ve romanlarında toplumsal cinsiyet, beden ve iktidar arasında nasıl bir ilişki kurulmaktadır?
- M. Mungan'ın hikâye ve romanlarında toplumsal cinsiyet eşitsizliği ile ilgili sorunlar hangi yaklaşımlar dahilinde ele alınmaktadır?

Bu doğrultuda bu çalışmanın hipotezleri şunlardır:

- Toplumsal cinsiyet eleştirisi Murathan Mungan'ın hikâye ve romanlarının anlaşılmasında ve anlamlandırılmasında temel unsurların başında gelmektedir.
- Murathan Mungan'ın hikâye ve romanlarının toplumsal cinsiyet eleştirisi ile irdelenmesi yazarın izleksel dünyasının ortaya konulmasında önemli bir yere sahiptir.
- Hikâye ve romanlarında toplumsal cinsiyetin merkezi bir konumda bulunduğu Murathan Mungan üzerine yapılacak kapsamlı bir değerlendirme, yazarın yazın dünyasının bugüne değin kapalı kalmış özelliklerinin ortaya çıkarılmasına imkân sağlayacaktır.
- 1980 sonrası Türk Edebiyatı'nın önemli temsilcilerinden biri olan Murathan Mungan'ın hikâye ve romanlarının toplumsal cinsiyet eleştirisi ile irdelenmesi, Türk yazının toplumsal cinsiyet konusunda geldiği noktayı gözlemlemek konusunda imkân verecektir.

Bu doğrultuda araştırmada, çalışmanın kuramsal erevesi olarak belirlenen toplumsal cinsiyet eleştirisini bağlamında Murathan Mungan'ın hikaye ve roman turnde kaleme aldığı eserleri incelenecektir. Yazarın hikaye ve romanları araştırmanın incelenecek temel metinleri olarak belirlenmiştir.



BÖLÜM I:

1. ÇALIŞMANIN KURAMSAL ÇERÇEVESİ

Çalışmanın, disiplinlerarası bir çalışma olması sebebiyle, ilgili alanlarda konu hakkında yapılan çalışmalar incelenerek birinci bölüm ile ilgili olarak cinsiyet, toplumsal cinsiyet, heteronormativite, cinsiyet ayrımcılığı, kadın sorunu, feminizm, queer teori, psikanaliz, ataerkillik, erkeklik, hegemonik erkeklik, homofobi, beden ve iktidar gibi kavramlar çalışmanın temel kavramları olarak belirlenmiştir. Birinci bölümde belirlenen temel kavramlar doğrultusunda ve çalışmanın kapsam ve sınırlılıkları dahilinde kuramsal çerçeve kaleme alınmıştır. Bu doğrultuda cinsiyet ve toplumsal cinsiyet kavramları tanımlanarak, iki kavram arasındaki farklılıklar ve bu farklılıkların ortaya çıkmasında etkili olan sebepler üzerinde durulmuştur.

Çalışmada, tarihsel, toplumsal ve kültürel bir inşaya karşılık gelen toplumsal cinsiyetin, kadın ve erkek cinselliği üzerindeki etkisi tartışılarak heteronormativitenin, heteroseksüellik dışındaki cinsel yönelimler üzerindeki etkisine yer verilmiştir. Toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin ortaya çıkmasındaki temel etkenlerin üzerinde durularak, toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin ortadan kaldırılması yönünde ortaya atılan teoriler hakkında bilgi verilmiştir. Bu doğrultuda çalışmada, feminist eleştiri, queer teori, psikanaliz gibi toplumsal cinsiyetin oluşumunda ya da toplumda var olan cinsiyetçi yapıların inşasında ve yeniden inşasında etkili olan faktörler ile ilgili çeşitli kuramlara yer verilmiştir.

Çalışmada, toplumsal cinsiyet normlarının oluşumunda ve süreklilik göstermesinde, ataerkil toplumsal yapının etkilerinden hareketle erkeklik çalışmalarına yer verilmiş, bu doğrultuda, ataerkil toplumsal yapının ortaya çıkışı ve bu toplumsal yapının kadın ve erkek cinsiyetleri üzerindeki etkileri tartışılarak, hegemonik erkeklik ve ataerkil pazarlık kavramları üzerinde durulmuştur. Birinci bölümün son aşamasında ise toplumsal cinsiyet, beden, iktidar ve cinsellik arasındaki ilişkiden hareketle, kadın ve erkeğin

toplumsal yapı içindeki konumunun belirlenmesinde etkili olan faktörlere yer verilmiştir.

1.1. Cinsiyet-Toplumsal Cinsiyet Ayrımı

Cinsiyet ve toplumsal cinsiyet ayrımı kadın ve erkeğin toplumsal hayat içindeki konumlarını belirlemede önemli bir role sahiptir. Cinsiyet terimi “bedenin erkek ya da dişi olarak tanımlanmasına neden olan anatomik ve fizyolojik farklılıklar”ı ifade etmek için kullanılır. Toplumsal cinsiyet terimi ise “erkekler ve dişiler arasındaki toplumsal ve kültürel farklılıklarla ilgilidir” (Giddens 2013: 505). Biyolojik cinsiyet, kişilerin doğuştan getirdiği özelliklere karşılık gelirken, toplumsal cinsiyet içinde yaşanan toplum tarafından kişilerden yerine getirmeleri beklenen belirli davranış kalıplarının kültürel inşasıdır. “Biyolojik determinist yaklaşım, insanları biyolojik özelliklerine göre kadın ve erkek olarak iki kategoriye ayırır ve onların toplumsal yaşamdaki konum ve rollerini meşrulaştırır” (Berghan 2014: 142). Biyolojik olarak kadın ve erkek olarak iki sınıfa ayrılan insanoğlu, toplum tarafından belirlenmiş olan kendi cinsiyetinden beklenen görevleri yerine getirerek ve tekrar ederek toplumsal cinsiyetin bir parçası olur. Toplumsal cinsiyet, toplum tarafından biyolojik cinsiyete atfedilen değerler, yerine getirilmesi beklenen belirlenmiş davranış kalıplarındır. Berktaş (2014: 16), toplumsal cinsiyeti “biyolojik cinsiyetten farklı olarak, toplumsal ve kültürel olarak belirlenen ve dolayısıyla içeriği toplumdan topluma olduğu kadar tarihsel olarak da değişebilen ‘cinsiyet konumu’ ya da ‘cins kimliği’ ” olarak tanımlayarak, toplumsal cinsiyetin belirlenmişliklerinin kültürel ve toplumsal olduğu kadar tarihsel de olabileceğini vurgular. Tarihsel, toplumsal ve kültürel olarak belirlenen toplumsal cinsiyet değerleri, biyolojik olana aktarılır ve bu yolla toplumsal cinsiyet değerlerinin değiştirilemezliği kesinleştirilir. Biyolojinin, kader olduğu varsayımı benimsendiğinde, erkeğe ve kadına atfedilen toplumsal cinsiyet rollerinin kesinliği de onaylanmış olur. Bayhan (2013: 153)’a göre toplumsal cinsiyet, “bireyi kadınsı (feminen) ya da erkeksi (maskülen) biçiminde karakterize eden psiko-sosyal özelliklerdir.” Toplum tarafından toplumsal cinsiyet rollerine yüklenen değerler ve cinsiyet rollerinden beklenen davranış kalıpları, toplumun üyelerinin kadınsı ya da erkeksi duygu ve düşünce dünyaları geliştirmeleri üzerinde etkin rol oynar. Berktaş (2012: 29), toplumsal cinsiyetin “(b)elirli bir

zamanda belirli bir toplumda cinsler için uygun olduğu varsayılan davranışların kültürel tanımı” olduğunu ifade ederken, toplumsal cinsiyete atfedilen değerlerin, içinde yaşanılan toplumun kültürel özelliklerine göre değiştiğine ve farklılaştığına dikkat çeker. Bu durumda her toplumun, kendi kültürel özellikleri çerçevesinde kadından ve erkekten farklı davranış beklentisi içinde olduğu ifade edilebilir. Örneğin Türkiye’de kadınlardan beklenen olumlu cinsiyet özellikleri “duygusal, çekici, düzenli, etkileyici, fedakâr, görgülü, iyi huylu, kibar, terbiyeli, pratik, sabırlı, sevimli, saygılı, sevecen, sadık, tatlı dilli, itaatkâr, üretken, yumuşak ve zarif” olmak iken; erkeklerden “atılgan, bağımsız, cesur, çevik, kavgacı, dayanıklı, sporsever, güçlü, girişimci, hakkını savunabilen, hızlı, hırslı, kendine güvenen, kararlı, mert, mücadeleci, onurlu, otoriter, sert ve soğuk kanlı” olmaları beklenir (Yaşın Dökmen 2015: 109). Kadın ve erkeğin “yaşam deneyler”inin birbirinden farklı olarak şekillenmesinde toplumsal koşulların önemine dikkat çeken Millett (2011: 57), kişilerin kendi cinsiyet rolüne uygun davranış örüntüleri geliştirmesinin çocukluktan başlayarak, uzun yıllar devam eden bir sürece karşılık geldiğini, “(ç)ocuğun yaşamının her anı, oğlan ya da kız oluşuna göre cinsiyetinin kendine yüklediği zorunlulukları yerine getirmek için nasıl davranmak ve düşünmek gerektiğini öğrenmekle geçer” sözleriyle dile getirir. Kişilerin, dünyaya geldikleri cinsiyetten toplumsal olarak beklenen davranış özelliklerini göstermek üzere kendilerini şekillendirdikleri söylenebilir.

Kadın ve erkek cinsiyetlerine atfedilen farklılıklar, biyolojik farklılıklardan değil; toplumsal yapıların erkek ve kadın cinsiyetlerinin şekillendirilmesinde etkili olmasından kaynaklanır. Sancar (2012: 23), “(m)odern toplumlarda cinsiyete dayalı toplumsal eşitsizliklerin” sebebinin “biyolojik özelliklerden (cinsiyet hormonları gibi)” kaynaklandığının zannedildiğini ancak bu “biyolojik farklar”ın, “toplumsal farklar”ın yeniden anlamlandırılması ile ortaya çıktığını dile getirir. Toplumsal cinsiyete atfedilen bazı özelliklerden kaynaklandığı düşünülen kadın ve erkek kimlikleri, onların toplum içindeki yerinin belirlenmesinde önemli bir etkiye sahiptir. Kadına ve erkeğe toplumsal roller vermede ve bu rollerin devamlılığının sağlanmasında önemli bir işleve sahip olan kadın ve erkek kimliklerinin, toplumsal cinsiyet rollerinin değişmez özelliklerini belirlemede de rol sahibi olduğu söylenebilir. Berktaş (2012: 116)’ın sosyolojik olarak bakıldığında bütün kimliklerin “kurgulanmış” olduğunu dile getirmesi de kadın ve

erkek kimliklerinin, toplumsal cinsiyet rollerini gerçekleştirmede ve bu rollerin devamlılığını sağlamada etkin bir rol oynadığına işaret eder. “(T)oplumsal cinsiyet kimlikleri, içinde kurgulandıkları ataerkil iktidar ilişkilerinin damgasını taşır ve onlar tarafından sınırlandırılırlar (Berktaş 2012: 113). Toplumsal cinsiyet kimlikleri çoğunlukla erkek egemen ideolojiler tarafından belirlendiği için, erkek ve kadın arasında eşitsizlik ya da ayırım yapma söz konusu olur. Connell, yaptığı çalışmalar ile, günümüzde toplumsal cinsiyet ilişkilerinin ataerkil güçler tarafından tanımlandığına, tüm toplumsal cinsiyet ilişkileri ile erillik ve dişillik ilkelerinin, erkeklerin kadınlar üzerindeki egemenliği prensibi etrafında şekillendiğine işaret eder. Bu doğrultuda toplumsal cinsiyet yapılarını açıklamak üzere “emek”, “iktidar” ve “kateksis” yapıları üzerinde duran Connell (1998: 139)’a göre bu yapılar, toplumsal cinsiyet düzenini belirleyen asli unsurlardır. Emek, toplumsal işbölümünün cinsiyetlere göre sınıflandırılmasıdır. Geleneksel ve kültürel değerlerden beslenen bu sınıflandırma erkeklerin lehine şekillenmekte, iş hayatında erkekler kadınlardan daha iyi istihdam olanağı bulmakta, çalışan kadın ayrıca ev işi ve çocuk bakımı gibi ücretsiz emeğe karşılık gelen konularda erkekte daha çok sorumluluk almak zorunda kalmakta, bu durum çalışan kadının çalışan erkeğe göre daha çok emek sarf etmesi anlamına gelmektedir. İktidar ise, hegemonik erkek söylemi üzerinden, bu söylemin dışında kalan kadın ve eşcinsel erkeklerin ikincilleştirilmesi yoluyla, toplumsal cinsiyet ile ilgili mekanizmaların üzerinde erkekler tarafından hakimiyet kurulmasına karşılık gelir. Otorite, meşru iktidar olarak tanımlandığında, toplumsal cinsiyeti barındıran iktidar yapısında otorite ve erkeklik arasındaki bağlantının, iktidar yapısının ana eksenini olduğu ifade edilebilir (Connell 1998: 153). Gerçek dünyada diğer insanlarla “duygu yükü içeren toplumsal ilişkiler” kurulması anlamına gelen “kateksis yapısı” ise, cinselliğin toplumsal olarak kurulduğu düşüncesinden hareketle, cinselliğin beden aracılığıyla toplumsal pratiklere dahil olduğu ve bu yolla insanlar arasındaki ilişkilere etki ettiği fikri üzerine temellendirilir (Connell 1998: 156). Connell’in toplumsal cinsiyet yapısını açıklamak üzere ortaya koyduğu emek, iktidar ve kateksis gibi yapılar, toplumsal cinsiyetle ilgili toplumda ortaya çıkan tüm farklılıkların kökeninde toplumsal cinsiyet yapılarına yön veren eril zihniyetin bulunduğuna işaret eder. Butler (2014a: 29) ise, “toplumsal cinsiyete dair doğallaştırılmış bilginin, önleyici ve şiddet içeren bir biçimde gerçekliğin sınırlarını belirlediğini” ifade eder. Genellikle eril iktidar tarafından ilke,

sınır ve kapsamı çizilen toplumsal cinsiyet olgusu, toplumsal düzenin sağlanmasında ve verili cinsiyet kimliklerinin kişilere kabul ettirilmesinde önemli bir role sahiptir.

Toplumsal cinsiyetin bir inşa olduğu ve varlığını sürdürmesinin tekrara bağlı olduğu düşüncesi yaygın olarak kabul görür. Butler (2015: 75)'a göre “(t)oplumsal cinsiyet, tam anlamıyla insanın ‘olduğu’ ya da ‘sahip olduğu’ şey değildir. Toplumsal cinsiyet, eril ve dişilin, toplumsal cinsiyetin varsaydığı hormonal, kromozomal, ruhsal ve performatif ara formlarla birlikte üretilmesi ve normalleştirilmesinin gerçekleştirildiği aygıttır.” Bu düşünce doğrultusunda toplumsal cinsiyetin sadece heteroseksüel cinsiyet yapılarını kabul ettiği ve toplumsal yapıların kadın ve erkek kimliklerinin inşasına ve yeniden inşasına dayandığı söylenebilir. Toplumsal cinsiyetin “eril ve dişil kavramların üretildiği ve doğallaştırıldığı mekanizma” olduğunu dile getiren Butler (2015: 75), “heteroseksüel kimliğin” varlığını sürdürmesinin “tekrar”a bağlı olduğunu söyler (2007b: 33). Butler, toplumsal cinsiyetin, doğal, kendiliğinden bir oluşum olmadığına, onun iktidar yapıları tarafından özellikleri belirlenmiş heteronormatif toplumsal cinsiyet kimliklerinin inşasını gerçekleştirdiğine işaret eder. “(T)oplumsal cinsiyet, ifade eder görüldüğü özneyi bir etki olarak oluşturması anlamında ifaya ve temsile dayalıdır, yani performatiftir” (Butler 2007b: 31-32). Bu durumda Butler, toplumsal cinsiyet yapılarının devamlılığının sağlanmasının performansa, yani kadın ve erkeklerin kendilerine verilen kimliklerin özellikleriyle özdeşleşerek, kimliklerine uygun davranmasına ve bu davranışların sürekli olarak tekrar etmesine bağlı olduğunu dile getirir. “(T)oplumsal cinsiyetin önceden kurulmuş cinsiyet temeli üzerindeki bir örtü -az ya da çok sabit ve evrensel bir altkatmanın kültürel bir çeşitlemesi- olarak anlaşılması gerekir ve performans kavramı bu olguyu tasvir eder” (Grosz 2014: 17). Performans kavramı, toplumsal cinsiyetin, cinsiyet temelli yapısının anlaşılmasında önemli bir rol üstlenmiştir.

Toplumsal cinsiyetle ilgili yapılar, toplumsal cinsiyet kimliklerinin sürdürülmesinde önemli bir role sahiptir. Young (2015: 50), toplumsal cinsiyet yapılarını “emeğin cinsiyete göre bölünmesi” ve “normatif heteroseksüellik” olmak üzere iki temel eksen üzerine konumlandırılır. “Modern toplumlardaki toplumsal cinsiyetlendirilmiş iş bölümünün özü, “özel” ve “kamusal” iş arasındaki bölünmedir” (Young 2015: 50).

Emeğin cinsiyete göre bölünmesi yoluyla erkeğin çalışma alanı olarak kamusal alan belirlenirken, “kadın” özel alanda genellikle “ücretsiz” çalışmak zorunda kalmıştır. Young (2015: 51-52)’a göre toplumsal cinsiyet yapılandırmasının ikinci eksenini olan normatif heteroseksüellik, “çeşitli kurumsal ve ideolojik olguların heteroseksüel birlikteliklere” tanıdığı ayrıcalık sonucu ortaya çıkar. Bu durum da heteroseksüel toplumsal cinsiyetin, toplumsal olarak doğrulanmasına ve devam etmesine imkân verir. Sonuç olarak toplumsal cinsiyet ile ilgili yapılar, erkeği kamusal alanla, kadını özel alanla özdeşleştirerek, kişileri bu doğrultuda bir toplumsal iş bölümüne yönlendirir ve bu yapıların normatif heteroseksüelliği önceleyen yapısı, toplumsal cinsiyet ile ilgili yapıların bu doğrultuda şekillenmesine imkân tanır. Kadının, ücretsiz emeğe karşılık gelen -ev işi ve çocuk bakımı gibi- görevleri özel alanda ücretsiz olarak yerine getirmesi, onun kamusal alana çıkarak ekonomik bağımsızlığını kazanmasının önüne geçmiş, böylece kadın ekonomik olarak erkeğe bağımlı ve toplumsal olarak da ikincil bir konuma hapsedilmiştir.

1.2. Toplumsal Cinsiyet’in Cinsellik Üzerine Yansımaları

Cinsel yönelim, toplumsal cinsiyet ile ilgili yapılarda merkezi bir önem taşır. “Cinsel yönelim, kişinin cinsel ve duygusal anlamda hissettiği çekimin yönüyle ilgilidir.” Her kültürde mevcut olan en yaygın cinsel yönelim tarzı heteroseksüelliktir (Giddens 2013: 497). Evlilik ve aile kurumlarının temellendirildiği heteroseksüellik, kişinin karşı cinsle duyduğu ilgi olarak tanımlanabilir. Heteroseksüellik, “cinsiyet kimliği oluşturan bir yapı olarak çoğul erkeklikleri biçimlendiren, farklılaştıran (ırk da dahil) diğer tüm kategorik iktidar yapılarından daha sağlam ve hegemonikleşme, normatif kalma ve kural koyma potansiyeli hepsinden daha yüksek” bir cinsel yönelimdir (Özbay 2013: 201). Butler, ‘cinsiyet’ kategorisinin dişil ve ‘eril’ olarak heteroseksüel biçimde ikiye bölünmüş cinsiyetin, toplumsal cinsiyetlendirme mekânizmalarının ve süreçlerinin zemini ya da temel varsayımı olduğunu savunur. Böylece cinsiyet, toplumsal cinsiyetlendirmenin bir varsayımı, işleminin temel koşulu haline gelir (Bayhan 2013: 162). Heteroseksüellik dışında kalan cinsel yönelimler ise çoğunlukla devlet, ideoloji ya da toplumun büyük çoğunluğunca görmezden gelinmiştir. “Mecburi heteroseksüellik, kendini orijinal/asıl, hakiki, sahici olarak kurar” (Butler 2007b: 23). Bu durumda,

heteroseksüellik dışında kalan cinsel yönelimlerin yok sayılmasını kolaylaştıran heteronormatif düzen devreye girer. Normali belirleyen heteroseksüel normlar olduğuna dikkat çeken Direk (2012: 72), heteroseksüel cinsel yönelime sahip olmayanların anormal olarak kabul edildiğine işaret eder. Heteronormativite kavramı ise, heteroseksüelliğin toplum tarafından kabul gören ve toplumu inşa eden bir norm olarak kabul edilmesine karşılık gelir. Heteronormativite, “bütün bir kültürün sonradan doğallaştırılmış ve idealleştirilmiş heteroseksüel yönelim, pratik, değer ve yaşama biçimine göre” şekillendirildiği ve “bu yönelimin dışında kalanların ısrarla marjinalleştirildiği, görmezden gelindiği, baskı ve şiddete maruz bırakıldığı veya en iyi ihtimalle ‘uysal ötekiler’ olarak sindirildiği bir toplumsal düzeni” ifade eder (Çakırlar ve Delice 2012: 11). Heteroseksüel cinsel yönelimi destekleyen, heteroseksüellik dışında kalan cinsel yönelimleri yasaklayan heteronormativite, toplum tarafından kadın ve erkeğe verilen heteroseksüel cinsiyet normlarının tekrar edilmesiyle, toplumsal cinsiyet değerlerinin sürekli olarak yeniden üretilmesini sağlar. Butler (2015: 87), toplumsal cinsiyet kavramının kadın ve erkeği ele alması sebebiyle, heteroseksüel normların yeniden inşasında söz sahibi olduğunu ve bu sebeple heteroseksüeller dışında kalanları kapsamadığını dile getirir: “Toplumsal cinsiyetli olmak, zaten heteroseksüel bir tabilik ilişkisi içine girmiş olan demektir; toplumsal cinsiyetlendirilmiş hiç kimsenin böyle ilişkilerin dışında kalabilmesi mümkün görünmemektedir.” Cinsiyetli özneler üreten toplumsal yapı, heteroseksüel cinsel yönelimi toplumsal olarak kabul edilmenin ön koşulu olarak görür. Toplumsal cinsiyet normları kişilerin davranışlarını düzenleyerek, cinsiyetli bedenlerin sürekliliğini sağlar.

Heteronormativitenin ürettiği heteroseksüel kadın ve erkek kimliklerinin dışında kalanların, toplum içinde yer bulamayarak ötekileştirildiği söylenebilir. Berktaş (2012: 119) “her kimlik arayışının, kişinin kendisini olmadığı şeyden ayırmasını içerdiğin(e)” ve “kimlik politikasının zorunlu olarak bir ‘farklılık yaratma’ politikası olduğu(na)” dikkat çekerek, “bunun da bir iktidar ilişkileri ağı içinde ister istemez ‘ötekiler’ yaratma eylemine dönüştüğünü” ifade eder. Foucault (2015: 35) da *Cinselliğin Tarihi*’nde 18. yüzyıldan 20. yüzyıla kadar olan süreçte, toplum tarafından dışlanan ötekilerin durumuna, “her zaman değil ama çoğu zaman hapishanelere kapatılan, hasta olup olmadıkları tam bilinmese de sefahat ve bazen de suç adı verilen garip rahatsızlığın

kurbanları oldukları kesin olan bu insanlar toplumun aralıklarında dolanıp dururlar” sözleriyle yer verir. Heteroseksüellik dışındaki cinselliklerin ya da cinsel yönelimlerin görmezden gelinmesi, uzun yıllardır sürmekte olan heteronormatif düzenin bir yansımasıdır ve sadece iktidar ilişkileri dahilinde gerçekleşmemiştir. Foucault’nun da belirttiği gibi çeşitli sebeplerle öteki olarak görülen kişiler, toplum tarafından dışlanarak görmezden gelinir. Heteroseksüel olmadığını gizleyerek yaşayan kişilerin heteronormativiteye zarar vermedikleri ve bu sayede toplumsal düzeni bozmadıkları düşünülür. Erdem (2012: 47), toplumun “gizli eşcinsellerle”, “translığı anlaşılmayan, doğduğu cinsiyeti gizleyen ve dönüştüğü cinsiyete doğuştan mensupmuş gibi yaşayan kapalı transseksüellerle” ilgili herhangi bir dışlayıcı tavır geliştirmedeğini dile getirir. Bu durumun sebebi ötekilerin toplum tarafından kabul edilmelerinin, onların görünmez olmalarıyla gerçekleştiği yanılmasıdır. Oysa görünmezlik, onların toplum içinde bulunmamasına karşılık gelir. Normatif heteroseksüelliğin, özneler tarafından tekrar edilen cinsiyetlendirilmiş performanslar ürettiği ve bu performansların bedeni cinsiyetlendirdiği görüşünden hareketle Young (2015: 42), “toplumsal cinsiyet performanslarının” tekrarlanma süreci içinde, bazılarının “heteroseksüel ikiliğin dışında tiksiniç (abject) olarak kurul”duğuna dikkat çeker. Burada tiksiniç olarak kabul edilenler, heteronormativitenin dışında kalan cinsel yönelimlerdir.

Cinsiyetin, eril ve dişil olarak sınıflandırılmasının toplumsal cinsiyet rollerinin de alanını belirlediği söylenebilir. Toplumsal cinsiyet rollerinde iktidar tarafından genellikle yok sayılan kadın ve erkek olma dışındaki cinsel yönelimler, toplumu oluşturan kişilerin büyük bir kısmı tarafından da görmezden gelinmektedir. Butler (2014a: 32), “(k)işinin cinsel azınlık statüsünü kabul ettirmesinin, hüküm sürmekte olan hukuk, siyaset ve dil söylemleri içinde hayli zor bir iş” olduğunu dile getirerek, kadın ve erkek dışında kalan cinsel kimliklerin yok sayılmaya devam edildiğine dikkat çeker. Heteroseksüellik dışındaki cinsel yönelimlere sahip olan kişiler, toplumsal yapının dışında bırakılırlar. “17. yüzyıldan günümüze kadar hakim olan kartezyen anlayış cinsiyet dahil her şeyi iki kutuplu olarak sınıflandırmıştır. Dolayısıyla ‘kadın’ ve ‘erkek’ olarak tanımlanamayanlar büyük bir baskı ve dışlama yaşarlar” (Berghan 2007: 17-18). Farklı cinsel yönelimlere sahip olan kişiler, toplumsal yapının dışında bırakılarak öteki olarak sınıflandırılır ve yalnız bir hayat yaşamak zorunda kalırlar.

Cinsiyet ve cinsel yönelim birbirinden farklı anlam taşıyan kavramlardır. “Biyolojik olarak belirlenen cinsiyet iken, cinsiyetin etkisi altında ama ondan bağımsız olarak gelişen ve kişinin kendisini kadın, erkek ya da eşcinsel, biseksüel hissetmesini sağlayan kimlik boyutuna ise cinsel yönelim denir” (Çabuk-Kaya 2014: 167). Heteroseksüellik dışında kalan cinsel yönelimlerden ilki eşcinselliktir. Corraze (1991: 9), eşcinselliği “kendiyile aynı cinsiyetteki bir bireye yönelen cinsel seçim” olarak tanımlar. Cinsel yönelimi erkeğe olan eşcinsel erkek gay, cinsel yönelimi kadına olan eşcinsel kadın lezbiyen olarak adlandırılır. Mondimore (1999: 284), gay ve lezbiyenlerin toplum tarafından kadın ve erkeklere atfedilen rollere uymadığını dile getirir. Heteronormatif toplum düzeninin kadın ve erkek kimliğine atfettiği değerlere uymayan eşcinseller, geleneksel aile kurma, kadın ve erkek evliliği ve çocuk yapma gibi değerleri bozguna uğrattılar.

Toplumsal hayat içinde eşcinselliğin, insanlar tarafından çoğu zaman bir hastalık olarak görüldüğü söylenebilir. Eşcinsellik, 1976 yılına kadar Amerikan Psikiyatri Derneği tarafından “zihinsel bir bozukluk” olarak sınıflandırılmıştır (Mondimore 1999: 278). Bilimsel olarak zihinsel bir bozukluk olmaktan 1976 yılında çıkarılmış olmasına rağmen eşcinsellik, “hâlâ klinik literatürün çoğunda bir hastalık; fetişizm, röntgencilik, transvestilik, marazi şehvet, nemfomani gibi diğerleriyle birlikte psikoseksüel bir rahatsızlık şekli(ne)” karşılık gelmekte ve “(b)irçok heteroseksüel tarafından cinsel sapıklık, yani özellikle doğadışı ve ahlaki olarak kınanan bir şey olarak görülme(ktedir)” (Giddens 1994: 19). Hem toplumsal yaşamda hem de bilimsel olarak eşcinselliğe karşı tarafsız bir bakış açısına sahip olunduğunu söylemek oldukça güç olmakla birlikte, eşcinsellere bakış açısında olumlu yönde değişimler yaşanmakta olduğu söylenebilir. Candansayar (2014: 163), içinde yaşadığımız zamanda eşcinsellik ile ilgili bilimsel bakış açısında değişiklikler olduğunu “(g)iderek artan sayıda psikiyatr, psikanalist ve psikolog eşcinselliğin tedavi edilmesi gereken bir hastalık olmadığı gerçeğini dile getirmeye başlamıştır” sözleriyle ifade eder. Eşcinselliğin hastalık olmadığının bilimsel olarak dile getirilmesinin, eşcinsellerin toplumsal yaşam içinde varlık göstermesine olanak sağladığı söylenebilir.

Eşcinselliğe psikanalitik bir yaklaşımla bakan Freud'a göre, normal ve türün üremesini sağlayan tek cinsellik, karşı cinselliktir. Freud, kişinin eşcinsel olmasını, gelişimi sırasında ortaya çıkan engellere gerekli çözümü bulamaması ile açıklar (Corraze 1991: 33). Freud, homoseksüeli “dönük”, homoseksüelliği “dönüklük” terimleriyle adlandırır ve üç çeşit dönüklük olduğunu dile getirir. Karşı cinse karşı hiç ilgisi olmayan, sadece kendi cinsini “cinsel nesne” kabul edenleri “kesin dönükler”; her iki cinsi de “cinsel nesne” kabul edenleri “çift yaşayışlı dönükler (psikoseksüel hermafroditizm)” ve sadece belirli şartlar ya da yoksunluklar veya merak gibi sebeplerle kendi cinsini “cinsel nesne” olarak kabul edenleri “fırsat düştüğünde dönük olanlar” olarak adlandırır (Freud 2011: 24-25). Freud, eşcinselliğin bir hastalık gibi değerlendirilemeyeceğini dile getirmekle birlikte cinsel işlevlerdeki değişikliğin, cinsel gelişimdeki bir duraksama sonucu meydana geldiğini söyler (Corraze 1991: 35). Toplumun büyük bir kesimi tarafından eşcinsellik, kişinin kendi isteğiyle değiştirilebileceği bir olgu olarak görülür. Çoğunlukla kişilerin kendi arzularının bir yönlendirmesi sonucu yapılan bir seçim olarak görülen eşcinselliğin, pek çok etkenin birleşimiyle ortaya çıktığı görülmektedir. Mondimore (1999: 15) eşcinselliğin, “çoğu diğer karmaşık davranışsal olgu gibi karmaşık ve oldukça ayırıcı biçimde biyolojik, psikolojik ve toplumsal pek çok unsurun birbirine karışması aracılığıyla gelişen insana özgü bir durum olduğu”nu dile getirir. Eşcinselliğin toplumun büyük bir kesiminin istemediği ya da eşcinsel olduğunu toplumla paylaşmanın bazı olumsuz tavır ve tutumlarla karşılanarak kişilerin hayatını zorlaştırdığı söylenebilir. Eşcinsellik, kişilerin kendi cinsiyetlerinden memnun oldukları, kendi cinsiyet rollerini yerine getirdikleri ancak cinsel nesne olarak kendi cinslerinden birini seçtikleri, bir cinsel yönelimdir.

Biseksüellik, kişinin hem karşı cinsi hem de kendi cinsini cinsel nesne olarak gördüğü cinsel yönelimdir. “Biseksüel olarak tanımlanan pek çok birey, aynı cins erotizmi geçici olarak benimsemiş, olağandışı ve geçici koşullarda bulunan heteroseksüeller olarak daha iyi kavranabilir.” Biseksüellik, kişinin içinde bulunduğu özel durumun yönlendirmesiyle gerçekleşen bir cinsel yönelim olabileceği gibi, kişilerin farklı cinsleri cinsel nesne olarak deneyerek, “sabit heteroseksüellik” ya da “eşcinsellik” ile de sonuçlanabilir (Mondimore 1999: 270). Her iki cinsi de cinsel nesne olarak kabul eden

biseksüel cinsel yönelimin, geçici ya da kalıcı olabilen, eşcinsel ya da heteroseksüel cinsel yönelimlere evrilebilen bir cinsel yönelim olduğu ifade edilebilir.

İnterseksüellik, aynı bedende hem dişil hem eril cinsiyete ait özelliklerin görülmesidir. Her iki cinse ait cinsiyet özellikleri, doğuştan itibaren interseksüellerin bedenlerinde bulunmaktadır.

Transseksüellik, kişinin doğduğu cinsiyetten rahatsızlık duyması, kendini karşı cinse ait hissetmesidir. Transseksüellik, “kişinin anatomisiyle belirlenen cinsiyet rolünü bırakıp karşı cinsin kimliğini almaktır. Erkek anatomisine sahip kişi bir kadının bedeni ve kimliğine, kadın anatomisine sahip kişi ise erkek bedeni ve kimliğine sahip olmak ister” (Mondimore 1999: 271). Transseksüeller, doğdukları bedenden nefret ederek, karşı cinsin bedenine sahip olmak ister ve duygusal olarak da kendilerini karşı cinsle özdeşleştirirler. Cinsel kimlik bozukluğu olarak tanımlanan transseksüellik, “cinsiyetine ilişkin sürekli bir rahatsızlık duyma, cinsiyetinin gerektirdiği cinsel rol için uygun olmadığını hissetme ve karşı cinsiyetle güçlü ve sürekli bir özdeşleşme kurma halidir” (Berghan 2007: 20). Çoğunlukla yanlış bedende dünyaya geldiklerini düşünen transseksüellerin, zorlu bir süreçten geçerek cinsiyet değiştirme operasyonu geçirdikleri ve bu yolla ait olmak istedikleri cinsiyete dahil edildikleri görülmektedir.

Travesti¹, sahip olduğu cinsiyet ile ilgili bir sorunu olmadığı halde, karşı cinse ait kıyafetler giymekten zevk duyan kişidir. Corraze (1991: 46), travestizmi, “karşı cinse özgü giysiler giymekten zevk alma” olarak tanımlamaktadır. Mondimore (1999: 277) ise travestiliğin en yaygın türünün “karşı cinsin giysilerini eğlence amacıyla” giymek olduğunu, bunun “teatral anlayış ve taklit eğilimi”nden kaynaklandığı ifade eder. Travestiliğin fetiş²e karşılık gelen anlam alanında, karşı cinsin kıyafetlerini giymekten haz almak, karşı cinsin kıyafetlerini fetiş haline getirmek söz konusudur. “Transvestiliğin bir başka türü de fetişist transvesti ya da *transvestofil* yani karşı cinsin

¹ TDK tarafından kelimenin doğru yazımı travesti olarak belirlenmiştir. Çalışmada yapılan bazı alıntılarda kelimenin transvesti/transvestit olarak kullanıldığı saptanmış ve kelime bu haliyle çalışmaya aktarılmıştır. Çalışmada travesti, transvestit ve transvesti kelimeleri aynı anlamda kullanılmıştır.

² Fetiş: Saplantılı bir biçimde cinsel coşku uyandıran karşı cinse ait elbise, ayakkabı vb. eşya.

giysilerini giymekten cinsel haz alan kişidir” (Mondimore 1999: 275). Toplumsal cinsiyet ile ilişkilendirildiğinde, travestiliğin toplumsal cinsiyet normlarını bozan bir yapıya sahip olduğu söylenebilir. “Tranvestit, toplumsal cinsiyetlerin sahiplenildiği, teatralleştirildiği, giyildiği ve uydurulduğu bayağı hali oluşturur; her türlü toplumsal cinsiyet kurgusunun bir tür kişiliğe bürünme ve yakıştırma olduğunu ima eder” (Butler 2007b: 25). Bu yolla, verili toplumsal cinsiyet normlarının kadın ve erkek için belirlediği kalıplaşmış davranış biçimlerinin değişmezliği sorgulanır.

Heteroseksüellik, toplumsal cinsiyet normları tarafından hem kadın hem de erkek cinsiyetleri için uygun görülen tek cinsel yönelimdir. “İktidarın sürdürülmesi ve yeniden üretilmesinde cinsellik ve cinsel ilişki tarzlarından hangisi işe yarıyorsa o biçim normalleştirilmiş, ‘doğallaştırılmış’ ve sağlıklı ilan edilmiştir” (Candansayar 2014: 165). Toplumun varlığını devam ettirmesine hizmet eden en önemli cinsel yönelim heteroseksüelliktir, bu nedenle diğer cinsel yönelimler toplumun büyük bölümü tarafından hoş karşılanmaz ya da görmezden gelinir. “Hiyerarşinin tepesine yerleştirilen heteroseksüellik dışındaki tüm cinsel ilişki tarzları ötekileştirilmekte ve en alta trans cinsel yönelimler yerleştirilmektedir” (Candansayar 2014: 164). Heteronormatif toplumsal cinsiyet anlayışında, üreme merkezi bir önemdedir. Heteroseksüel cinsel yönelimler, üreme ile toplumun üretimi ve yeniden üretimine olanak sağladığı için, toplumsal cinsiyet kategorilerinin en üst sırasına yerleştirilir. Heteroseksüel cinsel yönelim dışındaki cinsel yönelimler ise, heteronormatif toplumsal cinsiyet yapılarını bozguna uğratmaları sebebiyle dışlanır ya da yok sayılırlar. Tıbbi olarak eşcinsellik cinsel yönelimle, travestilik fetişizmle tanımlanır ve bu yolla transseksüellikten farklı oldukları belirtilir. Transseksüellik, travestilik ve eşcinsellik birbirlerinden farklı tanımlamalara sahip olmalarına karşın çoğunlukla birbirlerinin yerine kullanılırlar. Eşcinseller ve travestilerin biyolojik cinsiyetleriyle ilgili bir sorun yaşamadıkları ve cinsiyet değiştirmek istemedikleri belirtilmelidir. Gaylerin kadın gibi, lezbiyenlerin erkek gibi olma zorunluluğu yoktur. Travestiler ise, ameliyat olmamış transseksüeller değil, karşı cinsin kıyafetini giymekten cinsel haz duyan heteroseksüel kişilerdir (Berghan 2007: 20). Birbirinden farklı özelliklere sahip çeşitli cinsel yönelimler, toplumsal cinsiyet normları tarafından heteroseksüelliğin karşısında

konumlandırılmaktadır. Bu yolla heteroseksüellik dışında bir cinsel yönelime sahip olan kişiler çoğunluğun arasına katılamamakta ve yalnız kalmaktadır.

LGBTT, lezbiyen, gay, biseksüel, transseksüel ve travestinin kısaca ifade edilmesidir. LGBTT, toplumsal cinsiyet normlarının dışarıda bıraktığı cinsel yönelimler için bir toplanma alanına karşılık gelmektedir. LGBTT'lerin en önemli politik hedeflerinden biri cinsiyet rejimi olarak gördükleri heteroseksüelliğin eleştirisini yapmaktır (Birkalan-Gedik 2014: 348). LGBTT'lerin amaçları kendi varlıklarının toplumsal olarak kabul edilmesi için çalışmak, toplumsal görünürlüklerini arttırmak ve heteroseksüel olmayanlar için bir alan yaratmaktır.

Türkiye’de eşcinselliğe karşı özcü ya da doğuştancı bir yaklaşım ile bakıldığını söylemek mümkündür. Buna göre, eşcinsellik, doğuştan gelen ve değiştirilmesi mümkün olmayan bir olgu olarak kabul edilmektedir. “Türkiye’deki LGBTT hareketi doğuştancıdır. Eşcinselliği değiştirilemez bir olgu olarak ele almak ‘cinsel tercih’ kelimesinin kullanılmasına anında tepki vermek, bu siyasetin temel refleksi arasında dikkat çekmektedir” (Erdem 2012: 56-57). Cinsel yönelimin tercih edilebilir bir olgu olduğuna karşı çıkan Türkiye’deki doğuştancı yaklaşım, kişinin cinsel yönelimini doğuştan getirdiğini ve cinsel yönelimin değiştirilemez olduğunu savunur. Erdem (2012: 57), Türkiye’deki LGBTT hareketinin, “eşcinselliğin hastalık veya suç olarak tanımlanmasına karşı bir refleks olarak” gelişme gösterdiğine ve “özcü bakış açısının” yerini sağlamlaştırdığına dikkat çekerek, LGBTT hareketinin “homofobiye karşı konumlandığını” ifade eder. Homofobi, kişilerin dünyasında yıkıcı ve yıpratıcı bir etkiye sahiptir. Homofobi, en yaygın önyargılardan biridir (Paker 2012: 43). Kişilerin toplumsal hayat içindeki davranışlarını düzenlemede önemli bir etkiye sahip olan homofobi, önyargı içeren davranışların bir yansımasıdır. Heteroseksüeller için eşcinsellerle aynı ortamı paylaşma korkusu, eşcinseller için ise içinde bulunduğu durumdan rahatsız olma ve nefret etmeye karşılık gelen homofobi, kişilerin içinden geçtikleri toplumsal süreçler içinde, kültürün ve geleneklerin de etkisiyle edindikleri korkunun adıdır. Heteronormatif toplumsal düzenler, erkeklerin, erkekliklerini daima ispat etmeleri üzerine kuruludur. Bu toplumsal düzen içinde erkekler, kadınsı ve eşcinsel olduklarını düşündürecek davranışlardan uzak durarak erkekliklerini sürekli

olarak yeniden inşa etmek zorunda bırakılırlar. “Homofobi bu nedenle, bireyin olduğunu (heteroseksüel) onaylama ve olmadığını (eşcinsel) ifade etmesinin altında yatan psikolojik işlevi nedeniyle heteroseksüel maskülenliğin önemli bir bileşenidir” (Göregenli 2014: 357). Heteroseksüel erkekler, eşcinsellere olan nefretlerini belirttikçe hem onlardan üstün oldukları duygusunu yaşamakta hem de erkekliklerini diğer insanlara kanıtlamaktadırlar. “Heteroseksüel erkekler, kendilerini sosyal standartlara uymaya ve homofobik tutumlar ifade etmeye iten anksiyeteden kaçınmak için kendi erkek kimliklerini gey erkeklere saldırarak yeniden yeniden beyan etmektedirler” (Göregenli 2014: 357). Homofobik tutum ve davranışlar bir kişiye duyulan kişisel öfkeden ziyade, o kişinin dahil olduğu topluluğa duyulan kin ve önyargılardan kaynaklanır.

1.3. Toplumsal Cinsiyet Eşitsizliği ile İlgili Bakış Açıları

Toplumsal ve kültürel etmenlerle şekillenen toplumsal cinsiyet, toplum içinde kadın ve erkeğe düşen rolleri belirlemede önemli bir yere sahiptir. “Toplumsal cinsiyet, bireylerin ve grupların elde edebilecekleri fırsatları ve yaşam şanslarını belirleyen hayati bir etkidir ve evden devlet kademelerine dek tüm toplumsal kurumlarda üstlenebilecekleri rolleri esaslı bir şekilde etkiler” (Giddens 2013: 514). Kadına ve erkeğe verilen rollerin belirlenmiş olması onların eylem ve davranış alanlarının da sınırlandırılması anlamına gelir. “Her ne kadar, erkeklerin ve kadınların rolleri kültürden kültüre çeşitlilik gösterse de, kadınlarının erkeklerinden daha güçlü olduğu bilinen bir toplum yoktur. Erkeklerin rollerine genellikle daha fazla değer yüklenir” (Giddens 2013: 514). Toplumsal cinsiyet eşitsizliğini, -erkeklerin sosyal, toplumsal, ekonomik, kültürel ve siyasal olarak daha güçlü bir konumda bulunduğunu- açıklamak üzere ortaya konulan başlıca kuramsal görüşler şunlardır:

1.4. Feminizm

Kadın ve kadın olmak ile ilgili bireysel ve toplumsal farkındalık geliştirmek üzere hareket eden feminizm, kadının toplumsal konumunu ve toplum tarafından kadına atfedilen değerleri sorgulayan bir harekettir. “Feminizm” kelimesi “ilk defa 1890’larda

Fransa’da kullanılmış ve genel olarak kadınların toplumdaki yerini değiştirmek isteyen kişi ve gruplar ‘feminist’ olarak adlandırılmıştır (Van Os 2001: 335). Feminizmin sözlük tanımına bakıldığında ise “cinsler arasında politik, ekonomik ve toplumsal eşitliği öngören bir sistem” olarak tanımlandığı görülür (Millet 2011: 125). Kadınları merkeze alan bir başka tanımda ise feminizm, “kadınların cinsiyetleri nedeniyle ayrımcılığa uğramasını engelleme ve cinsiyet eşitliğini sağlama yolundaki çabalara verilen ad” (Nagl-Docekal 2015: 219) olarak ifade edilir. Kadınların toplumsal yapıdaki ikincil konumlarını iyileştirmek ve kadını toplumsal olarak hak ettiği yere taşımak amacıyla hareket eden feminizm, kadının tarihsel, toplumsal ve kültürel olarak mahkum edildiği konumu sorgulayarak toplumsal yapıda etkin bir hale gelmesini hedefler.

Feminizm, kadını ve kadın sorununu merkeze alan bir toplumsal harekettir. “Toplumsal hareket, genel olarak, toplumsal bir değişim sağlamak amacıyla girişilen bilinçli ve kolektif bir etkinlik olarak tanımlanır. Aynı zamanda da yerleşik iktidar yapısına, yerleşik normlara, değerlere karşı yöneltilen bir protestoyu içerir” (Berkday 2012: 26). Kadını ve kadının toplum içindeki konumunu merkeze alan kadın hareketi, kadının durumunu sorgulaması ve kadının durumunun iyileştirilmesi ile ilgili getirdiği çözüm önerileri ile toplumsal bir harekettir. “Kadın hareketi, kadınların kendilerine yüklenen rol kalıplarına, yaşam tarzına bir başkaldırı olarak ortaya çıkmıştır. Bu, toplumun yapısal ve kurumsal değişimler geçirmesiyle, eşitlik ve özgürlük fikirlerinin genel toplum değerleri” (Çakır 1994: 18) sayılmasıyla ilgili bir düşüncenin yansıması olarak görülebilir. Kadın hareketinin toplumsal bir harekete dönüşmesinin temelinde, kadınların içinde yaşadıkları toplumdaki konumlarını sorgulamaları vardır. “İlişkisiyle, değerleriyle, yaşam biçimiyle yeni bir toplumsal yapı ve bu yapı içinde yeni bir kadın tipi yaratmaya yönelik bireysel ya da örgütlü istem ve eylemler” aracılığıyla ortaya çıkan kadın hareketi, bir “kurtuluş (emancipation)” hareketi(dir) (Çakır 1994: 21). Kadın hareketi, toplumun tüm bireylerinin eşit ve özgür olması vadinin, toplum, kültür ve geleneğin baskı altına aldığı kadınlar için de geçerli olması için mücadele eder.

Feminist hareketler, kadın konusunda toplumsal olarak bir bilinç yaratılmasına olanak sağlamıştır. Ayrıca “(f)eminist hareketler, toplumsal cinsiyet eşitsizliklerini açıklamayı ve bu eşitsizliklerin üstesinden gelinebilmesi için gündem oluşturmayı amaçlayan bir

çok kuram ortaya atılmasına önyak olmuşlardır” (Giddens 2013: 516-517). Toplumsal cinsiyet eşitsizlikleri konusunda toplumda bir bilinç oluşturmak üzere yola çıkan feminist hareketler, kadını ve kadın sorunlarını merkeze alarak, çeşitli bakış açıları ile sorunlar karşında farkındalık yaratarak çözüm önerileri sunmayı amaçlar. Akis, Özakın ve Sancar (2015: 253) feminist hareketin “kadın sorunlarına farklı açılardan bakan farklı politik hareketleri, gündemleri, büyük ölçüde kadın bakış açısı odaklı bir yöne çekebilmek için tanımlanan politik stratejiler toplamı” olduğunu ifade ederek, hareketin kadını merkeze alan yapısına dikkat çekerler. Feminizm ise “doğrudan erkek egemen iktidar ilişkileri”ni sorgulama içeriğinden hareketle “erkeklığı üstün kılan, egemen hale getiren ilişkileri” sorgulamakla başlayıp, bu ilişkileri değiştirme talebiyle gerekli çözümler için öneriler sunar” (Akis, Özakın ve Sancar 2015: 252). Kadın hareketi olayları merkeze alırken, feminizm bütün kural ve kurumlara eleştirel bir tutumla yaklaşır.

Feminizmin ortaya çıkışındaki temel etken, toplumsal yapıda kadınlara uygulanan cinsiyet ayrımcılığıdır. En genel tanımıyla feminizm, “cinsiyetçiliği, cinsiyetçi sömürüyü ve baskıyı sona erdirmeyi amaçlayan bir harekettir” (Hooks 2014: 12). Bu tanım feminizmin ortaya çıkışındaki temel noktanın cinsiyet ayrımcılığı olduğuna işaret eder. “Feminizm, bir grup olarak kadınların evrensel bir kolektif insanlık kategorisine, her biri kendi özgül kimliğine sahip olan ama aynı zamanda evrensel bir eşitlik talebini paylaşan özerk bireylerin oluşturduğu bir kolektife dahil oldukları varsayımına dayanır” (Berktaş 2012: 112). Kadınların farklılıklarını önemseyerek, onları tek bir kadın kategorisine indirmeden, tüm kadınların erkeklerle eşit olma talebinden hareket eden feminizm, bir “nötr insan” kavramının geçmişte de günümüzde de bulunmadığına, ancak “toplumsal cinsiyet” sınıflandırılması ile insanların kadın ya da erkek olarak farklılaştığına işaret eder (Berktaş 2012: 11). Toplumsal cinsiyet yapıları içinde erkeklerle eşit konumda bulunmayan, özel alan içinde çalışan kadının, emeğinin maddi bir karşılık bulmadığı bir konumda devam ettiği hayatıyla ilgili sorgulamalarda bulunması, feminist bilincin uyanışına karşılık gelir. “Feminist bilinç, kadınların ezilen bir gruba mensup olduklarının ve dolayısıyla haksızlığa uğramış olduklarının farkına varmalarını ve bu haksızlığın doğal değil de toplumsal/kültürel bir olgu olduğunu kavramalarını içerir” (Berktaş 2012: 88). Kadınların toplum içinde erkeklerle eşit

olmayan toplumsal cinsiyet konumlarını fark etmelerini sağlayan feminist bilinç, kadınların hak ettikleri konumu elde etmeleri için mücadele etmeleri gerektiği fikrini savunur. Berktaş (2012: 89), gelişmiş bir feminist bilincin ortaya çıkmasının “kadınların evlilik dışında bir ekonomik alternatifine sahip olmalarına ve kendi ekmeğini kazanan anlamlı sayıda bir kadın grubunun varlığına” bağlı olduğunu dile getirir. Kadınların varolan toplumsal cinsiyet konumlarını sorgulayarak eşitlik talep etmesi, kendi ekonomik özgürlüklerini kazanarak kamusal alana çıkmak istemesi ve tüm bunlar için ettiği mücadeleler, hem feminist bilincin uyandığını gösterir hem de geleceğe doğru uzanan bir mücadelenin süreklilik arz eden yönünü görünür kılar. “(F)eminizm, yalnızca dünyanın şimdiki örgütleniş biçimini sorgulamakla kalmayan, onu dönüştürmek ve yeni yaşam biçimleri oluşturmak için de uğraşan bir politika olarak hep geleceğe yöneliktir” (Ahmed 2015: 174). Feminizm, verili toplumsal cinsiyet normları içinde kadının toplumsal konumunu sorgulayan ve kadının erkek ile tam olarak eşit bir düzende sesini duyurabilmesini amaçlayan, kadının özel alanda tutulmasını kolaylaştıran ataerkil düzenin gelenek, kültür ya da töre adı altında kadını baskı altına alan her türlü normuna karşı çıkmayı hedefleyen yapısıyla toplumsal bir harekettir.

Simone de Beauvoir, kadın ve kadınlık hakkında önemli fikirler ileri sürdüğü *İkinci Cins* adlı eserinde, kadının toplum içinde ikincil konumda bulunma sebebinin biyolojik değil, toplumsal, tarihsel ve kültürel yapıların bir araya gelerek meydana getirdiği çıkmaz olduğuna dikkat çeker. Direk (2012: 74) de, 1949 yılında kaleme aldığı bu eseriyle Beauvoir’ın “kadın sorununu felsefi bir düzlemde tartışmaya açtığına, kadının ezilmesinin sebebinin kadına özgü doğal farklılıklar olmadığını, ezilmeyi meydana getiren koşulların tarihsel ve toplumsal olarak oluştuğunu” ortaya koyduğunu, dile getirir. “İnsan kadın doğmaz sonradan olur. İnsan dışisinin toplum içerisindeki görünüşünü belirleyen biyolojik, ruhsal ve iktisadî bir yazgı yoktur; erkekle kadınsı denen iğdiş edilmiş cins arasındaki bu ürünü yaratan uygarlığın tümüdür” (Beauvoir 1980: 257). Beauvoir, insanların, dişil bir biyolojiyle dünyaya geldikleri için kadın olmadığını, kadınlığın bir toplumsal cinsiyet inşası sürecinden sonra edinildiğini vurgular. Berktaş (2015a: 62) da, “kişinin belli bir biyolojik cinsiyette doğmuş olmasına karşın, sonradan bir dizi verili kültürel ve tarihsel göstereni benimseyerek ‘kadın’ adı verilen tarihsel fikri cisimleştirdiğine” işaret eder. Kadınlığın ortaya

çıkmasını sağlayan şey ne doğa ne de biyolojidir. Medeniyet ya da uygarlık kadınlığı inşa ederken toplumsal, kültürel ve tarihsel birikimleri bir araya getirir. Burada dikkat edilmesi gereken husus kadının biyolojik olarak değil, toplumsal olarak taşıdığı anlam ve değerdir. Kadın ancak belirli bir toplumsal inşa sürecinden geçtikten sonra kadınlık durumuna sahip olarak toplumdaki yerini alır. Beauvoir (1980: 257) da, “kadın doğulmaz kadın olunur” sözüyle, biyolojik cinsiyet-toplumsal cinsiyet ayrımında, toplumsal cinsiyetin bir inşa olduğuna işaret eder.

Kadınlığın toplumsal bir inşa olduğu fikrinin yanısıra, kadının çoğu zaman ataerkil bir zihniyetin yönlendirmesiyle hareket etmek zorunda kaldığı, eril bir söylem içinde belirlendiği, erkekle eşit bir yere sahip olmadığı ve erkek tarafından öteki olarak şekillendirildiği söylenebilir. Beauvoir (2010: 12), iki cinsin de daima birbirine ihtiyaç duyduğunu ancak bu ihtiyacın hiçbir zaman kadınların erkeklerle eşitlik içinde bir alışverişte bulunmasına imkân vermediğini, kadınların ayrı bir kast kuramadıklarını dile getirir. Kadının toplum içindeki konumu ve değeri erkek tarafından ve erkeğe göre belirlenir. Kadına “dişi sıfatı”nın verilmesini, onun erkek için “cinsel yanı ağır basan bir varlık”a karşılık gelmesiyle açıklayan Beauvoir (1980: 17)’a göre, erkek için kadın salt “cinsellik”le özdeşleştirilir ve erkek öyle karar verdiği için bu kadının “mutlak değeri” olarak belirlenir. Kendini “özel (temel) varlık” olarak belirleyen erkeğe göre kadın “özel olmayan varlık”tır. “Erkek Özne’dir, Mutlak Varlık’tır: kadınsa Öteki Cins’tir.” Kadının erkekler tarafından özel olmayan varlık ya da Öteki Cins olarak sınıflandırılması, onun edilgen konumdaki varlığının toplumsal olarak onaylanmasına ve ikinci sınıf insan muamelesi görmesine sebep olmuştur. Berktaş (2012: 132) da Lacancı bir bakış açısıyla bakıldığında, “kadınların tarihsel görünmezliği ve nesneleştirilmesi”nin, kadının simgesel olarak karşılık geldiği “eksiklik ve yokluk”la ve “kadınlığın birleşik erkek öznelliğine” yönelttiği tehditle ve “merkezî, güçlü, ayrıcalıklı erkek ile ilişkisinde kadının statüsünün ‘öteki’ olarak” konumlandırılmasıyla ilişkili olduğunu dile getirir. Erkeğin uygarlığa karşılık geldiği bu ilişkilendirmede, öteki olarak konumlandırılan kadın “kültür”, “akla karşı denetimsiz doğa” ve yıkıcı “içgüdüler”e karşılık gelir. Geçmişten itibaren sürekli tekrarlanan bu ilişkilendirme, “kadınların toplumsal denetimini meşrulaştırmak” amacına hizmet eder. Çeşitli

söylemler aracılığıyla meşrulaştırılan kadının ikincil konumu, onu toplumsal yapının değersiz bir nesnesi haline getirir.

Simone de Beauvoir, kadın konusunda yaptığı çalışmalar sonucunda kadınlara ait sorunların tek tek bireysel sorunlar olmadığını; bu sorunların kadınlık durumuna ait sorunlara karşılık geldiğini fark eder. Kadınların bu sorunlarının çözümü için erkekler ile eşit olmayı talep etmesi yeterli değildir, kadınların evden çıkarak hayata karışması ve dış dünyada kendini gerçekleştirme gerekmektedir. Beauvoir, kadınların öteki olmaktan çıkarak kendilerini gerçekleştirmelerinin ancak özel alandan kamusal alana çıkmakla, yani kadınların ekonomik özgürlüğünü kazanması yoluyla mümkün olabileceğini dile getirir. Kişinin hem insan, hem kadın olabilmesinin tek yolu kadının kendisini evin dışındaki dünyada gerçekleştirmesidir (Direk 2012: 75). Kadının çalışması ve üretmesi hem kendi benlik algısını yücelterek, faydalı hissetmesini sağlayacak hem de toplumsallaşmasına ve ekonomik özgürlüğünü kazanmasına imkân sağlayacaktır. Beauvoir, ev içinde çalışmanın kadını içkinliğe mahkum ettiğini dile getirerek kadının ancak kamusal alana çıkarak ve burada var olarak özgürleşebileceğini söyler. “Ev içi emek” tarafından “içkinliğe” mahkum edilen kadın, dış dünyaya açılarak “kamusal alana” çıktığında özgürleşerek, aşkın bir yaşama doğru evrilir. “Kadın ürettiğine kendi öznelliğinin damgasını bastığında ve kendini ürettiği şeyde, yaptığı etkinlikte tanıdığına erkek de onu tanımaya zorlanabilir” (Direk 2015: 30). Kadının toplumsal hayat içinde etkin bir rol üstlenmesi ve çalışması, onun kendi isteklerini dile getirme olanağını arttırarak, eşitlik isteğini gerçekleştirmesine daha çok imkân tanıyacaktır. Direk (2015: 31)’e göre kadının erkekle arasındaki eşitsizliği tam olarak giderebilmesi için, “kurduğu tasarımlarda kendini özne olarak” görmesi, “üretici ve etkin” bir yaşam biçimini benimseyerek “aşkınlık” a doğru yol alması ve “kazandığı parada ve haklarda kendi sorumluluğunu” duyarak yaşamakta olduğu “dünyayı dönüştür”me gücünü kendisinde bulabilmesi gerekmektedir. Bu doğrultuda kadının birey olarak kendini gerçekleştirmesinin ve toplumsal alanda kabul gömesinin ancak kamusal alanda varlığını kabul ettirmesi ile mümkün olduğu söylenebilir.

Feminizm ve politika karşılıklı bir ilişki içinde değişip gelişmektedir. Feminizm, hem siyasal kabul edilen “iktidar ilişkilerinin cinsiyetçi doğasını” ortaya çıkarır, hem de

genel olarak siyasi kabul edilmeyen ilişkileri (ilk sırada aile ilişkileri) birer “iktidar ilişkisi” olarak tanımlar ve siyasal alana taşır. Bu sayede feminizm, özel alan ve kamusal alan arasındaki sınırların çizilmesini politik bir meseleye dönüştürerek tartışmaya açar. “Kişisel olan politiktir” cümlesinin feminizmi özetlediğini dile getiren Bora (2009: 818)’ya göre bu söz “feminizmin kadınların kendi hayatlarına bakışlarını ve bu hayatı algılamalarını nasıl temelden değiştirdiğini gösterdiği kadar, cinsiyeti ‘doğal’ ve ‘biyolojik’ bir varoluş olmaktan çıkarıp politikleştirdiğine de işaret eder.” Kişisel olanın politik olması, kişilerin bireysel olduğu kabul edilen problemlerinin kaynağının aslında toplumsal etkenlerle şekillendirilmiş olmasına karşılık gelir. Kadının kocasından dayak yemesinin sebebi sadece kişisel sorunlardan kaynaklanmamakta, “eğitim sisteminin bozukluğuyla, işsizlikle, gelir dengesizliğiyle, göçle” yani toplumsal faktörlerin bir araya gelmesiyle oluşan ortamdan da etkilenmektedir. Bu durum, kadınların yaşadıkları zorlukların büyük çoğunluğunun onların cinsiyetlerine atfedilen ikincil konum ile doğrudan ilişkili olduğunu gösterir.

Feminizm, kadınların mücadelelerini merkeze alan kolektif bir harekete karşılık gelir. “Bu mücadeleler, kadınların özgül ve sistematik bir ezilmeye tabi oldukları”, toplum içindeki toplumsal cinsiyet ilişkilerinin “doğadan kaynaklanmadığı” ve kadın ile erkek arasındaki ilişkilerinin “dönüştürülmelerinin siyasal bir imkân olduğu iddiasına dayanır” (Fougeyrollas-Schwebel 2015: 155). Feminist hareketlerin oluşumunda ve gelişiminde önemli bir yere sahip olan kadınların, çoğunlukla ikincil bir değer atfedilen konumlarına karşı çıkışı, siyasallaşmayı da beraberinde getirerek bir hak arayışına doğru evrilmiştir. Kadınların farklı zaman dilimlerinde farklı isteklerini merkeze alan feminist hareket, birinci, ikinci ve üçüncü dalga feminizm gibi adlar alarak, kadınların yaşadıkları zamanda çeşitli taleplerini dile getirmelerine ya da hak arayışlarına odaklanmaktadır.

On dokuzuncu yüzyıl sonları ile yirminci yüzyılın ilk yıllarında ortaya çıkan birinci dalga feminizmin taleplerinin başında erkeklerle eşit haklara sahip olma isteği gelir. “Eşit haklar talebi bütün toplumsal faaliyetleri (aile içinde haklar, çalışma yaşamında haklar) kapsasa da, feminizmin ilk dalgası genellikle oy hakkı talepleriyle bağlantılı olarak sunulur” (Fougeyrollas-Schwebel 2015: 156). Oy hakkı talebi, kadınların içinde

yaşadıkları toplumda kendilerinin de var olduğunun resmi olarak tanınması isteğine karşılık gelir. Millet (2011: 138) da, “kadınların oy hakkı davası”nın birinci dalga feminizmin temel politikası olduğunu dile getirerek, bunun yanında kadınların “eğitim, yasalar önünde eşitlik ve eşit ücret” gibi başka meseleleri de ele aldıklarını ifade eder.” Feminizmin doğuşunu “modernleşme, burjuva devrimi, ve ‘rasyonel insan’ı temel alan doğal ve evrensel haklar teorisinin gelişimi” arasındaki ilişki ile açıklayan Berktaş (2012: 90), burjuvazinin “eşitlik, özgürlük, kardeşlik” fikirlerinin kadını dışlayan soyut bir insanlığa karşılık geldiğini ve “yeni oluşmakta olan ulus-devletin kardeşliği”nin, “kadınları oy hakkının dışında bırakmasının açıkça ortaya koyduğu gibi”, “erkek kardeşlik”ine karşılık geldiğini dile getirir. Birinci dalga feminizm, kadınların kendilerine oy hakkı verilmesi talebiyle, erkeklerle aynı insanlık mertebesine sahip olma isteğinin, bir hak arama talebine dönüşmesi ile şekillenmiştir. Birinci dalga feminizmin en önemli amaçlarından biri, toplum içinde kadın ve erkeğin karşılıklı uyum içinde yaşamaları ve eşitlikçi bir toplumsal düzende yaşamlarını sürdürmeleridir.

İkinci dalga feminizm, 1970’li yıllara yaklaştığında etkinlik göstermeye başlar. “1970’lerin feminist hareketleri, sadece eşitlik talebine değil, patriyarkal bir sistemde bu eşitliği temellendirmenin toplumsal olanaksızlığının kabul edilmesine dayanır” (Fougeyrollas-Schwebel 2015: 156). İkinci dalga feminizmi savunan kuramcılarının “cinsiyetçilik ve cinsel politikalar” hakkındaki görüşleri kabul görerek, kavramsallaştırılmıştır. Sadece kuram üretmekle kalmayan ikinci dalga feministler, “(t)ecavüz krizi merkezleri, sığınaklar, kadın çalışmaları programları, feminist yayınlar, küresel politik örgütlenmeler” (Donovan 2015: 15) gibi doğrudan kadınlara yönelik çalışmalarda bulunarak kadınlar ile ilgili farkındalık düzeyini yükseltmeyi de amaçlar.

İkinci dalga feminizm, toplumsal yapıdaki cinsiyetçi tutumları sona erdirmeyi hedefler. “Erken ikinci dalga feminist kuramın çoğu, kadınlar için, toplumsal cinsiyetin sonu olarak tahayyül edilen bir eşitlik ideali talep etmiştir.” Bu ideale göre biyolojik olarak kadın ya da erkek olmanın insanlar üzerinde hiçbir etkisinin bulunmadığı bir toplumsal durum dile getirilir (Young 2015: 41). İkinci dalga feminist kuramın önemli bir vurgusu da toplum içinde kadın ve erkeğin eşitsizlik içindeki konumuna yöneliktir. “İkinci dalga feminist teori, soyut yurttaşlığın, aslında erkeği merkeze alan akılcı öznenin kendisini

evrensel norm olarak sunduğunu açığa çıkardı ve haklı olarak cinsiyet ayrımı, farklılık ve heterojenlik üzerine vurgu yaptı” (Berktaş 2012: 115). Erkeği merkeze alan toplumsal cinsiyet yapılarının kadını ikincilleştirdiğini vurgulayan ikinci dalga teorisyenler, eril söylemin dili belirlediğini söyleyerek, dilden dışlanan kadının sessizleştirilerek ifadeden de dışlandığını belirtir. Direk (2012: 81) de “(d)ilde cinsiyet farklılığının nasıl belirdiği, cinsiyet farklılığı konumundan konuşmanın mümkün olup olmadığı ikinci dalga feminizmin temel meselesiydi” sözleriyle, dil üzerine yapılan vurguya işaret eder. Eril dil aracılığıyla oluşturulan söylemlerin, kadının toplumsal yapının dışında bırakılması üzerinde etkili olduğu görüşünü dile getiren ikinci dalga feministler, kadının kendine ait bir dile kavuştuğunda kendi sözünü dile getirme imkânına sahip olacağı görüşü üzerinde dururlar.

Kadın ve erkeğe atfedilen verili toplumsal cinsiyet değerlerinin yanı sıra ikinci dalga feminizm aile konusunda da toplumsal eleştirilerde bulunur. Kadının ikincilleştirilmesinde ailenin merkezi bir önem taşıdığına dikkat çeken ikinci dalga feminizm, birinci dalga feminizmin “siyaset, istihdam ve eğitim” alanlarında kadın ve erkeğin eşit olması için yaptığı çalışmaların, “özel alanda” varolan ayrımcılık ortadan kalkmadığı sürece gerçekleşmeyeceğini vurgular (Bora 2005: 40). İkinci dalga feministler, kadınların ikincilleştirildiği en önemli alan olarak belirledikleri özel alan ve ailenin, kadınların baskı altına alınmasında etkili olduğuna dikkat çeker. Kandiyoti (2013: 16), “ikinci dalga feminist hareketin” aile ile ilgili önemli değişikliklerin yaşandığı bir devreye rastlamasının, özellikle 1950’li yıllar sonrasında daima bir aile içinde yaşama vaadiyle büyütülmüş kadınların terk edilmesi ya da kendini gerçekleştirememesi karşısında duyduğu öfkeden beslenerek aile kurumuna yönelmiş olduğunu ve “kadın-erkek ilişkilerinin baskıcı yönlerine” vurgu yapıp, eleştiri getirerek, aile kurumunun işlerliğini kaybettiğine dikkat çektiğini ifade eder. İkinci dalga feminizm 1970’li yıllara gelindiğinde, hem “toplum”u hem “sosyal bilimler”i etkileyerek, “kadın kurtuluşu” ve “mutlak toplumsal cinsiyet eşitliğine dayanan toplum projesiyle”, sadece “kadın ezilmişliğine yönelik bir eleştiri” ya da “kadın hakları talep etmekten” fazlasını gerçekleştirdiğini ispat etmiştir (Bozok 2015: 269). İkinci dalga feministler, kadını ikincilleştiren yapıları bir bütün olarak ele almış ve kadın sorununun

çözümünün tüm yapılardaki kadına yönelik bakış açısının iyileştirilmesi ile mümkün olduğunu ortaya koymuştur.

Üçüncü dalga feminizm, 1990'larda ortaya çıkar ve 21. yüzyılda gelişir. Üçüncü dalga feminizm de ikinci dalga feminizm gibi çoğunlukla “kadın özneliği ve kadının ezilme ve ikincilleştirilmesini merkeze al(ır)” (Bozok 2015: 274). Üçüncü dalga feminizmin hem “felsefi” hem de “yöntembilimsel iddialarını” dile getirirken oldukça açık sözlü olduğunu dile getiren Braidotti (2015: 239), “yeni dalga feminist bilim araştırmaları” ve “bilgi kuramıyla paralel olarak” üçüncü dalga feminizmin hızla yaygınlaştığını dile getirir. Halen devam etmekte olan üçüncü dalga feminist hareket, postmodernizmin etkisi altındadır.

Dinamik bir süreci takip eden feminizm, dünyada meydana gelen değişimleri yakından takip eder, yeniliklerden beslenir ve belirlediği amaçları sorunsallaştırır. Cinsiyet bilinci ve cinsiyet eşitsizlikleri ile ilgili konuların tartışıldığı feminist kuramlar, çeşitli akımlardan etkilenecek söylemlerini bu yönde geliştirir. Bu nedenle feminist kuramlar, birbirleriyle bazı karşıtlıklar içerebilmektedir. Akis, Özakin ve Sancar (2015: 245) feminist kuramın, “modern kapitalist toplumlarda, erkek egemenliğine dayalı toplumsal yapıları anlamaya yarayacak, çözümleyecek kuramsal araçları geliştirme derdinden” ortaya çıktığını ve “(b)unun çıkış noktası(nın) erkek egemen toplum ya da ataerkillik” kavramı olduğunu ve ataerkillik kavramının başlangıç noktası olarak kabul edilebileceğini dile getirir. Dünya üzerindeki tüm kadınların birbirlerinden oldukça farklı toplumsal çeşitliliklerde yaşamaları, onların beklentilerinin ve hayat algılarının da farklılıklar göstermesine sebep olmuştur. Dünya üzerinde yaşanan gelişmeler tüm kadınları aynı oranda ve aynı biçimde etkilemez. Çakır (1994: 20), Batı’da “(k)adın işçiler düşük ücrete, işsizliğe ve çalışma koşullarının ağırlığına, burjuva kadınlar ise ekonomik ve siyasal haklardan yoksun bırakılmaya başkaldırdılar” diyerek, kadınların toplum içindeki statülerinin, onların toplumsal beklentilerini de şekillendirdiğine dikkat çeker. Bu durumda, her biri kadınları ilgilendiren farklı durumlara odaklanan çeşitli feminizmler olduğu söylenebilir. Feminizm adlandırması aynı anda birbirinden farklı meselelere odaklanan liberal feminizm, kültürel feminizm, marksist feminizm, radikal feminizm, sosyalist feminizm, varoluşçu feminizm, post-yapısalcı feminizm, Fransız

feminizmi, postmodern feminizm gibi alt kategorilerin bir başlık altında toplanmasına olanak sağlar.

1.4.1. Liberal Feminizm

Liberal feminizm, kadınların toplum içinde ikincil bir konuma yerleştirilmesine karşı çıkarak, kadınların erkeklerle her alanda eşit konuma sahip olması için mücadele etmeyi esas alır ve toplumsal yapıdaki cinsiyetçi tutumlara karşı çıkar. Kadınların, erkek vatandaşların sahip olduğu oy hakkına sahip olması, kamusal alana çıkışı, erkeklerle aynı işi yaparken kadınların erkeklerden daha az maaş almasının engellenmesi, evli kadınların mallarının korunması, kadınların da erkeklerin sahip olduğu eğitim hakkına sahip olması gibi eşit hak talepleri üzerinden şekillenen liberal feminizm, kadınların toplum içindeki ikincil konumlarına itiraz ederek bilinçlenmelerine olanak sağlamıştır. Bu dönemde feminist mücadelenin merkezi hâline gelen “oy hakkı” talebi, sadece kadın erkek eşitliği ile ilgili bir mesele olarak değil, kadınlar için “kamusal ve özel yaşamda eşit haklara ulaşmanın olmazsa olmaz bir koşulu” olarak da büyük bir öneme sahiptir (Kappeli 2005: 461). Kadınların oy hakkına sahip olmasının yanısıra kamusal alana çıkarak orada varlık göstermesi ve kendi ekonomik özgürlüğünü kazanması da liberal feminizmin başlıca amaçları arasındadır. Liberal feminizmin öncülerinden olan Mary Wollstonecraft (2015: 3), *Kadın Haklarının Gerekçelenirilmesi* (1792) adlı eserinde, kadın hakları ile ilgili verdiği mücadelede savunduğu temel ilkenin kadınların eğitimi olduğunu “kadın eğitim yoluyla erkeğin kafa arkadaşı olabilecek şekilde yetiştirilmezse, bilgi ve erdem yayılması önünde engel oluşturacaktır; çünkü hakikat herkes için ulaşılabilir olmalıdır, yoksa genel uygulamada etkisiz olacaktır” sözleriyle dile getirir. Wollstonecraft, kadının eğitimden mahrum bırakılmasının tüm toplum düzenini gerileteceğini, kadın ve erkeğin ancak eşit eğitim hakkına sahip olurlarsa bir bütün haline gelerek, bilgili ve erdemli bir toplum inşa edeceğini dile getirir. Eğitim hakkına sahip olan kadının, eleştirel bir şekilde düşünmeyi öğrenerek, kendi durumu hakkında farkındalık geliştirmesi ve toplumsal konumunu iyileştirmesi beklenmektedir. Toplumsal olarak ilerleyebilmek için kadının eğitim alması gerektiği üzerinde ısrarla duran liberal feministler, toplumun, kadın ve erkek eşit haklara sahip olmasıyla ve kadın

için sınırları belirlenmiş bir yaşama karşılık gelen özel alan-kamusal alan ayrımının ortadan kalkmasıyla gelişeceği fikrini savunurlar.

1.4.2. Kültürel Feminizm

19. yüzyıl feminist teoride, önemli bir konumda bulunan kültürel feminizm, “siyasal değişim” yerine “geniş bir kültürel dönüşüm”e odaklanır, yaşamın “akıldışı, sezgisel ve genellikle kolektif” tarafını esas alır. Kadınlar ve erkekler arasında bulunan benzerlikler üzerinde durmak yerine, kadının “kişisel kuvvet, gurur ve kamusal yenilenme kaynağı” gibi, kadını erkekten ayırdığı düşünülen “farklılıklar”ı merkeze alır (Donovan 2015: 73-74). Kadın erkek eşitliği fikri yerine, kadının erkekten farklı yönlerini ortaya koyarak, kadın konusuna yeni bir yaklaşım getirir. Anaerkil bir bakış açısıyla içinde buldukları topluma odaklanan kültürel feministler, “temelde dişil etki ve değerler aracılığıyla yönlendirilen güçlü kadınlar toplumu”na odaklanırlar. “Barışseverlik, işbirliği, farklılıkların şiddetsiz biraradalığı ve kamusal hayatın uyumlu bir biçimde düzenlenmesi” önemli amaçları arasındadır (Donovan 2015: 74). Kadınların toplumsal yaşam içinde daha etkin bir rol üstlenmesine imkân tanındığı zaman, yaşamın tüm toplum için kolaylaşacağına inanan kültürel feministler, anaerkil toplumun savaştan uzak ve sevgi dolu bir toplum yapısına sahip olduğunu düşünürler ve bu toplumsal yapıya özlem duyarlar. Kadınların kamusal alana çıkmasıyla, toplum üzerindeki erkek baskısının sona ereceğini öngörürler. Kadınların ev içi emeğinin düzenlenmesi ile ilgili öneriler sunarlar.

1.4.3. Marksist Feminizm

Marksist feminizm, Karl Marx ve Friedrich Engels’in görüşleri doğrultusunda şekillenen Marksizm ideolojisinden hareketle ortaya çıkan bir feminist akımdır. Çalışmalarında kapitalizmin eleştirisi üzerine odaklanan Marx’ın önemli görüşlerinin başında tarihsel materyalizm gelir. Bu görüşe göre “kültür ve toplumun kökenlerinin maddi ve ekonomik koşullarda yattığı” düşünülür (Donovan 2015: 134). Maddi ve ekonomik koşulları elinde tutan toplumsal sınıf, toplumun kültürünü de belirler ve kültüre yön verir. Marksizm “iktisadi açıklamalara” büyük bir önem atfettiğinden, kadın

sorununu da “iktisadi sürecin” bir “fonksiyonu” olarak görmektedir (Demir 2014: 56). Marksist feminizme göre, kadınların üretim süreçlerinde erkekler kadar etkin rol oynamaması, kadın erkek eşitliğinin önündeki engellerden biridir ve kadınların baskı altında tutulmasını kolaylaştırır. Engels, *Ailenin, Devletin ve Özel Mülkiyetin Kökeni* (1884) adlı eseriyle Marksist feminizme yön veren fikirlerini dile getirir. Bu eserinde Engels, tarih öncesi anaerkillikten ataerkilliğe geçişin “ekonomik gelişmeler”, “özel mülkiyet” ve “değişim ve kâr için kullanılan metalar” ile ilgili olduğunu dile getirir (Donovan 2015: 146). Anaerkil toplumda kadın ev işleri yapıp, erkek avlanırken yaptıkları işin değeri birbirine eş görülür ancak erkek, hayvanları evcilleştirip, onların kendisine ait olduğunu bildirdikten sonra hayvanlardan elde ettiği ürün fazlasıyla kendisi için bir ekonomik güç elde eder. Erkeğin sahip olduğu hayvanlar özel mülkiyet fikrini geliştirir ve daha çok insan gücüne ihtiyaç duyulması sonucunda kölelik ortaya çıkar. Erkek elde ettiği ekonomik güce paralel olarak toplumsal konumunu da güçlendirir ve kadınların ev için harcadıkları emek erkeğin yaptığı iş karşısında değersizleşir. Engels (1967: 81), kadının toplumdaki ikincil konumunu, tarihsel süreçte ekonomik olarak kaybettiği değerle ilişkilendirir. “Hayvanların yetiştirilmesi”, “madenlerin işlenmesi”, “dokumacılık” ve “tarımın başlamasıyla” erkeğin önem kazandığı toplumda, kadın değerini yitirir. Kadının toplumsal olarak ikincil konuma düşmesinde, toplumun ekonomisinde erkeğin söz sahibi olması etkili olur. Toplumsal cinsiyet eşitsizliğine bağlı olarak, ekonomide kadına verilen ikincil konum marksist feminizmin ilgilendiği önemli konulardan biridir. “Marksist feministlere göre iş bölümü ve çalışan annelere destek eksikliği, kadınları ev hayatı sorumluluklarıyla tanımlar ve onları üretken emekten dışlar” (Jenainati ve Groves 2014: 100). Üretken emekten dışlanan kadın tüm hayatını ev işleri ve çocuk bakımıyla geçirerek, toplumsal eşitlikten faydalanamaz. Marksist feministler, kadının toplum içindeki ikincilleştirilmiş konumunun iyileştirilmesi için “ev işlerinin toplumsallaştırılması” ve “ev işlerinin ücretlendirilmesi”ni önerirler (Demir 2014: 60). Marksist feministler, toplumsal üretim süreçlerine dahil olarak ekonomik kazanımlar elde edecek olan kadınların kendilerine ait bir toplumsal sınıf bilinci oluşturmasını beklerler.

1.4.4. Radikal/Köktenci Feminizm

Radikal/Köktenci feminizm, kadın sömürüsü ve çıkar sağlanmasından erkeklerin sorumlu olduğu düşüncesi üzerine temellendirilmiştir. Toplumda kadınlara baskı uygulanmasının kaynağını ataerkillikle ilişkilendiren radikal feministler, “ataerkilliğin kadın bedenini ve cinselliğini bir biçimde mal haline getirdiği konusunda hemfikirdir” (Giddens 2013: 519). Radikal feministler, “erkek egemenliğinin ve kadınlara hükmetmenin toplumdaki baskının kökü ve modeli olduğunu ve gerçekten devrimci olan bir değişimin temelini feminizm olduğunu” dile getirir (Donovan 2015: 266). Ataerkil toplum yapısının kadınlara ikincil bir konum atfedilmesinde önemli bir etkiye sahip olduğunu dile getiren radikal feministler, toplumsal yapının temellerinden biri olan ailenin de kadını baskı altına alan bir unsur olduğuna dikkat çekerler. Mitchell (2006: 2), ailenin kadınlara kendilerine ait bir evren olarak sunulan kültürel bir yaratı olduğunu ifade ederken; Somay (2012a: 116) ise ailenin “radikal feminist literatürde erkek egemenliğinin ve kadının tâbiyetinin esas mekânı olarak” kabul edildiğine dikkat çeker. Ailenin toplumsal mekanizmaların merkezine yerleştirilmesi ve kadının, ailenin devamlılığının sağlanması için üretim ve yeniden üretimin merkezinde yer alması, kadın ve aileyi birbirinden ayrı düşünemeyecek bir yapının içinde birbirine bağlamıştır. Kadının aile içindeki konumunun, onun gelişiminin önündeki en büyük engel olduğunu dile getiren radikal feministler, kadının kurduğu evlilik bağının karşısında yer alırlar. Radikal feministlere göre aile, kadınların baskı ve denetim altında tutulmasına imkân sağlayan ataerkil bir toplumsal yapıdır. Ataerkil toplumsal yapı, kadını biyoloji ile özdeşletirerek, üreme ve annelik görevleriyle sınırlandırır. Bu sınırlandırma, toplumsal yapıda gelişen cinsiyetçi bakış açısının da temelini oluşturarak kadının ikincil bir toplumsal konuma mahkum edilmesine zemin hazırlar.

Radikal feministlerin savunduğu diğer tezler ise “kişisel olanın politik olduğu”, kadınların baskı altına alınmasına “kapitalizmin değil”, “ataerkillik ya da erkek egemenliği”nin sebep olduğu, kadınların erkekler tarafından baskı gördüklerini kabul ederek, “kendilerini bastırılmış bir sınıf ya da kast olarak görmeleri” ve baskıdan kurtulmak için erkeklerle mücadele etmeleri gereken bir hareketin içinde yer almaları, “erkeklerin ve kadınların temelde farklı oldukları, farklı üsluplara ve kültürlere sahip

oldukları ve kadınların tarzının gelecekteki herhangi bir toplumun temelini oluşturması gerektiği düşüncelerini içerir” (Donovan 2015: 266). Radikal feministler, evrensel olarak kabul gören erilliği kırarak, yerine bir kadın kültürü koymak isterler. Radikal feminizm, ataerkilliğe alternatif olarak yaratılacak bu kadın kültüründe, kadınların hem söz söyleme imkânına hem de kendilerini gerçekleştirecekleri özgür bir alana sahip olacağını öngörür. Radikal feministlerin bir diğer savı ise, kadın güzelliği ve cinselliği ile ilgili belirlenmiş dişilik kalıplarının yine erkekler tarafından belirlenip, kadınlara dayatıldığıdır. Radikal feminizm “kadınların bireyler olarak kendi vücutları üzerinde denetim sahibi olmaları”ni amaçlar (Çağatay-Soysal 2015: 295). Kadınlar, kendi bedenleri üzerinde söz sahibi olarak, ataerkil toplumsal denetimin aleyhlerine işleyen güç dengesini de bozabileceğini öngören radikal feministlere göre, kadınların kendileri ile ilgili söz sahibi olabilmeleri için, bedenlerinin erkekler tarafından bir nesne haline dönüştürülmesinden kurtarmaları gerekir.

1.4.5. Sosyalist Feminizm

Sosyalist feminizm, 1970’lerde ortaya çıkan, hem kapitalizmin hem de ataerkilliğin karşısında yer alan bir harekettir. Sosyalist feminizm, marksist feminizmin kadın sorununun sebebi olarak sadece “ekonomi ve sınıf kategorileri”ni ve radikal feminizmin kadın sorununun temel sebebi olarak “patriarkal”i göstermesine karşı çıkar (Demir 2014: 73). Sosyalist feminizme göre kadın sorununun ortaya çıkmasında hem ekonomi ve sınıf kategorileri hem de patriarkinin kadın üzerindeki baskısı etkin rol oynamaktadır. Sosyalist feministler, hem “ataerkilliği” hem de “kapitalizmi” yok etmeyi hedefler. Kapitalizmin servetin ve iktidarın az sayıdaki erkeğin elinde toplanmasına sebep olduğunu ifade eden Engels’e göre bu durum ataerkilliği, yani erkeklerin kadınlar üzerindeki tahakkümünü güçlendirmiştir. Kadınların evde temizlik ve bakım işlerini bedava yapmasına sebep olan kapitalizm, onları satın almaya yönelik bir yaşam tutumuna yönelterek birer tüketim nesnesine çevirir. Engels kapitalizmin erkekleri düşük ücretlere kadınları bedava çalışmaya mahkum ederek sömürdüğünü dile getirir (Giddens 2013: 518). Sosyalist feminizme göre kadının kurtulması toplumsal yapının iyileştirilmesine bağlıdır. Bu bağlamda sosyalist feminizm, kadının ikincil toplumsal

konumuna kapitalizmin getirdiği ekonomik koşullarla birlikte, patriarkinin üretmekte olduğu toplumsal cinsiyet inşasının da etki ettiğini ortaya koyar.

1.4.6. Varoluşçu Feminizm

Varoluşçular, insanda varoluşun özden önce geldiğini söyler. İnsan önce dünyaya gelir, daha sonra kendisini nasıl şekillendirirse, nasıl yaparsa öyle olur. İnsanın kendi kaderini kendisinin belirlediğini, kişinin kendi hayatı üzerinde söz sahibi olabilmek için eylemde bulunması gerektiğini savunurlar. Sartre (2010: 40), varoluşçuluğun temel ilkesini “İnsan, var olduktan sonra kendini kavradığı gibidir, varlaşmaya doğru yaptığı bu atılımdan sonra olmak istediği gibidir. Kendini nasıl yaparsa öyledir” sözleriyle belirler. İnsanın hayatla ilgili yaptığı tüm seşimlerin kendi yönelimleri sonucu belirlendiğini savunan varoluşçular, insanın kendi varoluşundan sorumlu olduğunu dile getirirler. Varoluşçu feminizm, Simone de Beauvoir’ın varoluşçu felsefe ile kadın konusu üzerinde düşünmesi sonucu ortaya çıkmıştır. Benliğin iki boyutta varolduğunu düşünen Sartre’a göre, “*pour-soi* (kendi-için) aşkın, yaratıcı, geleceği düşünen bendir; *en-soi* (kendi-içinde) içsel ve bütünüyle yapay olan ve maddeleşmiş olumsal nesne bendir” (Donovan 2015: 227). Sartre’ın benlik hakkında yaptığı açıklamalarla ilgili şemada, kadının yerini Simone de Beauvoir açıklar. Buna göre “Simone de Beauvoir’ın feminist kurama katkısı, kadının kültürel ve politik statüsünü açıklamak için varoluşçu vizyonu kullanmış olmasıdır” (Donovan 2015: 232). Bu doğrultuda Beauvoir, ataerkil bir toplumsal düzende kadının ikincil konumunun sebeplerini belirlerken yaptığı çalışmaları ve kadının benlik algısını varoluşçu görüşler üzerine temellendirir. Ataerkil bir toplum içinde “erkek ya da eril olan olumlu ya da norm olarak kurulurken, kadın ya da dişilik olumsuz, esas olmayan, normal dışı yani kısaca Öteki olarak kurulur” (Donovan 2015: 232). Ataerkil toplum içinde olumsuz bir benlik algısı yüklenen kadının yeri ve değerı erkeğe göre belirlendiği için kadın da kendini önemsiz ve değersiz görür. Beauvoir (1980: 17), *İkinci Cins* adlı eserinde, kadının konumunun erkeğe göre belirlendiğini, kadının erkeğe özellikle cinsel yanı ağır basan bir varlık olarak görüldüğu için, erkek tarafından “dişi” sıfatıyla nitelendiğini dile getirir. Erkeğe göre kadın sadece cinsellik olarak belirlendiğine göre bu kadının “mutlak değeridir”. “O, kendine göre değil, erkeğe göre belirlenip ayrılmaktadır; özsel (temel) varlığın

karşısında, özsel olmayan varlıktır. Erkek Özne'dir, Mutlak Varlık'tır: Kadınsa Öteki Cins'tir.” Kadının toplumsal konumu erkek tarafından belirlenmekte, kadın toplumsal olarak ikincil bir konuma mahkum edilmektedir. Kendini özne, asıl olarak belirleyen erkek tarafından, nesne ya da öteki olarak konumlandırılan kadın, en-soi (kendi içinde) olarak yaşamın özünden uzaklaşmaya, kısır bir döngü içinde yaşamaya mahkum edilmiştir. Kadının da yaratıcı atılımlarla, kendi hayatını kurmaya, hayatı üzerinde söz sahibi olmaya hakkı vardır. Kadının, özgürleşmeye yönelik bir özne varoluşunu yani pour-soi olmayı seçmesi, varoluşçu feminizmin temel amaçlarından biridir. Kadınların kendilerine atfedilen toplumsal rolleri sorgusuz kabul etmemesi ve biyolojik özcülüğün karşısında durmaları, varoluşçu feminist bilincin yükselişinin ifadesidir.

1.4.7. Post-Yapısalcı Feminizm

Post-yapısalcı feminizm, cinsiyetin yeniden yapılandırılabilir bir özelliğe sahip olduğu görüşünü savunur. Postyapısalcıların yapıbozucu eleştirilerinin merkezinde, klasik düşünce sistemlerine ve öznenin konumuna yönelik eleştiri vardır. “(G)ünümüzde cinsellik üreme sürecinden ayrılmıştır. Cinsellik, yaşamın, insanın kendisini keşfetmesi ve biçimlendirmesi gereken bir boyutu haline gelmiştir” sözleriyle Giddens (2013: 483), cinselliğin üreme odaklı tek boyutlu yapısından sıyrılarak, kişinin kendilik değerlerini kurma çabasında önemli bir yere geldiğine işaret eder. “Post-yapısalcı feministler, ‘kadın’ ve ‘erkek’ öznelerinin sabit ve yeknesak olmadığını, bu öznelerin tarihselliği olan söylemler aracılığıyla yapılandığı” görüşünü dile getirir. Bu görüşlerinde, Foucault'nun *Cinselliğin Tarihi*'nde artık “çeşitli ‘kadınlıklardan’ ve ‘erkekliklerden’ ” bahsedilmesi gerektiği ile ilgili geliştirdiği yaklaşımın da önemli bir payı vardır (Kandiyoti 2013: 18). 1980'lerden sonra feminist kuramın önemli değişiklikler geçirdiğine dikkat çeken Kandiyoti (2013: 18), “kadın” teriminin yerini giderek “toplumsal cinsiyet” (gender) terimine bıraktığını ifade eder ve “post-yapısalcı feministler”in “kadın” ve “erkek” kimliklerinin sabit ve değişmez olmadığını, tarihin akışı içinde çeşitli söylemler tarafından yapılandırıldığını dile getirdiğine dikkat çeker. Kadın ve erkek cinsiyetlerinin yeniden yapılandırılabilir bir özelliğe sahip olduğunu dile getiren post-yapısalcı feministler, kimliklerin sabit ve değişmez oldukları görüşüne karşı çıkar.

1.4.8. Fransız Feminizmi/Linguistik Feminizm

Fransız feminizmi Fransa'daki tüm feministler arasındaki ortak bir görüşe karşılık gelmemekte, bir grup feministin dil konusundaki görüş birliğine dayanmaktadır. Kadına ikincil bir toplumsal konum atfedilmesinde dilin işlevi üzerinde duran Fransız feminizmi, kadın ile ilgili farklı bir bakış açısı ortaya koyar. “Fransız feministler, patriarkal ideolojinin temelini dilde olduğunu düşünmektedirler.” (Demir 2014: 104). Fransız feminizmi, ataerkilliğin dil aracılığıyla kurulan söylemler sayesinde üstün bir konuma kavuştuğu düşüncesinden yola çıkarak, kadının toplumsal yapıdaki ikincil konumunu açıklamaya çalışır. Kristeva, Irigaray, Cixous gibi Fransız feministler, kadının toplum içindeki ikincil konumunun “somut ekonomik, siyasal ve sosyal yapılardan değil, dilin kendisinden kaynaklandığı” görüşünü savunurlar. Bu fikre göre “anlam sistemi, dilsel ve mantıksal örüntüler içinde kadınlık konusuna belli bir mantıksal anlam yükleyerek kadınların konumunu ikincilleştirmektedir” (Demir 2014: 107). Türkçe’de de “bilim adamı”, “adam olmak”, “erkek olmak”, “insanoğlu” gibi kelimeler erkeği ön plana çıkararak kadının ikincil konumuna göndermede bulunur. Dil ile cinsiyet arasında karşılıklı bir ilişki olduğunu dile getiren Irigaray (2006: 18), “cinsiyet farklılığı dili belirler ve dil tarafından da belirlenir” sözleriyle dilin ataerkil toplumsal yapı tarafından düzenlendiğine ve bu düzenleme içinde dil aracılığıyla kadının ikincil bir toplumsal konuma hapsedildiğine işaret eder. Fransız feministler, eril bir dilin içine mahkum edilmiş, kendisine ait bir dile sahip olmayan kadın söyleminin, kadınların seslerini duyurmalarının önündeki en önemli engellerden biri olarak görürler. Ayrıca dilin toplumsal cinsiyet ilişkilerini yapılandırmada ve gelecek nesillere aktarmada sahip olduğu konumun belirleyiciliğine dikkat çekerler.

1.4.9. Postmodern Feminizm

Postmodern feministler, her kadının paylaştığı ortak bir kimlik ve deneyim temeli olmadığı fikrinden hareketle, kadının toplumdaki yerini açıklayan tek ve kapsayıcı bir kadınlık kategorisinin var olduğu fikrine karşı çıkarlar. Tüm kadınları belirlenmiş kadınlık kriterleri altında toplamak yerine, birçok farklı özelliğe sahip birey ya da gruplara, öteki olarak addedilen farklılıklara sahip kişilere değer veren postmodern

feminizm “çoğulculuğu, çeşitliliği, farklılığı ve açıklığı simgeler.” Kısacası “farklılıkların (sözelimi, cinselliklere, yaşlara ve ırklara) tanınması” postmodern feminizmin temel kaygılarından (Giddens 2013: 523). Postmodern feministler kadınların farklılığı fikrini kadınların lehine çevirerek, varolan ataerkil toplumsal düzenlemeleri sorgulamak için kullanırlar. 1960’lı yıllarda modernizme karşı bir hareket olarak yapılanmaya başlayan postmodernizm, genel olarak “(k)urumsallaşmış iktidar, yekpare tekeller, devletler ve başka biçimler tarafından üretilen, bilimsel olarak temellendirilmiş teknik-bürokratik rasyonalitenin baskıcı özelliklerine düşman olan” bir karşı kültür olarak şekillenir (Harvey 2012: 53). Postmodernizmin verili değerlere ve doğru kabul edilen düşüncelere getirdiği eleştiri ile birlikte, her sorunun tek bir doğru cevabının olduğuna dair inanç sarsılır. Feminizm, “(a)ydınlanmacı düşünceyi cinsiyetçi temelleri” sebebiyle de eleştirir. Aydınlanmacı düşüncenin kaynağı rasyonalizmi eril bir düşünüş biçimi olarak gören feministler, aydınlanmacı düşüncenin üzerine temellendiği düalizmin, kadın ve erkek arasındaki ikilemin bir ürünü olarak ortaya çıktığını dile getirir. Aydınlanmacı düşüncenin temellendiği “rasyonel/irrasyonel, özne/nesne, kültür/doğa” ikilemlerinde erkek birinci, kadın ikinci unsurlarla ilişkilendirilir (Demir 2014: 87-88). Bu yolla erkeğin toplum içinde kadının konumuna göre üstünlük elde etmesi sağlanır. Feminizmin yaptığı sorgulamalar aracılığıyla kadın ve erkeğin verili toplumsal cinsiyet değerlerinin sarsılması, kadını tek bir çatı altında toplayacak söylemin imkânsızlığı gibi örnekler, aydınlanmanın getirdiği her sorunun tek ve doğru bir cevabı olduğu gibi kesinliklerin sorgulanmasına sebep olur. Hem feminizm hem de postmodernizm, varolan ve doğru kabul edilen düşünce ve inançların sorgulanması üzerine kuruludur. Burada modernizmin tekçi anlayışına karşı postmodernizmin çoklu bakış açısının feminizmle olan ilişkisine, karşılaştırmalı olarak değinmek önemlidir. Bu yolla, postmodern feminizmin çoğunluğun dikkate alındığı yeni bir yapıyı ortaya koyması üzerinde önemle durulmaktadır. Genellikle erkek temsiline dayalı, insanlığın kadınları dışlayan ve ikincilleştiren yapısının eleştirisini bir çıkış noktası olarak belirleyen postmodern feminizm farklılıklara değer verir ve farklılıklar üzerinden hareket eder.

1.4.10. Feminist Eleştiri ve Edebiyat

Feminist teori için geliştirilen çeşitli düşünceler, farklı disiplinler için de yol açıcı bir işleve sahip olmuştur. Feminist teorinin “sınıf, ırk, etnik aidiyet, ulus” gibi kategorileri yok saymayıp, toplumsal cinsiyetle birlikte bu kategorilerin de incelenmesini öngören yöntemi, araştırma sonuçlarının daha “eksiksiz” ve bütüncül olmasını sağlar (Berktaş 2014: 28). Edebiyat eleştirisi bağlamında bakıldığında ise feminist eleştirinin okuduğu her metne “tarihi ve toplumsal bir boyut, disiplinlerarası bir kapsam ve en önemlisi yeni yorumlar” kazandırdığı söylenebilir (Parla 2011: 20). Feminist eleştirinin çıkış noktası 18. yüzyılda kadın-erkek rollerinin toplumsal tanımlamalarının, kadın açısından ne anlam ifade ettiğini anlatmaya yönelik kadın hareketidir. Başlangıçta feminist eleştirinin amacı, cinsiyet rollerinin doğal farklılıklarının ötesinde farklılaştırılmasında erkek egemen ideolojinin ne ölçüde belirleyici olduğunu saptamaktır. Buna göre feminist eleştiri “sosyolojik bir olgunun kavranma, eleştirilme ve değiştirilme gereğini de içeren kapsamlı bir eleştirel harekettir” (Parla 2011: 21). 1960’larda Amerika, İngiltere ve Fransa’da toplumsal ve siyasal olarak yeniden canlanan feminist hareket, edebiyat alanını da etkilemiş, feminist eleştirinin ortaya çıkışına ortam hazırlamıştır. Başlangıçta edebiyat yapıtlarında kadına karşı takınılan aşağılayıcı tavrı değiştirmek ve edebiyat yapıtlarındaki ataerkil düzeni destekleyen söylemlere karşı çıkmak amacıyla yola çıkan feminist eleştiri, daha sonra başka sorunlarla da ilgilenecek kapsamını genişletir. Amerika’da feminist eleştiri, daha çok üniversitelerde kadın akademisyenlerin etkisiyle, kadının okur yazarlık yaşantısını merkeze alırken, Fransa’da yapısalılık, Lacan’ın psikanaliz kuramı ve Jacques Derrida’dan faydalanarak soyut ve kuramsal çalışmalar dahilinde ilerlemiş, İngiltere’de ise sosyalizm ile bağlantılı olarak gelişim göstermiştir (Moran 2008: 249-250). Çeşitli ülkelerde, farklı yolları benimseyerek gelişme gösteren feminist eleştirinin merkez ögesini kadın ve kadını ilgilendiren olaylar, durumlar ya da problemler teşkil eder.

Feminist eleştiri, kadını, yazar ve okur olarak iki farklı kategoride ele alır. Berna Moran (2008: 250) feminist eleştiriyi, “okur olarak kadına yönelik feminist eleştiri” ve “yazar olarak kadına yönelik feminist eleştiri” olmak üzere iki dönemde inceler. Feminist eleştirinin ilk dönem eserleri olarak adlandırılabilir Simone de Beauvoir’ın *İkinci*

Cins (1949) ve Kate Millet'in *Cinsel Politika* (1969) adlı eserleri, "(e)rkek yazarların yapıtlarına kadın okur gözüyle bakarak bu yapıtlarda sergilenen cinsel ideolojiyi, kadın imgelerini, klişe kadın tiplerini saptamak ve bunların feminist açıdan yorumunu ve eleştirisini yapmak" amacını taşır (Moran 2008: 250-251). Bu eserler, okur olarak kadına yönelik feminist eleştiri örnekleridir ve erkeklerin kadına bakışını, kadını ele alış biçimini, kadınla ilgili düşüncelerini ve kadına verdikleri değeri sorunsallaştırmaları sebebiyle önem taşır. Feminist eleştirinin "yazar olarak kadına yönelik feminist eleştiri" olarak adlandırılan ikinci dönemi ise iki farklı amaç doğrultusunda ilerlemektedir. İlki "edebiyat tarihindeki kadın yazarları" ele alırken, ikincisi "yeni bir kadın söylemi"nin imkânlarını araştırır (Moran 2008: 254). *Kendine Ait Bir Oda* (1924) adlı eserinde "bir kadın eğer kurmaca yazacaksa, parası ve kendine ait bir odası olmalıdır" (Woolf 2015: 6) diyen Virginia Woolf, bu eseriyle, yazar olarak kadına dönük eleştirinin ilk örneğini veren kadın olarak sayılırsa da, "kadını yazar olarak ele alan Feminist Eleştiri, bir yöntem olarak ancak elli yıl kadar sonra, 1975-1980 yılları arasında art arda yayınlanan incelemelerle" kendini kabul ettirir (Moran 2008: 255). Bu incelemeleri yapan eleştirmenler, "Janet Kaplan, Ellen Moers, Elaine Showalter, Gilber and Gubar"dır (Moran 2008: 255). Yazar olarak kadına dönük eleştirinin, yeni bir kadın söyleminin imkânını araştıran ve sorunu daha kuramsal düzeyde ele alan bir diğer grubunda ise "Helene Cixous, Luce Irigaray, Julia Kristeva, Monique Wittig" gibi araştırmacılar bulunur. Bu araştırmacılar, "kuramlarını psikanaliz, dilbilim ve biyoloji gibi bir bilim dalı üzerine temellendirmeyi denerler ve özellikle Derrida'ya ve Lacan'a yaslanırlar." Biyolojik olarak kadınlığın, kadın söylemiyle ilişkisini ortaya koymayı, kadına özgü söylemin özelliklerini belirlemeyi ve kadınlığın kuramını oluşturmayı amaçlarlar (Moran 2008: 259). Yazar olarak ve okur olarak, kadına yönelik yapılan eleştiriler sonucu, kadın ve edebiyat arasındaki bağ farklı yönleriyle görülme imkânına kavuşur. Yapılan bütün çalışmalar sonucunda "bağımsız bir kadın eleştirileri pratiği ortaya çıktı(ğını)" dile getiren Parla (2011: 25-26)'ya göre:

(F)eminist estetiğin mutlaka kadın yaşantısına ilişkin gerçekler üzerinde yükselmesi öngörülüyordu. Bu eleştirel hareket, kadını bastırılması gereken 'öteki' olarak sınıflandıran bütün evrenselci toplum kuramlarına (Rönesans hümanizması, burjuva liberalizmi, milliyetçilik, emperyalizm, Marksizm, Freudçu psikanaliz) karşı çıkarken, bunları sorgulayan yapı çözümücü sistemlerin analitik kategorilerini bazen tümüyle bazen kısmen benimsedi. Bu süreçte feminist hareket kendisini dışlanmış, kapatılmış azınlıklarla (özürlüler, yaşlılar, eşcinseller), erkek egemen

toplumda kamu alanından uzaklaştırılmış, belirli mekânlara kapatılarak o mekânlarda erkek egemen söylemin yarattığı yaşam biçimlerini sürdürmeye mahkûm edilmiş, ya da bu söylemin zorladığı işlevsellik alanlarına itilmiş gruplarla dayanışma içinde buldu.

Erkek egemen ideoloji ve erkek egemen söylem tarafından sınırları belirlenen kamusal ve özel alanın, feminist hareket tarafından yeniden çizilmek istenen sınırları ancak kadının kendine ait bir dil kurması ve bu dili sürdürebilmesi ile mümkündür.

Pre-ödipal aşamadan ödipal aşamaya geçişi dile hapsoluş olarak nitelendiren Lacan'a göre, çocuğun pre-ödipal dönemde anneye bütünleşerek oluşturduğu kusursuz varoluş bütünlüğünü yitirmesi, kendi benini dış dünyadan ayırıştırarak öznelliğe mahkûm olmasına sebep olur. Bu zorunlu mahkûmiyet insanoğlunun hayatında daima pre-ödipal döneme dönme arzusu duymasına ve o dönemdeki bütünlüğe yeniden ulaşma özlemi hissetmesine sebep olur. Dil, insanoğlunun preödipal dönemdeki kusursuz benlik bütünlüğüne yeniden ulaşmak için kullanabileceği tek araç olmakla birlikte, sonuçsuz bir çabaya karşılık gelir. Pre-ödipal dönemdeki benlik bütünlüğüne daha sonra yeniden ulaşmak mümkün değildir (Parla 2011: 31). Pre-ödipal aşamadaki benlik bütünlüğünü yitirerek, öznelliğe mahkûm oluşturma erkekler ve kadınlar farklı tepkiler verirler. “Erkekler bu mahkûmiyeti egemenlik kurarak telafi etmeye çalışırlar; babanın dilini benimseyerek erkek egemen söylemi kurarlar” ve bu yolla yitirdikleri benlik bütünlüğüne ulaşmaya çalışırlar. “(K)adınlar ise sürekli erkek egemen söyleme ulaşmaya, bir bütünlüğü barındırdığını sandıkları bu söylemin olmayan anlam odaklarının gizini çözmeye çalışırlar” (Parla 2011: 31). Söylemin sahibi ya da söylemi belirleyen erkek, dilin de sahibi ya da dili belirleyen güç olduğu için, toplumsal hayatın tüm alanlarında da kural koyucu bir konuma sahip olur. Feminizm ve edebiyatı bir araya getiren feminist hareket, bir yerlerde mutlaka kadına ait bir dil olduğuna ve kadının bunu bulması gerektiğine inanır. Erkek egemen söyleme karşı çıkmak, ancak onun yerine başka bir dil koymakla, kadının erkek egemen söylemin yerine kendi dilini koymasıyla mümkündür.

1.5. Psikanaliz ve Toplumsal Cinsiyet

Psikanaliz, kişilerin dünyaya geldikleri biyolojik cinsiyetlerine uygun ya da aksi yönde cinsiyet değerlerini benimsemelerinin ve kendi cinsiyetleri ya da karşı cins ile özdeşleşmelerinin psikolojik kökenini ortaya çıkarmak üzere araştırmalar yapar. Psikanaliz, öznenin gelişiminde cinsiyeti merkez kabul eder (Bora 2005: 42). Freud gelişim kuramında, çocuğun cinsiyet gelişiminde önemli bir dönem olan 3-5 yaş arasındaki dönemi, fallik dönem olarak adlandırır. Bu dönemde ocuk, hangi cinsiyet grubuna dahil olduğunu anne ve babasıyla olan duygusal ilişkileri bağlamında öncelikle bir sorun addedip hayal kırıklığına uğrar, daha sonrasında kendi cinsiyetini bulmasıyla sorunu çözüme kavuşturur. ocuk ve anne baba arasında yoğun sevgi ilişkilerinin gözlemlendiği bu dönemde, “(y)arışma ve düşmanlık duygularını ve gidererek belirginleşen özdeşimleri de içeren bu ilişkilere Freud, Oidipus kompleksi adını vermiştir” (Geçtan 2014: 37). Kız ve erkek çocuklarda farklı biçimlerde yaşanan Oidipus kompleksi, erkek çocuğun annesine yönelik cinsel dürtülerinin hadım edilme ile sonuçlanacağı korkusuyla babasıyla özdeşleşmesi, kız çocuğun ise zaten hadım olduğu düşüncesi sonucu kendisini eksik hissederek yaşadığı dş kırıklığıyla, tüm sevgi beklentilerini babasına yöneltmesiyle son bulur (Geçtan 2014: 37-38). Bazı durumlarda ise erkek çocuğun babasına olan sevgisi, annesine olan sevgisinden daha fazladır. ocuk annesini, babasıyla arasına giren kişi olarak konumlandırarak, annesine yönelik olumsuz duygular geliştirir. Karşıt Oidipus kompleksi adı verilen bu durum, “babaya karşı duyulan ve giderilemeyen bir zlem ve buna karşılık anne ile özdeşleşme” ile görünür hale gelerek, çocuğun ileriki yaşantısında “eşcinsel eğilimler” göstermesine sebep olabilir. Freud, Oidipus kompleksinin fallik dönem içinde zmlenememesinin, ileriki yıllarda “nevrozlara” ve “karakter bozukluklarına” yol açacağını dile getirir (Geçtan 2014: 38-39). Gelişim kuramı tarafından çocuğun cinsel yöneliminin şekillendiği dönem olarak kabul edilen fallik dönem, çocuğun biyolojik cinsiyetine uygun ya da biyolojik cinsiyetinin aksi yönünde değerleri benimsemesi ile sonuçlanan bir dönemdir.

1.6. Queer (Kuir) Teori

Türkçe karşılığı bulunmayan queer terimi, belirlenmiş toplumsal cinsiyet kalıpları içinde çoğunlukla yer verilmeyen bir grubu belirtmek için kullanılır. Queer kelimesi “İngilizce-Türkçe sözlüklerde, daha çok ‘acayip’, ‘garip’, ‘homoseksüel’, ‘sahte’, ‘tuhaf’, ‘yadırganan’ gibi farklı anlamlar karşılığında kullanılı(r). Türkçe metinlerde ise ‘queer’ olarak bırakılı(r)” (Birkalan-Gedik 2014: 346). Somay (2012a: 110) ise queer kelimesinin 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Amerikan argosunda olumsuz anlam taşıyan bazı kelimelere karşılık olarak kullanıldığını, aslında “garip”, “tuhaf”, “acayip” ya da “tekinsiz” ve “esrarengiz” gibi anlamlar taşıdığını, İngilizce’de “to queer” olarak bir eylem kullanımının bulunduğunu, bu eylemin “bozmak” ya da “yadırgatmak” kelimelerine karşılık geldiğini, queerin “yadırganan” ya da “yabancı” gibi Türkçe karşılıklarının bulunabileceğini ifade eder. Alışılmadık davranışlar gösteren ve toplumsal cinsiyet normlarının dışına çıkarak, kendi istediği biçimde davranan kişiler queer kelimesi ile adlandırılabilir.

Queer terimi, toplumsal cinsiyet normlarının dışında kalan bazı cinsel yönelimlere sahip kişilere karşılık gelecek biçimde kullanılır. 1980’lerin sonunda “eşcinsel erkekleri aşağılamak için kullanılan”, “tuhaf”, “acayip” gibi karşılıkları olan queer, 1990’lı yılların başında “cinsiyet normları dahilinde” kabul edilmeyen “gey, lezbiyen, travesti, transseksüel, biseksüel, interseksüel vb.” kişiler tarafından taşıdığı tüm anlamlarla kabul edilmiş, heteroseksüelliğin dayattığı kadın ve erkek heteroseksüel kimliği dışında kalan ötekileri kapsayan bir terim haline gelmiştir (Öztürk 2014: 5). Toplumsal cinsiyet normlarının belirli erillik ve dişlilik ideallerini, heteroseksüellikle ilişkili olanların yüceltilmesini ve bedenselleştirmeyi şart koştuğunu ifade eden Butler (2014b: 326)’a göre, başlangıçta bir topluluğu olumsuz özelliklerini vurgulayarak belirlemek üzere ortaya atılan “queer” terimi, kelimenin yeniden düzenlenişi ile kendi aleyhinde işleyen süreci tersine çevirerek ona atfedilen olumsuz özellikleri ters yüz etmiştir. Bir grup insanı aşağılamak üzere ortaya atılan queer terimi gücünü bu tersine çevirmeden alır. “Queer terimi baskı ve muhalefetin, tutarlık ve değişkenliğin statüsünü performatiflik³

³ Performatiflik tekil ve kasti bir ‘edim’ olarak değil, aksine, yineleyici ve atıfsal bir pratik olarak anlaşılmalıdır (Butler 2014b: 8).

dahilinde sorgulayan bir çağırma olarak ortaya çıkar” (Butler 2014b: 318). Adlandırdığı nesnenin suçlanması ve dışlanması üzerine bir dilsel pratik ile işleyen queer terimi, sahip olduğu gücü, “tam olarak suçlama, patolojikleştirme ve hakaret ile ilintili bir hâle gelmesini sağlayan yinelenmiş atıf üzerinden türetir” (Butler 2014b: 318). Geçmişte bir grup insanı aşağılamak, ötekileştirmek ve onların toplum içindeki sınırlarını belirlemek üzere ortaya atılan bir terim olan queer, imlediği grup tarafından olumsuz bir tepki ile karşılanmamış, aksine grubun kendini tanımlamasına ve toplum içinde belirli bir kimlik altında toplanmasına yardımcı olarak, beklentileri boşa çıkarmıştır. Queer terimi, birden fazla anlam dünyasının aktarıcısı olarak kullanılmaktadır.

Queer, heteronormatif toplumsal cinsiyet normları tarafından kabul edilmeyen ya da dışarıda bırakılan kişiler için bir topluluk oluşturma imkânı sunar. Butler (2014b: 324), queer kelimesinin kendisinin gey erkekler ve genç lezbiyenler için, lezbiyen müdahaleler ve anti-homofobik politikalarla bağlılığı çerçevesinde biseksüeller ve heteroseksüeller için, “söylemsel bir toplanma alanı” haline geldiğine dikkat çeker. Toplumsal cinsiyet sınıflandırmasında dışarıda bırakılan bazı grupları aşağılamak üzere ortaya atılan bir terim olan queer, beklenilenin aksine nitelediği kişiler tarafından sahiplenilerek, birleştirici bir toplanma yerine dönüştürülmüş, görmezden gelinenlerin görünürlüğünü arttırmıştır. Colebrook (2014: 218), queer olmanın “o ana dek kültürel tanınma sınırlarını aşan bir şey için tanınma talep etmek ve tanınma halini devam ettirmek” anlamına geldiğini, queerlerin kadın ya da erkek olarak tanınmakla norma katıldığını ancak heteroseksüel kadın ve erkek arzularını yansıtmadığı için normun yapısını bozduğunu dile getirir. Queer, normla uyuşmayana, heteronormatif toplumsal cinsiyet düzenlemelerinin dışında kalana karşılık gelir.

Queer kuram, cinsiyetin toplumsal, tarihsel ve kültürel pek çok faktörün bir araya gelmesiyle oluşturulmuş bir kurgu olduğunu dile getirerek, verili heteronormatif kimlik değerlerini bozguna uğratma amacı taşır. Cinsiyetin tamamen içinde bulunduğu bağlama göre şekillendiğini, sabit olmadığını ve tanımının tarih boyunca çeşitli koşullara göre değiştiğini ifade eden queer kuram, “toplumsal yapının bütününe nüfuz etmiş olan heteroseksüel mantığı, yani heteronormatifiği okuma, açık etme ve alt üst etme yollarını araştırır” (Öztürk 2014: 5). Cinsiyet normlarının çeşitli zamanlarda

değiştirilmiş olması, onların yeniden düzenlenebilir olgular olduğunun bir göstergesi olarak okunduğunda, queer kuramın heteronormatif cinsiyet kimliklerini sorunsallaştırdığı ve bu yolla cinsiyet kimlikleri ile ilgili yeniden düşünme imkânı sağladığı söylenebilir. Durudoğan (2014: 88), queerin bir kimlik değil “kimliğin imkansızlığı” olduğunu, bütün kimliklerin “yoldan çıkarılıp saptırılması” ve “tuhaflaştırılması”nı içerdiğini söyler. Bu sayede heteronormatif kimliklerin tüm “baskıcı ve dışlayıcı gücü”nün etkisiz hale getireleceğine işaret eder. Kimliklerin imkânsızlığını ispat etme amacındaki queer teori, toplumsal cinsiyet normları tarafından çeşitli anlam ve değerler yüklenen cinsiyet kimliklerini sorunsallaştırır.

Heteronormatif toplumsal düzen, heteroseksüel kadın ve erkek dışında kalan cinsel kimlikleri yok sayar ve ötekileştirir. Erdem (2012: 44), tüm “farklı cinsellikler”i kapsayacak bir “cinsel çeşitlilik”ten yana olduğunu dile getirdiği queerin, cinselliğin “heteroseksüel” ve “eşcinsel” olarak iki kategoriye indirgenmesinin karşısında olduğunu dile getirir. Cinselliği sınırlandıran ve sınıflandıran tüm sistemlerin karşısında yer alan queer, daima dışarıda bırakılana karşılık gelir. Taş (2012: 304), kimliklerin tamamının “hiyerarşi, dışlama, normalleştirme, itaat ve disiplin üzerine kurulu olduğu”na dikkat çekerek queerin bir “kimlik eleştirisi” olarak değerlendirilebileceğini söyler. Bu fikre göre “queer sadece hegemonik heteroseksüelliğin bir eleştirisi değildir, bütün normalleştirme stratejilerine karşı bir anti-kimlik söylemi içerir.” Queer teori, normatif kimlik kategorilerini bozan ve bu kategorilerin sınırlarını değiştirenlerin yanındadır. Queer ayrıştırıcı bir kimlik politikası güder, birleştirici değildir. Varolan bütün kimlik kategorilerine itiraz eder ve bütün kimlikleri eleştirir.

Queer’in karşı çıkış ve red ile ilgili siyasi bir tarafı vardır. “Bu hareket, ulusötesi açıdan bakıldığında, homofobi, kadın düşmanlığı ve ırkçılıkla da savaşılmaya çalışmış, ayrımcılık ve her türden nefrete karşı verilen mücadelelerin müttefiki olmuştur” (Durudoğan 2014: 87-88). Sadece cinsiyet kimliği ile ilgili konularda değil, insanı ilgilendiren pek çok konuda queerin siyasi bir tavır gösterdiği ve normların dışında kalanların yanında olduğu söylenebilir. “Özcülük ve aynılık söylemi”ni kabul etmeyen “queer siyasi duruş”, herhangi bir cinselliğin “değişmez ve sabit” olduğu görüşüne karşı çıkar. Hem bireysel, hem toplumsal düzlemde değişimin kaçınılmaz olduğunu dile

getirerek, cinselliğin de değişebilen “dinamik bir yapı” olduğu görüşünden hareketle farklılıkların yok edilmesinin karşısında durur (Erdem 2012: 50). Queer, normların karşısında yer alan bir siyasi tutumu benimser.

Queer, heteronormatif toplumsal cinsiyet yapılarının kişileri belirli tanımlar içine yerleştiren ve bu yolla sınırlandıran yapısının karşısında olduğu gibi, LGBTT’nin de özellikle gey ve lezbiyenlerin toplum tarafından kabul edilmek için, normatif kimliklere uyum sağlama çabasına karşı çıkar. Queer politikanın ortaya çıkışında, kimlik politikalarının katılığına bir tepki olduğu gibi, radikalliğini kaybeden eşcinsel harekete bir eleştiri de söz konusudur (Berghan 2014: 145). Queer kelimesinin sıklıkla lezbiyen, gey, biseksüel, transseksüel ve travesti kavramlarının hepsinin kısaca ifade edilmesine yani LGBTT’ye karşılık kullanıldığı görülmektedir. Ancak queer ve LGBTT kavramları eşanlamlı değildir. “Queer, tüm LGBTT bireyleri kapsamadığı gibi, kimi heteroseksüelleri de içeri(r).” Kısaca, her lezbiyen, gey, biseksüel, travesti ve transseksüel queer olmadığı gibi, bu kategorilerden herhangi birine dahil olmadığı halde kesinlikle queer olan birçok birey vardır (Erdem 2012: 44). Queer ile LGBTT, egemen toplumsal cinsiyet normlarına karşı çıkmak, verili kimlik değerlerini kabul etmek ve kimlik yapılarını bozmak gibi hususlarda farklılaşır. Erdem (2012: 51), eşcinsellerin “biz de sizin gibiyiz” diyerek dışlandıkları yere girme talebinde olduklarını queerin ise, böyle bir talebinin olmadığını ve “dışarıda olmaktan memnun” olduğunu hatta içeridekileri de “dışarıya davet etmekte” olduğunu ifade eder. LGBTT bireyler toplumsal cinsiyet normlarına ne kadar uyumlu olduklarını kanıtlamaya çalışırken, queer toplumsal cinsiyet normlarını kabul etmez ve bu normları geçersiz kılmak için çabalar. Queer ile LGBTT’nin ortak noktası ise, cinselliği üreme amacı dışında bir alan olarak tanımlamalarıdır.

1.7. Erkeklik Çalışmaları

Toplumsal cinsiyet ile ilgili yapılar erkeği birincil toplumsal konuma yerleştirerek, ona büyük bir üstünlük atfeder. Erkeğin üstün bir konuma sahip olduğu toplumsal düzende kadın, erkeğin sahip olduklarını elde etmek için mücadele etmek zorunda bırakılır. Erkeklik ile ilgili yapılan çalışmalar, erkeğin toplumsal düzende elde ettiği üstün

konumdan yola çıkarak, bu durumun ortaya çıkışının sebepleri ve sonuçları ile erkekler üzerindeki olumlu ve olumsuz etkilerini ortaya koymak amacıyla hareket eder.

1.7.1. Anaerkillikten Ataerkilliğe Geçiş

Toplumsal düzende ataerkilliğin önemli bir konuma yerleşmesi, bazı gelişim aşamalarının sonunda gerçekleşmiştir. İnsanların yaşam şeklini etkileyen üç önemli “toplumsal evrim çağı” bulunmaktadır. Birincisi insanların avcılık ve toplayıcılıkla hayatlarını sürdürdükleri “yabanıllık çağı”, ikincisi insanların tarım ve hayvancılık ile uğraştıkları “barbarlık” çağı, üçüncüsü de meta üretimi ve değiş tokuş ile şekillenen “uygarlık çağı”dır. Yabanıl toplumlar ile ilgili yapılan araştırmalar sonucunda, bu toplumların “anasoylu akrabalığa dayanan ve en önemli rolün kadın tarafından oynandığı bir klan⁴ ve tribü⁵ dizgesi” içinde varlıklarını sürdürdükleri ortaya konulmuştur (Reed 1982: 12). “Yabanıl toplumlarda, toplumsal ve cinsel ilişkilerin, ortaklaşa üretim ve ortak mülkiyet uygulaması”, insanlara “eşitlikçi” bir toplumsal yapıda yaşama olanağı vermiştir. Kadınların onurlu bir yaşam hakkına sahip olduğu anasoylu klanda cinslere herhangi bir ayrıcalık tanınmadığı, kadın ve erkeğin eşit şartlarda yaşamlarını sürdürdüğü “ortaklaşmacı (kolektivist)” bir düzen söz konusudur (Reed 1982: 13). Kolektivist hayat tarzında kadın da erkek kadar söz hakkına sahiptir ve cinsiyeti sebebiyle ayrımcılığa uğramaz.

Kadınlar, insanlığın geçirdiği evrimde önemli görevler üstlenmiştir. “İnsanlık dünyasında toplumsal birliktelik, birlikte çalışma biçiminde kendini gösteren etkin ve anasal tepkiler” sadece anne olan kadınlarda bulunur (Reed 1982: 79). Kadının anne olması ve doğurduğu çocuğa bakarak çocuğun her türlü ihtiyacını karşılaması, onun sosyal yönünü kuvvetlendirerek topluluk içinde etkin bir toplumsal role sahip olmasını sağlamıştır. “Analar, ana-bakımında oynadıkları rolle toplumsallaşma ve kültüre yol açan evcilleştirme sürecini başlattılar” (Reed 1982: 80-81). Toplumsallaşma ve

⁴ Klan: “Analar, anaların erkek kardeşleri ve anaların çocuklarından oluşan bir küme; aynı anasoyundan gelen anaların devamı olan anasoylu akrabalar. Bir tribünün içinde bulunan, dış evlilik yasalarını uygulayan birim”dir (Reed 1982:12-13).

⁵ Tribü: “Birbiri bağımlı birkaç klandan oluşan iki kümenin oluşturduğu ve içevlilik uygulamasının sürdürüldüğü topluluk”tur. (Reed 1982:13).

evcilleştirmede önemli bir rol üstlenen kadın, dünyaya getirdiği bebeği besleyip koruyarak nesillerin devamlılığını sağlamıştır.

Kadınlar klan içinde kendilerini korumak üzere tabular geliştirirler. Reed (1982: 105), annelik işleviyle donatılmış kadınların, diğer kadınlarla “işbirliği” yapması sonucu kadınların içinde yaşadıkları topluluğun hayatta kalmasını sağlamak için gerekli tedbirleri almayı başararak, “tabu kurumunu” kurduklarını dile getirir. Kadınlar, totemci tabunun cinsellikle ilgili kuralları aracılığıyla, erkeklerin bazı kadınlara yaklaşmasını yasaklamıştır. Totemci tabu⁶ sayesinde cinsellik ile ilgili kurallar koyan kadınlar, bu sayede erkek ve kadının birlikte çalıştığı bir ekonomik düzenin gelişmesinin temellerini atmıştır. “Tabu, toplumsal bir yasaklama olarak, topluluğu, gelmesi olası bir felaketten korumak için konulmuş bir yasadır. Tabuyu çiğnemenin en azından o topluluğun ortadan kalkmasına yol açacağına inanılmaktadır” (Reed 1982: 42-43). Bu dönemde belirleyici olan tabu “kandaşla cinsel ilişki tabusu”dur. Kandaşla cinsel ilişki tabusu erkeğe, sadece kendi annesi ve kardeşleri ile beraber olmayı değil, kendi klanında bulunan bütün kadınlarla beraber olmayı yasaklar (Reed 1982: 22). Modern ailenin bulunmadığı söz konusu dönemde, klandaki bütün kadınların kandaş ya da akraba kabul edildiği ve bu yasa doğrultusunda erkek için klanında bulunan tüm kadınların tabu olarak kabul edildiği söylenebilir. Anasoylu klan dizgeleri, insanların “(o)rtak yiyeceklerini, barınma ve korunmalarını sağlamak üzere bir arada çalışma, işbirliği yapma yetisine sahip ortaklaşmacı” bir topluluk olarak yaşamlarını sürdürmelerine olanak veren bir yapının ortaya çıkmasına imkân sağlamıştır (Reed 1982: 111). Bu sayede insanlar belirli bir düzende, hem ekonomik hem de toplumsal işbirliği içinde yaşamayı öğrenmiş, hem de bir arada yaşayarak doğa şartları karşısında daha güçlü bir konuma kavuşmuştur.

Anasoylu evlilikte⁷ erkek, kendi yaşadığı klanı bırakarak karısının topluluğunda yaşamaya başlar. Erkeğin kendi topluluğundan uzaklaşmak zorunda kalması, oradaki

⁶ Totemci tabu: “(B)ir akrabanın, bir başka akrabayı avlayabileceği, öldürebileceği ya da yiyebileceği olasılığını ortadan kaldırmak” üzere konulan yasaktır (Reed 1982: 65).

⁷ Evlilik kelimesinin Batı dillerindeki karşılığı olan matrimony sözcüğünün sözlük anlamı ana-evliliğidir (Reed 2014: 54).

çıklarından uzaklaşmasına ve haklarından mahrum kalmasına sebep olur. Erkeğin temel hakları, sorumluluk ve bağlılıkları kendi anasoylu topluluğunda kızkardeşleri ve anasoylu akrabaları aracılığı ile görünür kılınmaktadır. Bu sebeple erkek, karısı ve çocuklarıyla bütünlük sağlayamamaktadır. Kadın erkeğin topluluğuna karşı herhangi bir sorumluluk duymazken, erkeğin hem kendi topluluğuna, hem de karısının topluluğuna karşı yerine getirmesi gereken yükümlülükleri vardır (Reed 2014: 68-69). Anasoylu evlilik sonucu dünyaya gelen çocuklar da, “analarının kocasını değil, analarının erkek kardeşini koruyucu ve veli olarak” kabul eder (Reed 2014: 70). Erkek, evlenerek kendi topluluğundan uzaklaşır ancak kendi topluluğuna karşı sorumlulukları devam eder çünkü kız kardeşinin çocuklarını yetiştirmek erkeğin görevidir. Diğer taraftan erkek, karısının topluluğuyla bütünleşemez çünkü kendi çocuklarını yetiştirmek ise karısının erkek kardeşinin görevidir. Evliliğin erkeğin yaşamında “derin bir bölünme”ye sebebiyet verdiği dikkat çeken Reed (2014: 73), erkeğin, “(k)endi anasının yerinde, kız kardeşleri ve öteki akrabalarıyla birlikte, topluluğun onurlu bir üyesi olarak, yetke ve saygınlık sahibi bir erkek kardeş ya da ananın kardeşi olarak” yaşadığını; buna karşılık “(k)arısının toplumunda, kimliği olmayan bir kişi, bir yabancı” olarak hayatını sürdürmek zorunda olduğuna dikkat çeker. Evli erkek kendi ana klanındaki görev ve sorumluluklarını yerine getirirken, karısı ve çocuklarından uzaklaşmakta, toplumsal kurallar gereği özellikle çocukları ile ilgili sorumluluk alamamakta ve onlarla ilgili söz sahibi olamamaktadır. Anaerkil topluluklarda doğan çocuk ana klanına aittir. Baba ile oğul farklı anasoylu klanların üyesidir. Baba, kendi annesinin ve kızkardeşlerinin klanına aitken, oğul annesinin ve dayısının klanına aittir (Reed 2014: 138). Babanın, çocukları üzerinde herhangi bir hak ya da sorumluluk iddia edememesi, baba ve çocukları arasında, aidiyet bağının kurulmasını engellemektedir. Bu durum, özel mülkiyet fikri ortaya çıkana kadar devam etmiştir. Reed (2014:171), insanların, “kendilerine ait, taşınabilir (bir başkasına verilebilir) malların sahipliğini ele geçirdikten sonra, ana-ailesinden tek-baba-ailesine eksiksiz bir geçiş” yapabildiklerini dile getirir. Özel mülkiyet fikrinin gelişmesi, erkeğe, evlendiği kadın ve bu kadının doğurduğu çocuklar üzerinde hak iddia etme fırsatı vererek, kadının erkek kardeşinin konumunu zayıflatmıştır. Evlenmek isteyen erkeğin, kadının erkek kardeşine armağan olarak verdiği çiftlik hayvanları, daha sonra “gelin bedeli” (Reed 2014: 181) ve “çocuk bedeli”ne dönüşerek, kadının bir nesne haline gelmesine ve kadın için bir bedel ödeyen

erkeğin, kadının ve doğacak çocukların üzerinde hak iddia etmesine olanak vermiştir (Reed 2014: 184). Tarihsel süreç içinde kadın, hem kendisi hem de çocukları için bedel ödeyen erkeğin daha fazla denetimine girmiştir. Yaptığı ödeme sayesinde erkek, kadının erkek kardeşini devreden çıkararak, karısı ve çocukları üzerinde söz sahibi olan tek insana dönüşmüştür.

İnsanlık tarihinde anaerkil aileden ataerkil aileye geçişte, erkek tarafından doğa ile özdeşleştirilen ve bilinmezlik atfedilen kadının, doğanın gizeminin çözülmesiyle birlikte yaşadığı statü kaybının etkili olduğu söylenebilir. Reed (2014: 177), özel mülkiyetin tarihsel olarak ortaya çıkışını, bir kişiden diğerine geçebilen “nesnelere”, kısacası “taşınabilir mülk”ün doğuşuyla ilişkilendirir. Özel mülkiyetin ortaya çıkışı ile erkek kendisine ait bir servet oluşturur. Engels (1967: 83), erkeğin servet artışının aile içindeki konumunu yükselttiğini ve kendisine ait malları çocuklarına bırakma isteğini arttırdığını dile getirir. Özel mülkiyetin ortaya çıkışı erkeğin kendisine ait olan malları, kendi çocuklarına bırakma isteğini tetiklemiş, bu istek anaerkil toplum yapısından, ataerkil toplum yapısına geçişte etkili olmuştur. Beauvoir (1980: 64) da, kadının toplum içinde ikincil konuma düşmesinde kölelik ve özel mülkiyetin etkili olduğunu dile getirmektedir. Özel mülkiyetin olmadığı taş devrinde, kadınlar ve erkekler ayrı sınıflar oluşturmakla birlikte bu sınıfların arasında eşitlik vardır: “(E)rkek balık ya da hayvan avına giderken, kadın evde kalıyordu; ama ev işleri de üretici çalışmaları: kap kacak yapımı, örgü, sebze yetiştirimi gibi; böylece kadının iktisadi yaşamda büyük bir rolü vardı.” Çeşitli madenlerin bulunuşu sonucu gelişen tarımın, daha fazla miktarda toprağın işlenmesini mümkün hale getirdiğini ve bu toprağı işlemek için insanların başka insanları köleleştirerek çalıştırdığını dile getiren Beauvoir (1980: 65) özel mülkiyetin de ortaya çıkmasıyla birlikte, “kölelere ve toprağa sahip olan erke(ğ)in, kadının da sahibi oldu(ğuna)” dikkat çeker. Beauvoir’ın kadının toplum içindeki statü değişikliğini tarih boyunca yaşanan toplumsal değişimlerle ilişkilendirmesi, kadın ve erkeğin zaman içinde nasıl farklılaştığına ve kadının toplum içinde yaşadığı statü kaybına işaret eder. İlkel çağlardaki en büyük devrimin, ana yönünden akrabalığın yerine baba yönünden akrabalığın geçişi olduğunu dile getiren Beauvoir (1980: 96)’a göre “bu devrimden sonra ana süt anne, hizmetçi kadın durumuna düşmüş, babanın egemenliği yüceldikçe yücelmiştir; bütün hakları elinde bulunduran ve çocuklarına

aktaran baba” olduğu için tüm aile üzerinde söz sahibi olma gücünü de kazanmıştır. Erkeğin yükselen toplumsal konumu karşısında kadın, anaerkil toplumsal düzende sahip olduğu tüm toplumsal konumunu ve gücünü yitirmiştir.

Özel mülkiyet fikrinin ortaya çıkmasının yanısıra kadın biyolojisine atfedilen doğaüstü güçlerin akla uygun açıklamalarının yapılması da anaerkillikten ataerkilliğe geçişte etkili olmuştur. Anaerkil toplum düzeninde kadın, “Toprak”, “Ana”, “Tanrıça” ile özdeşleştirildiği için “dişilik ‘hayata gelişin yaratıcı ilkesi’ olarak düşünülüp kutlu sayıldığında ve erkek ona dehşetle dolu bir saygı duyduğunda kadın çoktan ‘mutlak başka’, ‘aynı olmayan başka’ olarak kurulmuştur” (Direk 2015: 17). Bu dönemde kadının, doğayla yani bilinmezlikle özdeşleştirilmesi, erkeklerin doğayı kontrol altına almaya başladıklarında, kadınların da gizemini çözmelerini sağlayarak, toplumsal düzenin anaerkillikten ataerkilliğe geçişini mümkün kılmıştır.

1.7.2. Ataerkillik

Ataerkillik, erkeklere üstün bir toplumsal konum atfeden ve bu konumun sorgulanmaksızın kabul edilmesine yönelik düzenlemeler yapan ideolojiye verilen isimdir. Ataerkil ya da patriarkal teriminin TDK’daki sözlük anlamı “(s)oyda temel olarak babayı alan ve ailede çocukları baba soyuna mal eden topluluk”tur. Babayı ailenin merkezine koyan ataerkilliğe göre toplumsal olarak da baba otoritesi aile kurumu içinde sürekli yeniden inşa edilir. Feminist bir anlamlandırmada ise ataerkillik, “erkeklerin iktidarı elinde tuttıkları bir toplumsal formasyonu, ya da daha basitçe, erkek iktidarını adlandırır” (Delphy 2015: 245). Erkek egemenliği üzerine kurulu bir toplumsal yapıya karşılık gelen ataerkillik, erkek iktidarının kadınların ikincilleştirilmesi yoluyla daima tekrar edilen inşasına bağlıdır. Millet (2011: 109), “(a)taerkillik öylesine kök salmış bir düzendir ki, her iki cinste yarattığı kişilik yapısı, bir politik sistem olmaktan öte, bir düşünce ve yaşam tarzı durumundadır” sözleriyle, ataerkilliğin bir toplumsal düzen olarak hem erkekler hem de kadınlar tarafından içselleştirilerek devamlılığının sağlandığına dikkat çeker. Toplum içindeki aile, eğitim, kültür ve din gibi pek çok yapının da ataerkil ideolojiyi sürdürmek üzere konumlandığı söylenebilir.

Ana-ailesinden, baba-ailesine geçişte özel mülkiyet önemli bir rol oynayarak, toplumun ataerkil bir toplum olarak yeniden inşa edilmesinde etkili olmuştur. “Daha sonra ortaya çıkan devlet, hem özel mülkiyeti, hem de soy çizgisini, kalıt hakkı, mal ve ünvanların babalardan oğullara geçmesi kurallarıyla baba-ailesini sağlamlaştırmış ve yasal hale getirmiştir” (Reed 2014: 171). Baba ailesine geçişle birlikte, soyun da babadan oğula aktarılması ailenin önemini arttırmış, aile kavramı ataerkilliğe geçişle paralel olarak güçlenmiştir. Millet (2011: 60), “ataerkil düzenin temel kurumu ailedir” sözleriyle, ataerkil ideolojinin sürdürülebilirliğinin aile kurumu aracılığıyla sağlandığına dikkat çeker. Ataerkil ideolojiyi benimsemiş bir aile içinde büyüyen çocuklar da bu ideolojiyi benimseyerek, onun geleceğe aktarılmasını sağlar.

Türkiye’nin toplumsal yapısında ataerkil ideolojinin izleri görülebilir. Kandiyoti (2013: 186), Türkiye’deki ataerkilliğin erkek soyundan devam eden geniş aile içinde, otoritenin yaşlı erkeğin elinde tuttuğu bir güç olarak konumlandırıldığına dikkat çekerek, bu durumun “klasik ataerkillik”e karşılık geldiğini ifade eder. Bu tür ataerkilliğe ait özellikler şunlardır: “Saygınlık kalıpları yaşa dayalıdır, kadınlar ve erkekler için farklı hiyerarşiler söz konusudur, cinslerin faaliyet alanları ayrılmıştır, nihayet, kadınların emeğine ve üreme kapasitelerine evlenerek dahil oldukları erkek soylu sistem tarafından el konur.” Yaşanan toplumsal dönüşümlere paralel olarak Türkiye’de, özellikle büyük şehirlerde, ataerkilliğin gücünün azalmaya başladığı söylenebilir. Klasik ataerkilliğin kadınları baskılayan ve ikincilleştiren konumu, Türkiye’nin yaşadığı “kırsal dönüşüm ve pazarla bütünleşme” aracılığıyla sarsılmış, genç kuşağın özgürleşmesine ve kadının ağır olan iş yükünün hafiflemesine olanak vermiştir (Kandiyoti 2013: 11). Kadınların lehine yaşanan tüm gelişmelere karşın Türkiye’nin ataerkil zihniyet yapısını tamamen geride bıraktığını dile getirmek oldukça zordur. Eğitimli kadınların genellikle çalıştığı şehir hayatında ataerkil düşünce yapısının kadınlar üzerindeki etkisi azalırken, kadınlar için eğitim olanaklarının daha zor elde edildiği kırsal kesimde ataerkil düşünce yapısı etkili olmaya devam etmektedir.

1.7.2.1. Ataerkil Toplumda Kadının ve Erkeğin Yeri

Ataerkil toplumsal düzende kadının da erkeğin de yerini belirleyen, eril toplumsal düzenlemelerdir. Hem kadının hem erkeğin belirli davranış kalıpları içinde hareket etmesini zorunlu kılan bir toplumsal yapıyı gerektiren ataerkillik, erkeği önceleyerek kadını ikincil bir toplumsal konuma yerleştirir. Ataerkil toplum yapısında erkeğin üstünlüğünü belirleyen özellikler, “saldırganlık, zeka, güç ve etkenlik” kadınların aşağı konumun belirleyen nitelikler ise “edilgenlik, bilgisizlik, güçsüzlük, ‘iffet’ ve etken olamayı” olarak sınıflandırılmıştır (Millet 2011: 49). Kadına ve erkeğe atfedilen özellikler, ataerkilliğin her iki cinse bakış açısını ortaya koyar. Üstün nitelikler erkek ile özdeşleştirilerek, kadına toplumsal olarak atfedilen ikincil konum meşrulaştırılmaya çalışılır.

Ataerkillik, iktidar ilişkilerini daima erkekler lehine sonuçlandırarak, toplum içinde erkeklik kurumunun konumunu güçlendirir. Ataerkil zihniyet yapısının iktidar ilişkileri üzerindeki etkisini Türkiye örneğinde inceleyen Berktaş (2012: 39), Türkiye’de ataerkil zihniyetin yapılan son değişikliğe kadar yasalar tarafından da korunduğunu dile getirerek, “75 yıldan uzun bir süre aile içinde ‘reisliği’ erkeğin görevi ve hakkı kabul eden Türk Medeni Kanunu”nun, bu yolla “özel alanda” ataerkil erkek iktidarına “yasal zemin” sağladığına dikkat çeker. Ters yönden yapılacak bir okumayla ise, “evlilik içi tecavüz kavramının ne Medeni Kanun ne de Ceza Kanunu’nun”da yer almamasının, özel alanın, ataerkil iktidarın lehine bir düzenleme ile şekillendirilmesine karşılık geldiğini ifade eder. Erkek iktidarının korunmasının çeşitli kanunlar aracılığıyla da onaylanması, “devletin müdahale ve düzenleme hakkını kullanmamasını simgeler” (Berktaş 2012: 39). Ataerkil bir bakışla şekillendirilen kanunlar ve toplumsal düzenlemeler, erkeğin lehine şekillenen bir toplumsal yapının, kadını görmezden gelen ve değersizleştiren konumuna işaret eder.

1.7.2.1.1. Ataerkil Toplumda Kadının Yeri

Ataerkil düşünce yapısında kadın ve erkek birbirinin karşıtı olarak konumlandırılır. “Erkek/kadın veya cinsiyet/toplumsal cinsiyet gibi ikili karşıtlıklar”ın “ebedi hakikatler

değil, kültürel yapılar” olduğunu dile getiren Chanter (2015: 107), bu yapıların “normatif güçlerini, ataerkil, heteronormatif iktidar tarafından tanımlanan ve yeniden üremeye ilişkin amaçlara yönelik hiyerarşik bir düzeni ayakta tutmaya yatırım yapan güçlerden türet”tiğine dikkat çeker. Kadın ve erkek arasında, doğuştan sahip oldukları cinsiyet özelliklerinden kaynaklandığı öne sürülen farklılıklar, toplumun sahip olduğu kültürel özelliklere paralel olarak şekillenen toplumsal cinsiyet değerlerine yansıtılarak, bu farklılıkların değişmezliği garanti altına alınır.

Ataerkil düzende kadının konumu erkek tarafından belirlenir. Kadının kendisi ile ilgili söz söyleme hakkı yoktur. “Ataerkil düzende, kadını tanımlayan simgeleri, kadın yaratmamıştır. Gerek ilkel ve gerekse uygar dünya erkeklerin dünyası olduğu için, kadına değin kültürü biçimleyen fikirler de erkeklerin kafasında gelişen fikirlerdir” (Millet 2011: 83). Toplumsal ve kültürel olarak geleceğe aktarılan kadın kavramı, ataerkil düşünce yapısı tarafından şekillendirilir. Kadının ataerkil düşünce tarafından ikincilleştirilmesi tarihsel ve kültürel olarak geçmiş yaşantılar ile desteklenerek güçlendirilir. Örneğin ebedi kadın mitine göre kadına atfedilen özellikler birbirinin karşıtıdır. Buna göre “tapınılacak bir idol ve hizmetkâr; kutsal ve tiksiniç bir varlık” olarak kadın “tam manasıyla tabu” olarak şekillendirilir. Mitin “hem yaşamın kaynağı hem de karanlık bir güç” olarak konumlandığı kadın “hakikatin ilksel sessizliği ve yüzeysellik, yapaylık, dedikodu ve yalan; sağaltıcı ve büyücü; erkeğin avı ve onu mahvına götüren bir felaket” olarak çokanlamlı değerler dünyasına karşılık gelir (Direk 2015: 22-23). Tüm ikilikleri bünyesinde taşıdığı varsayılan kadının toplum içindeki konumu ve kimliği, erkek tarafından ve erkeğe göre belirlenir. “Kadınların ‘topluluğun ruhu’nu simgelemeleri, dolayısıyla da topluluğun kurtuluşu ya da ilerlemesi kadar, çürümesi ve gerilemesiyle de özdeşleştirilmeleri, Batılı ya da Doğulu olsun ataerkil düşüncenin genel bir özelliğidir” (Berktay 2012: 97). Kadınların ataerkil zihniyet tarafından ikincilleştirilmesi, toplumsal ilişkilerde ve iktidar ilişkilerinde ezilmelerine sebep olur. Millet (2011: 89), ataerkil toplumsal düzende “(g)üçsüz erkeklerin kadın durumuna indirgenmesi(nin), ataerkil düzenin değişmez törelerinden biri” olduğuna dikkat çeker. Ataerkillik, erkeklerden sürekli olarak hegemonik erkeklığe ait normları yeniden inşa etmesini beklediği için, bu sürece dahil olmayan erkekleri kadın konumuna indirerek aşağılar. Erkeklerin toplum içindeki en üst konuma sahip olduğu ve yeterince

güçlü olmayan erkeklerin ise toplum içinde kadınların ataerkil zihniyet tarafından yerleştirildikleri ikincil konuma layık görüldükleri söylenebilir.

1.7.2.1.2. Ataerkil Toplumda Erkeğin Yeri

Ataerkil toplumsal düzende erkekler, belirli şartları yerine getirdikçe iktidardan pay alır. Millet (2011: 47-48), nüfusun erkek olan yarısının kadın olan yarısını denetlediği bir yönetim biçimi olarak ele alınabilecek olan ataerkil yönetimin ilkelerinin iki aşamada gerçekleştiğini ifade eder. Bu ilkelerin “(b)irincisi, erkeklerin kadınlara egemen oluşu, ikincisi yaşlı erkeklerin genç erkeklere egemen oluşudur.” Erkeklerin kadınlara hakim olduğu ataerkil toplum düzeninde, yaşlı erkekler de genç erkekler üzerinde söz sahibidir. Cinsiyet ayrımı merkezli ataerkil düzende bireylerin yaşlanmaları ile statü kazanmaları doğru orantılıdır. Bu durumda ailede egemenlik kurmada cinsiyet ve yaş merkezi bir öneme sahiptir. Erkeğin, kadın üzerindeki tahakkümü sorgulanmazken, genç yaşta evlenip çocuk sahibi olan erkeklerin egemenlikten pay aldığı görülür (Özbay 2015: 125). Bu durumda erkek ne kadar erken evlenir ve çok sayıda çocuk sahibi olursa, kendi egemenliğini kurma alanını o kadar genişletir.

Freud’un *Totem ve Tabu* adlı eserinde yer verilen mitolojik olarak babanın katledilmesi öyküsünde, sadece babanın sahip olduğu ataerkil gücün, oğullar tarafından paylaşılmasını anlatılır:

Günlerden bir gün toplumdaki dışlanan kardeşler bir araya geldiler, babalarını öldürüp etini yediler... Zorba ilk babanın, kardeşlerden her biri için hem kıskanılan, hem korkulan bir model oluşturduğu kuşkusuzdu. Yaşamına son verdikleri babalarını yiyerek onunla özdeşleştirdiler, kardeşlerden her biri babasının gücünden birazını kendisine mal etti (Freud 2014b: 204).

Erkek kardeşlerin bir araya gelerek babanın iradesine karşı çıkması ve onu öldürerek her birinin onun etinden yemesi, her bir kardeşin babanın sahip olduğu ataerkil iktidardan sembolik olarak pay almasına karşılık gelir. Somay (2012a: 117-118), erkek kardeşlerin yaptıkları bu eylemin, bugün kullanılan anlamda “medeniyet”in tesis edilmesine karşılık geldiğini söyleyerek, “mutlak iktidar”ın yerini, “erkekler tarafından

paylaşılan iktidar”ın aldığını ifade eder. Bu sayede erkekler toplumsal düzende söz sahibi olmayı ve erkek iktidarını kurmayı başarmışlardır.

1.7.2.2. Ataerkil Pazarlık

Ataerkil pazarlık, ataerkil toplumsal düzenin devam ettirilmesinden, kadınların başka kadınların ezilmesi ve sömürülmesi yoluyla çıkar elde etmesi olarak tanımlanabilir. Bu yolla kadın, ataerkil sistemden kendi çıkarı doğrultusunda pay elde ederek sistemin devam etmesini sağlar. Kandiyoti (2013: 15) “ataerkil pazarlık” kavramı aracılığıyla kadın ve erkek arasındaki iktidara dayanan ilişkiyi, karşılıklı beklenti düşüncesi üzerinden yeniden değerlendirir. Bu düşünceye göre, kadınların kendi haklarını savunmak için seçtiği bazı yollar, içinde buldukları sistem ile bağlantılı olarak şekillenir. “Bütün egemenlik sistemlerinde olduğu gibi erkek egemenlik sistemlerinin de hem koruyucu, hem baskıcı öğeleri vardır ve her sistem içinde kadınların da kendi güç ve özerklik kaynakları mevcuttur.” Bu fikir doğrultusunda kadınları ikincilleştiren ve “onları eziyormuş gibi görünen sistemler”i, kendi lehlerine şekillenecek olan bazı “karşılıklı beklentilerin yerine getirileceği varsayımı” ile sistemle “ataerkil pazarlık”a giren kadınlar, bu sistemi erkekler kadar destekleyebilir (Kandiyoti 2013: 15). “Sınıf, kast ve etnik kökene bağlı olarak çeşitlilik sergileyebilen herhangi bir verili toplumda, kadınların hayat stratejilerini içinde buldukları sistemden kaynaklanan bir dizi somut zorunluluk çerçevesinde kur(masına)” karşılık gelen ataerkil pazarlık terimi, kadınların ataerkil sistemin genel çıkarlarına göre hareket ederek bu sistem içinde kendi lehine pay sahibi olmasıdır (Kandiyoti 2013: 126). Ataerkil pazarlık, özellikle kırsal kesimdeki kadınların yaşlandıkça hane üzerinde söz sahibi olmalarını kolaylaştırmaktadır. Bu doğrultuda gençken gelin olarak geldiği hanede ezilen kadın, yaşlandıkça kendi çocukları üzerinde tahakküm kurar ve özellikle erkek çocuğunu evlendirdikten sonra, genç bir gelinken ona yaşatılan zorlukları kendi gelinine yaşatarak, ataerkil düzen içinde kendi lehine pay sahibi olur. Yaşlı kadın, aile içinde gelinler ve genç kızlar üzerinde hakimiyet kurmasına karşın, aile içindeki olgun erkekler üzerinde söz sahibi değildir. Kadının burada kurduğu iktidar erkek iktidarına eklemlenmiş ve bu iktidardan beslenen, karşılıklı çıkar ilişkisine dayalı bir iktidara karşılık gelir. Ataerkil pazarlık, kadının iktidar sahibi olmasına ve kısa vadede kendini tatmin etmesine olanak sağlarken, uzun

vadede kadının baskı altına alınmasına ve erkek iktidarının yeniden üretilmesine imkân sağlar. Bu pazarlıktan kısa vadede yaşlı kadın, uzun vadede de ataerkil düzen kârlı çıkarken, ezilen genç kadınlar olur.

1.7.2.3. Erkeklik

Toplumsal cinsiyet araştırmaları, öncelikle kadının toplumdaki konumunu, erkek karşısındaki durumunu ve toplum içinde yerine getirmekle yükümlü olduğu rolleri araştırmak ve bunun bir sonucu olarak toplumdaki cinsiyet eşitsizliğini ortaya koymak üzere yola çıkmıştır. Kadın araştırmaları yoğunlaştıka, erkekliğin ne olduğu, sınırlarının kimler tarafından ve neye göre çizildiği gibi sorularla karşılaşılmış ve erkeklik hakkında araştırmalar yapılmaya başlanmıştır. Özbay (2013: 189)’a göre erkeklik, “en az tartışılan, en az görünür, hakkında gerek akademik dünyada gerek toplumsal hayatta belki hiç konuşulmayan, üzerinde kafa yorulmayan bir iktidar türü” iken, Sancar (2013: 16) erkekliği, “sürekli başka konumların ‘ne olduğu’ hakkında konuşma hakkını kendi elinde tutan ve bu sayede kendi bulunduğu konum sorgulama dışı kalan bir iktidar konumu” olarak tanımlar. İlk tanımda erkeklik hakkında yeterince araştırma yapılmadığına; ikinci tanımda ise toplumsal cinsiyet konumlandırmalarında söz sahibi olan erkekliğin, konumu gereği sorgulanmazlığına dikkat çekilmiş, her iki tanımda da erkekliğin bir iktidar türü olduğu vurgulanmıştır. Bora ve Tol (2009: 825), erkeklikle ilgili üç temel kabul olduğunu dile getirir: “Birincisi erkekli(k), biyolojik olarak erkek olanlarla sınırlı” değildir. “İkincisi, erkekliğin tek mağduru kadınlar değil, aynı zamanda erkeklerdir. Üçüncüsü, erkekliğin temel nirengisi kadınlık hali değil, erkek olamama halidir.” Erkeklik, sürekli olarak yeniden inşa edilmeye muhtaç bir olgudur. Erkekler, toplum içinde erkekliklerini daima kanıtlamak zorundadırlar, aksi takdirde erkek olmama ya da kadınsılaşma ile suçlanacak ve erkeklikleri yok sayılacaktır. “Erkeklik veri değil kazanılan, kaybedilme tehlikesi her an varolduğu için nihai olarak asla elde edilemeyen bir statüdür. Böylece bir erkeğin erkekliğini ispatlaması, erkekliğini kaybetmeyle ilgili sürekli bir kaygıyı beraberinde getirir” (Kandiyoti 2013: 82). Toplumsal olarak, sürekli yeniden inşa edilmesi gereken bir olgu olarak nitelendirilebilecek olan erkeklik, erkek olmanın sürekli ispat edilmesi gereken

bir eylemler silsilesini beraberinde getirmesine sebep olmuş, bu durum da erkekler üzerinde artan bir toplumsal baskı ile sonuçlanmıştır.

Kadın ve erkek cinsiyetlerine atfedilen değerler, onların toplumsal konumlarını belirlemede de etkili olmuştur. Beauvoir (1980: 89), eski zamanlarda kadının içkinlik ve erkeğin aşkınlıkla özdeşleştirilmesinin erkeklerin toplumsal konumları ve toplum üzerinde söz sahibi olmalarında önemli bir etkiye sahip olduğunu dile getirir: Kadının görevi “yaratıcılık değil, besleyiciliktir; hiçbir alanda yaratmamaktadır; ona çocuk ve ekmek vererek oynağın yaşamasını sağlamaktadır, budur bütün işi: yazgısı içkinliktir, doğuştan getirdiği nitelikleri sürdürerek yaşamaktır.” Kadının toplumsal yazgısının biyolojik özellikleri üzerine kurulu olduğu ve yeni bir şey ortaya koymak yerine, toplumsal olarak kendisinden beklenen görevleri yerine getirmesinin onun yaşam amacı olduğu söylenebilir. Geçmişte kadının aksine erkek, “toplumu, doğaya ve insan toplumunun tümüne doğru götüren yeni yeni görevler elde etmeye devam eder.” Erkeğin bu görevleri “savaş, av ve balık tutmadır”, erkeğin bu etkinlikleri “kendi varlığını dünyaya doğru aşmasını, varoluşunun sınırlarının genişlemesini simgeler; böylece erkek, aşkınlığı canlandıran tek varlık olarak kalır” (Beauvoir 1980: 89). Erkek, toplumsal hayat içinde yeni görevler edindikçe ve üstlendiği görevleri başarıyla yerine getirdikçe kendine olan güveni artar ve toplumsal hayat ile kadınlar üzerinde daha çok söz sahibi olur.

Hannah Arendt, kamusal alan ve özel alanla ilgili yaptığı çalışmalarda, kamusal alanın, “kamusallık” terimi ile ilgili iki fenomen ile yakından ilişkili olduğunu ifade eder. Bu fikir doğrultusunda ilk fenomen “kamu (alanın)da zuhur eden her şeyin herkes tarafından görülebilir ve duyulabilir olduğu ve mümkün olan en geniş aleniyeğe sahip olduğu”dur (Arendt 2013: 92). İkincisi ise “kamu” teriminin, kişilere ait bir dünyadan ayrı, dünya üzerinde yaşamakta olan tüm insanlara ait ortak bir dünyaya karşılık kullanılması ile ilgilidir (Arendt 2013: 95). Özel/mahrem(leştirici) terimi, kökensel olarak bir mahrum kılıcılığa karşılık gelir. “Özel/mahrem(deki) mahrumiyet, anlamını başkalarının yokluğunda bulur; özel (haldeki) insan başkalarının gözüne görünmez, o nedenle sanki yokmuş gibidir. Yaptıkları kaale alınmaz, başkaları için bir önemi yoktur” (Arendt 2013: 104). Kamusal alan, kişinin eylemlerini herkese açık bir biçimde

gerçekleştirmesine ve bu yolla bir özne olarak kendini dünya üzerinde gerçekleştirmesine, varlığının herkes tarafından bilinmesine imkân verir. Özel alan ise, dış dünyaya kapalı, kişinin varlığını görünmez kılan ve bu yolla kişinin toplumsal hayatın dışında kalmasına sebebiyet veren alandır. Aterkil düzende erkek aşkın, kadın ise içkin bir varlık olarak konumlandırılır. İçkinlikle özdeşleştirilen kadın özel alanda tutulurken, aşkın erkek, dış dünyaya ya da kamusal alana çıkarak kendini gerçekleştirmek üzere yol alır. Özel alanda da kamusal alanda da hakim olan erkeklik, kadını ikincil olarak görür ve konumlandırır. Özel alan-kamusal alan ayrımının, erkeklik ile ilgili yapıları öncelendiği ve kadınların aleyhine şekillendiği söylenebilir. Berktaş (2012: 49) da “kamusal/özel alan ayrımı”nın, çoğunlukla, “kadınlara uygulanan ayrımcılığı meşrulaştırmak ve ev/aile içinde cereyan eden insan hakları ihlallerini kamusal denetimden korumak için kullanıl”dığına dikkat çeker. Kamusal alan-özel alan ayrımının erkekliğe hizmet ettiği ve erkekliğin çıkarları yönünde yapılandırılarak, kadınların ikincilleştirilmesini meşrulaştırılmak için kullanıldığı söylenebilir.

Erkekler arası iktidarın, kadınların ikincilleştirilmesi yolu ile devam ettirildiği toplumsal düzen içinde erkeklik, kadınlığın karşıtı olarak tanımlanır. Bourdieu (2014: 71)’ye göre “erkeklik, diğer erkeklerin önünde ve onlar için, kadınlığa karşıt olarak ve her şeyden önce kişinin kendi içindeki bir tür dişil *korkusu* içinde inşa edilmiştir.” Kadınsılaştırma korkusu, erkeklik ile ilgili tüm durumların kadınlığın karşıt konumunda yer almasına sebep olmuştur. Erkeklik kadınsı hiçbir davranış göstermeme hali olarak, erkeği baskı altına almış ve erkekliğini sürekli ispat etme çabası içinde olan bir erkek toplumsal cinsiyeti yaratmıştır. Bourdieu (2014: 36), “bir erkek için en ağır aşağılanma bir kadına dönüştürülmektir” sözleriyle erkekliğin, karşıtı olarak görülen kadınlık konumuna göre yapılandırıldığını ve kadınlığın asla istenmeyen, ikincil bir konum olduğunu dile getirir. Erkek kimliğinin şekillendirilmesinde, karşıtı olarak konumlandırıldığı kadın kimliği büyük bir öneme sahiptir. Taş (2012: 314), “kimlik”lerin varlığını sürdürebilmesinin farklılıkları öteki olarak yeniden üretmesine bağlı olduğunu dile getirerek, bu üretimin kişilerin “kim olmadığını” göstermesinin bir aracı olduğunu ifade eder. “Bir başka deyişle maskülenlik kendisini tanımlamak için feminenliğe ihtiyaç duyar ve kendini feminen olmayan olarak kurgular.” Erkek kimliğinin, kadınlığın karşıt konumunda sürekli olarak yeniden inşa edilmesinin önemli sebepleri arasında, hem özel alanda hem

de kamusal alanda iktidar sahibi olan toplumsal cinsiyet kimliğinin erkek olduğunun ispat edilmesi ve bu yolla erkek iktidarının pekiştirilmesi düşüncesi bulunmaktadır. Erkek egemen iktidar ilişkileri erkekleri merkeze alır ve kadınların ikincil konumlarını pekiştirir. Bu toplumsal cinsiyet yapısı, çoğunlukla kadınlar tarafından doğal kabul edilerek sorgulanmaz. “(G)eleneksel erkeklik kavramı, kadınların doğal olarak daha aşağı olduklarının evrensel kabulüne dayanır. Bu durumda bir çok erkeğin, kadınların kazandığı her özgürleşme edimi karşısında kendilerini daha güçsüz, daha az ‘erkek’ hissetmeleri de doğaldır” (Berktaş 2012: 155). Kadınlar, eril iktidar tarafından konumları belirlenen toplumsal cinsiyet kategorilerindeki ikincil konumlarına karşı çıktıkça ve kendi hakları üzerinde söz sahibi oldukça, erkekler büyük bir erillik kaybına uğrayacaktır.

Erkeğin, geçmişten günümüze toplumsal düzen içinde kendi iktidarını sürdürdüğü önemli bir toplumsal yapı ataerkilliktir. Ataerkillik, kadınların erkekler tarafından kontrol altına alındığı bir ideolojidir. Ataerkil sistemde kadının “emeği”, “cinselliği”, “bedeni” ve “doğurganlığı” denetlenir. “Bu sistemde esas olarak korunan erkek çıkarları olmakla birlikte, sistem, erkeklerin iradelerinden bağımsız nesnel bir gerçeklik olarak varılmaktadır” (Berktaş 2014: 24). Bu sistem içinde kadınlar ise daima ikincil olarak kalmak ve erkekler tarafından kendilerine verilen konumu kabul etmek zorundadır. Berktaş (2014: 18), kadınların “kendi kimliklerini özgürce tanımlamak” ve “özerk bireyler” hâline gelmek istiyorlarsa “lanetli Havva” ya da “fitne yaratan kadın” imgelerinden kurtulmak zorunda olduklarına dikkat çeker. Ataerkil sistem içinde belirlenen kadın ve erkek rolleri, erkeklerin lehine önkabuller yaratır ve bu önkabulleri doğallaştırır. Bu bağlamda “(e)ркеkler ‘doğal olarak’ daha güçlü ve akılcıdırlar, dolayısıyla egemen olmak ve hükmetmek için yaratılmışlardır. Buradan erkeklerin siyasal olanı, devleti temsil etmeye daha elverişli oldukları sonucuna varılır” (Berktaş 2014: 26). Erkeğin toplumdaki üstün konumu, ataerkil toplumsal yapı sonucu şekillenen bir olgu değil de, doğuştan gelen bir yetiymiş gibi toplumsal hafızanın derinliklerine yerleştirilir. Buna karşılık “(k)adınlar ise ‘doğal olarak’ daha zayıf, akıl ve rasyonel yetenekler açısından daha aşağı, duygusal bakımdan dengesizdirler, bu da onları güvenilmez ve siyasal katılım açısından elverişsiz kılar” (Berktaş 2014: 26-27). Kadını kamusal alanın dışına çıkararak, sadece özel alanda hareket imkânı veren bu yaklaşım,

erkek egemen söylemin kadın üzerinden meşrulaştırılmasını sağlar. Kadının değersizleştirilmesi yoluyla, erkeğin üstünlüğü vurgulanır.

Feminizmin kadın ve kadınlık ilgili sorunları ele alırken açtığı yol, erkek ve erkeklik ile ilgili düşünülmesine de imkân sağlamıştır. Bozok (2015: 271), erkekler ve erkeklikle ilgili kuram ve toplumsal hareketlerin doğrudan feminizmle ilişkilerini göz önünde bulundurarak “erkeklikçi, erkek kurtuluşçu ve (pro)feminist duruşlardan” meydana gelen üçlü bir sınıflama önerir. Erkeklikçilik (masculinism), ataerkil ideoloji doğrultusunda şekillenmiştir ve onu meşrulaştırma amacı taşır. Ataerkilliği destekleyen ve feminizm karşıtı düşünceleri “kadın düşmanlığı”na ulaşan “erkeklikçi yaklaşım”, “köktendincilik, gelenekselcilik, yaratılışçılık, erkek hakları hareketi, mitos-inşacı erkek hareketi ve biyolojik belirlenimcilik gibi bazıları ilk bakışta birbirine karşıt gibi görünen ama gerçekte tamamı antifeminist olan damarlardan beslenir” (Bozok 2015: 271). Erkek Kurtuluşçuluğu (men’s liberationism) ise ataerkil yaklaşımların erkeklere de zarar verdiğini dile getirir. Ataerkilliğin kadınlar kadar erkekleri de mağdur ettiğini savunan bu yaklaşıma göre “erkeklerin sağlıklı duygusal ilişkiler kuramamaları, sağlıklı beslenme, maçoluk, sert, güçlü ve şiddet yanlısı olma zorunluluğu gibi sorunlar, erkekliğin özünden uzaklaşmanın sonucudur” (Bozok 2015: 271). Aterkilliğin erkekliği büyük bir çıkmaza sürükleyerek, yıkıma uğrattığını dile getiren bu yaklaşıma göre erkekliğin kurtuluşu “gerçekte sağlıklı ve ataerkil olmayan özüne dönüş” sayesinde olanaklıdır (Bozok 2015: 272). Profeminizm ise, feminizmi destekleyen erkeklerin “kadınlar ve eşcinsellerin ezilmesi ve ikincilleştirilmesinden, cinsiyetçiliğe ve homofobiye değin ataerkillik ve tüm dışavurumlarına karşı olduğunu” ortaya koyarak, “ataerkilliğin ortadan kaldırılmasının erkekler cephesindeki kuramsal ve/veya toplumsal koşulları” ile ilgili çalışmalar yürütmektedir (Bozok 2015: 272). Erkeklikçi yaklaşımı benimseyen erkek akademisyenler, feminizm karşıtı bir duruşla kadın çalışmalarının karşısına erkek çalışmalarını çıkarmışlardır. Bu sayede erkeklik ile ilgili bilimsel bir alan oluşturma hedefinde olan erkek akademisyenler, kadın çalışmalarının karşısında söz sahibi olmayı amaçlar. Profeminist erkek akademisyenler ise, erkeklik üzerine yaptıkları çalışmalarda feminizmle aynı doğrultuda hareket etmişlerdir (Bozok 2015: 272-273). Profeminist görüş, ataerkilliğin ve erkekliğin eleştirisini yaparak, erkeklikçi ve erkek kurtuluşçulara karşıt bir tutum izler.

Cinsiyet politikalarını etkisi altına alan, erkekliği ön plana çıkaran uygulamalar çeşitli kavramlar aracılığıyla görünür kılınır. Connell (1998: 245)'ın yapısalcı cinsiyet kuramında “hegemonik erkeklik” ve “ön plana çıkarılmış kadınlık” kavramları önem taşır. Bu yaklaşıma göre, dünya genelini etkileyen ve erkeklerin kadınlardan daha üstün ve güçlü olduğu fikrine dayanarak, kadınların baskı altına alınarak erkeklere tabi kılındığı küresel bir cinsiyet düzeni bulunur. Toplumlar, kendi toplumsal dinamikleri çerçevesinde şekillenen ancak, erkeğin mutlaka kadından üstün olmasını öngören toplumsal cinsiyet düzenlemeleri yapar. Bu doğrultuda toplumsal yapıya ait “aile, okul, devlet, siyaset, ordu, ekonomi, popüler kültür, sokak, din” gibi kurumlar da, erkeğin kadından üstün olduğu düşüncesine ait ‘cinsiyet rejimleri’ oluşturur (Özbay 2013: 185-186). Erkeğin kadından üstün olduğu toplumsal yapılarda, erkeğe ve kadına atfedilen toplumsal cinsiyet değerleri, erken yaşlardan itibaren insanların bilinçaltına yerleştirilir. Bu sebeple kadının ve erkeğin toplum içinde sahip olduğu cinsiyet rolünün herhangi bir sorgulama yapılmaksızın genellikle doğal kabul edildiği görülür.

Hegemonik erkeklik, erkeklerin kadınlar ve heteroseksüel olmayan erkekler üzerinde kurduğu toplumsal üstünlüğü belirtmek üzere kullanılan bir kavramdır. Gramsci'nin hegemonya kavramı “acımasız iktidar çekişmelerinin ötesine geçerek özel yaşamın ve kültürel süreçlerin örgütlenmesine sızan bir toplumsal güçler oyununda kazanılan toplumsal üstünlük” olarak tanımlanır (Connell 1998: 246). Hegemonya kavramından hareketle ortaya konulan hegemonik erkeklik terimi, bütün erkeklerin cinsiyetleri dolayısıyla ataerkil iktidardan yararlandığını, ancak bir grup erkeğin diğer erkeklere göre eril iktidardan daha fazla pay aldığı ifade etmek üzere kullanılan bir terimdir. Eril iktidarın yeniden inşa sürecinde önemli bir yere sahip olan hegemonik erkeklik, bir grup erkek tarafından paylaşılarak sadece kadınları değil, bazı erkekleri de dışarıda bırakan bir yapıya karşılık gelir. Ataerkilliğin “verili bir zaman ve yerde”, bir biçimde kurumlaşarak kadınları denetlemek üzere “belirli stratejiler” belirlemesi üzerine kurulan hegemonik erkeklik (Kandiyoti 2013: 201), sadece kadınların değil erkeklerin üzerinde de iktidar kurar ve onların hayatı üzerinde de söz sahibi olur. En genel tanımıyla, hegemonik erkekliğin “iktidarı elinde tutan erkeklerin sahip olduğu erkeklik imgesi” olduğu söylenebilir (Sancar 2013: 30). Bu tanım, iktidarı elinde tutan erkekler vurgusuyla, toplumdaki tüm erkekler için birleştirici ve bütünleştirici bir öze sahip

olmama durumuna işaret eder. Nitekim, “(f)arklı erkeklikleri ortak paydada toplayan şeyin kadınlar üzerinde sağlanan iktidar (kadınların baskılanması, bağımlı kılınması)” olduğuna işaret eden hegemonik erkeklik, “beyaz, orta sınıf, heteroseksüel, orta yaşta, tam gün iş sahibi” olan erkekleri tanımlayarak, bu tanımın dışında kalan erkekleri yani eşcinselleri ya da farklı etnik kökene sahip olan erkekleri kapsam dışı bırakır (Sancar 2013: 27). Bu durumda hegemonik erkekliğin sadece kadınlar üzerinde etkili olmadığı, hegemonik erkekliğin dışında kalan bazı erkeklik biçimlerinin üzerinde de tahakküm kurmasıyla söylemini devam ettirdiği ifade edilebilir. Aslında küçük bir azınlık erkeğin elinde tuttuğu güç ve iktidara karşılık gelen hegemonik erkeklik kavramı, azınlığın, toplumdaki erkeklerin geniş bir kesimiyle paylaştığı “(e)ril fantaziler yoluyla zevk almayı odağına alan erkek eğlenceleri dünyasına katılma”, “kadınsı-eşcinsel erkekleri” aşağılama özgürlüğü, “alt-sınıf erkeklerin kızgınlıklarını boşaltmak için barlarda, sokaklarda, futbol maçlarında” yaptığı taşkınlıkları görmezden gelme ve “erkeklerin kadınlar üzerinde sağladığı iktidardan yararlanma” (Sancar 2013: 32) gibi ayrıcalıklı suç ortaklıklarıyla, toplumdaki hegemonik erkeklik pratikleriyle sıklıkla karşılaşılma olasılığını arttırır. Connell (1998: 249), çağdaş hegemonik erkekliğin heteroseksüel cinsel yönelimle özdeşleştiğini ve heteroseksüel olmayan erkekliğin hegemonik erkeklikten pay alamayacağını dile getirir. Heteronormatif toplumsal cinsiyet değerlerinin yeniden inşa edilmesinde önemli bir yere sahip olan hegemonik erkeklik, azınlıktaki bir erkek grubun yönetiminde olan ancak bu grubun bazen diğer erkeklere de bazı ayrıcalıklar tanıdığı, eşcinsellerin ve kadınların ikincilleştirilmesi üzerine kurulu bir toplumsal düzene karşılık gelir.

Erkeklik ile ilgili konuları açıklamak için kullanılan bir başka terim ise fallokrasidir. Fallokrasi, toplumsal düzende erkek egemenliğini belirtmek için kullanılır. 20. yüzyılda ortaya çıkan bir terim olan fallokrasi, “erkeklerin (ve fallusun sembolik gücünün) kadınlar üzerindeki egemenliği” anlamına gelir. “Androkrasi (erkek egemenliği) ya da ataerkil (patriyarkal) sistem”e de karşılık gelen fallokrasi, yalnızca bir egemenlik türünü anlatmaz. Aynı zamanda erkeklerin kadınlar üzerinde kurduğu egemenliğin yeniden inşa edilmesi için, tüm kurumsal ve ideolojik imkânların erkeklerin hizmetine sunulması demektir (Michel 1993: 9-10). Fallokrasi, toplumsal düzende ataerkil düşünce yapısını kadınlar üzerinde etkin kılan bir sistem olmakla birlikte, gücünü,

kurumsal ve ideolojik imkânların erkek iktidarını geliştirmek ve yeniden inşa etmek amacıyla kullanılmasından alır. Toplumsal sistemin erkek lehine işlemede etkin bir rol oynar.

1.8. Toplumsal Cinsiyet, Beden, İktidar ve Cinsellik İlişkisi

Beden, toplumsal cinsiyetin anlam aktarıcısıdır ve iktidarın tahakkümüne inşa olanağı sağlayan bir yapıya sahiptir. “Beden, kültürel olasılıkların sürekli üretimi ve yeniden üretimi için bir uzam olarak görüldüğünde, ‘oynamak’ bizatihi inşa etmek, kurgulamak anlamına gelir” (Berktaş 2015a: 63). Kültürel olarak belirli bir anlam dünyasına karşılık gelen beden, toplumların kültürel inşalarında önemli bir yere sahip olan toplumsal cinsiyet ile ilgili anlamlandırmaların üretiminde ve yeniden üretiminde etkin bir role sahiptir. Bedenin sadece “anatomik bir yapı” olmadığına, aynı zamanda “sembolik bir yapı” olduğuna dikkat çeken Holmes (2014: 104), bedenin taşıdığı anlamı kişinin toplumsal cinsiyeti ile ilişkilendirir. Çoklu bir anlam yapısına karşılık gelen toplumsal cinsiyet, “altta yatan cinsiyeti dışsal özellikler üzerinden belirten kuvvetli bir koddur.” Bu görüşe göre, toplumsal cinsiyetin yokluğunda kişilerin kim olduğuna dair çok az söz söylenebilir.

Benliğin kurulduğu ilk alan olarak konumlandırılan beden, kişilerin öteki ile karşılaşmasının da alanıdır. Kişilerin kendini kurma ve ötekilerle temas içinde olması beden üzerinden gerçekleştirilen eylemlerdir. Kişi, beden aracılığıyla hem kendi kimliğini kurar hem de diğerleri ile olan ilişkilerini gerçekleştirir (Karaş 2015: 20). Bu bağlamda beden, kişilerin toplumsal konumlarının bir göstergesi olarak önemli bir yere sahiptir. Kişilerin toplumsal konumlarının bir parçası olan toplumsal cinsiyet de, beden aracılığıyla kendi söylemini kurar. Toplumsal cinsiyet söylemi, kişilerin bedenleri üzerinde söz sahibi olmak yoluyla, onların iktidarın hükmü altına girmelerini sağlar. Berktaş (2014: 25), inançların, motiflerin, imgelerin ve uygulamaların, kültürün genel akışı içinde aile ve cinsellik çevresinde dönen bir ahlaki söylem yarattığına ve böylece varolan iktidarla toplumsal cinsiyet ilişkilerini pekiştiren güçlü bir ideolojik silaha sahip olduğuna dikkat çeker. İktidarın, toplumsal cinsiyet ve cinsellik ile ilgili ortaya koyduğu söylemler aracılığıyla, bedenler üzerinde söz sahibi olduğu ifade edilebilir. Butler

(2014a: 54) bedeninin kendisinin de, tıpkı toplumsal cinsiyetli öznelerin alanını teşkil eden sayısız bedenler gibi bir inşa olduğuna dikkat çeker. İktidarın devamlılığının sağlanmasında önemli bir yere sahip olan beden geleceğin denetlenmesinin de teminatı olduğu söylenebilir. Bedeni denetleyen iktidar, toplumu da denetler. Tarihsel, sosyal, toplumsal ve kültürel dinamiklerin etkisiyle farklı toplumlarda, farklı zamanlarda beden birbirinden farklı biçimlerde anlamlandırılması, bedenin gündelik hayatın pratikleri dahilinde yeniden inşaya açık bir alan olmasından kaynaklanır. Bütün kültürlerde, gerek Doğu’da gerek Batı’da, kadın ve erkek bedenleri arasında ayırım yapıldığına dikkat çeken Berktaş (2014: 148), kadın bedeninin “doğurganlığı” ve “üremede oynadığı rol” sebebiyle, varoluşun fiziksel yönleriyle donanmış ve bedenselliğin en somut ifadesi olarak görüldüğünü dile getirir. Toplumların ve kültürlerin dışında varolması mümkün olmayan bedenler “bir kültür aracıdır.” Kişilerin ne yedikleri, ne giydikleri ya da bedenleri ile ilgili yerine getirdiği ritüellerin tamamı kültür tarafından belirlenir. “Beden, çok güçlü bir sembolik form; kültürün merkezi kurallarının, hiyerarşilerinin ve hatta metafizik bağlantılarının ‘yazılı’ olduğu bir yüzeydir” (Berktaş 2014: 130-131). Beden, iktidarın tahakkümünün bir göstergesi olarak, yeniden yapılandırmaya açık ve sürekli değişen anlamlar dizgesinin bir parçasıdır. Kültürün görünür kılınmasında ve geleceğe aktarılmasında beden, işlevsel bir görev üstlenir.

Toplumsal cinsiyet kategorileri, erkek ve kadın bedenlerinden beklenen davranış biçimlerini belirler. “Erkek/kadın sözcükleri bir yandan bedensel farklılıkları işaret ederken, bir yandan da farklı rol modelleri gibi simgesel veya toplumsal inşaları imler” (Nagl-Docekal 2015: 220). Toplumsal cinsiyet ile ilgili rollerin inşasında ve sürdürülmesinde erkek ve kadının kendilerine verilen cinsiyet rollerini benimseyerek sürdürmeleri büyük önem taşır. Büyük bir emek ve çabayla bir süreklilik içinde devam eden “(e)ril bedenin erilleştirilmesi ve dişi bedenin dişileştirilmesi” faaliyetleri “tahakküm ilişkisinin bedenselleşmesini, böylece doğallaştırılmasını sağlarlar” (Bourdieu 2014: 75). Bu sayede erkek ve kadın bedenlerine atfedilen değerlerin ve davranış biçimlerinin, geçmişten günümüze devam eden ebedi hakikatler olarak kabul edilmesi için gerekli ortam hazırlanır. Berktaş (2012: 31), “kadın” ve “erkek”in birer “simgesel kategori” olduğunu ve bu yönüyle toplumun tümüne ilişkin “simgesel

kategoriler” bütününden ve “iktidar ilişkilerinden” bağımsız olarak ele alınamayacağını dile getirir. Kadın ve erkek olarak iki kategori halinde ele alınan toplumun, iktidar ile olan ilişkisi de kadın ya da erkek olması doğrultusunda şekillenir.

Cinsiyetlendirilmiş bedenler arasındaki toplumsal ilişkiler, iktidar tarafından yönlendirilir. “Toplumsal dünya” tarafından “cinsiyetlendirilmiş bir gerçeklik ve cinsiyetlendirici görüş ve bölünme esaslarının taşıyıcısı olarak inşa edilen” beden aracılığıyla “erkeklerin kadınlar üzerindeki keyfi tahakküm ilişkisine kök salmış mitsel bir dünya görüşü” dahilinde biyolojik cinsler arasındaki farklılıklar belirlenir (Bourdieu 2014: 22-23). Eril iktidarın, beden ile ilgili söylemini genellikle kadın bedeni üzerinden kurduğu görülür. Bedenin, kadınların maruz kaldığı baskının feminist çözümlemesinde merkezi bir önem taşımasını McNay (2014: 318-319), cinsiyet eşitsizliğinin erkek ve kadın bedenleri arasında bulunan biyolojik fark ile gerekçelendirilmesiyle açıklar. “Toplumsal cinsiyete dayalı ayrımcılık”, kişiye verilen “cinsiyet rollerinin ‘doğal’ ve değişmez”, biyolojik olarak belirlenmiş olduğu varsayımına dayanır (Bora 2012: 175). Kadın ve erkeğin doğuştan getirdiği biyolojik farklılıklar beden aracılığıyla somutlanarak, kadın ve erkek arasında bulunan ayrımcılığı meşrulaştırmak için kullanılır. Eril iktidarın toplumsal cinsiyet eşitsizliğini kadın bedeninin, biyolojik olarak erkek bedeninden aşağı olduğu görüşüyle açıklaması, eril iktidarın bedenleri kendi söylemleri çerçevesinde şekillendirme gücünün bir göstergesidir. Kadınların tarihsel süreçte ikincil olarak konumlandırılmaları, onların beden ile özdeşleştirilmeleri ve üreme süreçleri ile yakından ilgilidir. “Kadınların, genel olarak âdet görme, gebe kalabilme, doğurma ve emzirme yetileri bedenlerinin potansiyel olarak tehlikeli bir akışkanlık içinde, akıl gücünün denetimi dışında ve hatta ona karşı bir şey olarak görülmesine yol açar” (Berktaş 2015a: 58). Kadınların üreme süreçlerindeki aktif dönemleri, ataerkil düşünce tarafından onların bedenle özdeşleştirilmelerini kolaylaştırmış, bedenlerinin doğanın bilinmezliği ile bir arada düşünülmesine olanak sağlamıştır. Berktaş (2012: 152), “ataerkil ideoloji”nin en başından itibaren “erkeği rasyonellik (akıl/zihin), uygarlık ve kültür ile; buna karşılık kadını irrasyonellik, doğa ve duygusallık ile özdeşleştir”diğini dile getirir. “Tek tanrılı dinler” ve “Batı felsefe”si tarafından da sistemleştirilen erkeği önceleyen anlayış, “Aydınlanma” düşüncesinin ortaya koyduğu “rasyonel insan” ile en gelişmiş ifadesini bulur. Bu ifade doğrultusunda,

ortaya konan “insan”, “beyaz Avrupalı ve burjuva olduğu kadar, hatta ondan önce, erkek”tir (Berkday 2012: 152). Kadınları ikincilleştiren bu görüş, üreme süreçleri ile özdeşleştirerek salt bedene indirgediği kadını, özel alana hapsederek, erkeğin kadın üzerinde tahakküm kurmasına imkân yaratmaktadır.

Toplum tarafından kadın ve cinsellik arasında kurulan bağ, kadının denetim altına alınması için gerekçe olarak gösterilir. Kadınlara, herhangi bir yanlış davranışının tüm aileyi, topluluğu ya da sülaleyi utanca boğacağı ile ilgili olumsuz bir güç atfedilmiştir. “(K)adın cinselliği üzerindeki toplu denetimin önemli bir nedeni kadının cinsel iffeti ile aile ya da sülalenin şerefi arasında kurulan bağlantıdır.” Bu sebeple kadınlar “eve kapatılma”, “örtünme” ya da “kamusal alan”daki davranışlarının sınırlandırılması gibi “dışsal baskılar” altında yaşamlarını sürdürmek zorunda kalırlar (Kandiyoti 2013: 81). Kadın, beden ile özdeşleştirilmesi sonucu, toplum tarafından baskı altına alınır. Kadın bedeni ile namus, şeref gibi toplumu düzenleyen ahlaksal normlar arasında kurulan güçlü bağ, kadın bedeninin bireysel olarak kadını ilgilendiren bir yapıdan ziyade, tüm toplumu ilgilendiren ortak bir yapıya dönüşmesine sebep olur. Koğacıoğlu (2015: 351), “Türkiye’de kadın bedenlerinin namus üzerinden disipline edildiği ve kadınların kendi kendilerini bu kurgu üzerinden disipline ettikleri” bir toplumsal düzenin var olduğunu dile getirir. Türkiye’de işlenen kadın cinayetlerinin çoğunun namus sebebiyle işlenmesi, kadın bedenine toplumsal bir değer atfedilmesinin göstergesi olarak değerlendirilebilir.

İktidar ve cinsellik arasında kurulan bağlantı, cinsellik ile ilgili farklı yaklaşımların ortaya konulmasına olanak sağlar. Foucault (2011: 21)’ya göre iktidar, “bireylerin ya da grupların davranışlarının yönlendirilme biçimi, yani bir yönetim sorunu”dur. İktidarın sadece “özgür özneler” üzerinde ve “özneler özgür oldukları sürece” etkin olabileceği üzerinde duran Foucault, sadece “farklı ve çeşitli davranış biçimleri ve tepkilerin gerçekleştirilebileceği bir imkânlar alanıyla karşı karşıya” bulunan özneleri “özgür özneler” olarak adlandırır. Bireylerin davranışlarını yönetme ve yönlendirmede büyük bir güce sahip olan iktidar, cinsellik ile ilgili de söz sahibidir. Foucault (2015: 78) cinselliği, “bedenlerin uyarılmasının, hazların yoğunlaştırılmasının, söyleme kışkırtmanın, bilgilerin oluşumunun, denetim ve direnmelerin güçlenmesinin bazı önemli bilgi ve iktidar stratejilerine göre birbirlerine eklendiği büyük ve görünür bir

şebeke” olarak tanımlar. İktidar, cinsellik aracılığıyla bedenler üzerindeki tahakkümünü güçlendirir. İktidarın cinsellik konusunun üzerinde önemle durması, beden üzerinde kurulmak istenen denetim ile doğrudan ilgilidir. Cinsellik ile iktidar arasındaki ilişkinin XVII. yüzyıldan itibaren önemli bir gelişme gösterdiğini dile getiren Foucault (2015: 79)’ya göre bu gelişme üremeyi değil bedeni merkeze alır. İktidar ve cinsellik arasındaki ilişkinin kökeninde “bedenin bir bilgi nesnesi ve iktidar ilişkileri içindeki bir öge olarak değer kazanması” yer alır. İktidar, bedenlerin denetlenmesi yoluyla toplumun cinselliği yaşayışı, üreme ve nüfus politikaları üzerinde söz sahibi olur. Nüfus sorununun, cinselliğin denetlenmesi üzerine kurulu iktidar merkezli bir yaklaşıma karşılık geldiğine dikkat çeken Foucault (2015: 25), “ekonomik ve siyasal nüfus sorununun merkezinde cinsellik yer alır” sözleriyle, nüfus üzerinde belirleyici olan “doğum oranı”, “evlenme yaşı”, “meşru ve gayri meşru doğumlar”, “cinsel ilişkilerin başlama yaşı ve sıklığı”, “bekarlık”, cinsellikle ilgili “yasaklar”, “gebeliği önleyici uygulamalar” gibi pek çok etkenin iktidar tarafından yapılandırıldığına dikkat çeker. Bedenleri denetlemek yoluyla cinsellik üzerinde söz sahibi olan iktidar, kişilerin hayatları üzerinde de etkili olarak onların davranışlarını düzenler.

İktidarın cinsellik üzerinde tahakküm sahibi olması çeşitli alanlarda kurduğu üstünlükler aracılığıyla gerçekleşir. Foucault (2015: 76-77)’ya göre 18. yüzyıldan itibaren cinsellikle ilgili bilgi ve iktidar tertibatları geliştirilen dört önemli alan vardır. Bu alanlar, “Kadın bedeninin histerikleştirilmesi”, “Çocuk cinselliğinin eğitbilimselleştirilmesi”, “Üreme davranışının toplumsallaştırılması” ve “Sapkın hazzın psikiyatikleştirilmesi”dir. Bu alanların tümü cinselliğin bilinirliğini arttırmak üzere ortaya çıkarılmıştır. Batı’nın cinsellikle ilgili yaklaşımı, cinselliği kendine saklamama, açık etme, söyleme üzerine kurulmuştur. Foucault, iktidarın, cinsellik hakkında konuşulması ve cinsellikle ilgili her türlü konunun tüm ayrıntılarının insanlar tarafından paylaşılması yoluyla, cinsellik üzerinde tahakküm kurduğunu dile getirir. “İktidar mercilerinin, bir yandan cinsellik üzerine konuşulması için, diğer yandan da cinselliğin kendisini, açıkça dile getirmek ve sonsuz ölçüde biriktirilen ayrıntılar yoluyla konuşurmak için üstelemesi söz konusudur” (Foucault 2015: 20). İktidar tarafından cinsellik üzerine konuşmak ve cinselliği açık etmek üzere yönlendirilen insanlar, bu yolla iktidarın kendileri hakkında bilgi sahibi olmasını ve kendileri üzerinde denetim

sağlamasını kolaylaştırır. İnsanların cinsellik ile ilgili görüş, düşünce, beklenti ve isteklerine yönelik bir söylem oluşturmasına olanak tanıyan iktidarın cinsellik ile ilgili tutumu genellikle olumsuzdur. “Yaklaşmayacaksın, dokunmayacaksın, tüketmeyeceksin, haz duymayacaksın, konuşmayacaksın, ortaya çıkmayacaksın, neredeyse gölge ve giz dışında var olmayacaksın. Cinselliğin üzerinde iktidar salt bir yasaklama yasası uygular” (Foucault 2015: 63). İktidar, eril gücünü cinsellik alanında da gösterir. Cinsellik terimi, ortaya çıkışından itibaren, iktidarın öznelere üzerinde tahakküm kurabilmesine olanak sağlamıştır. “Düzenleyici bir aygıt olarak bedenler”i etkileyen cinsellik, onları “üretir ve denetler” (Delice 2012: 359). Bu yolla kişilerin hayatlarında belirleyici bir öneme sahip hale gelen cinsellik, iktidarın da insanların yaşamları üzerinde söz sahibi olmasını kolaylaştırır. Bu sayede cinsellik, “bireysel bedenleri normal, sağlıklı, anlaşılır veya anormal, sapkın olarak teşhis eder, değişen disiplin ve ceza izleklerine tabi tutar; toplumsal bedeni ise yönetimsellik teknikleri vasıtasıyla düzenler ve olabildiğince üretken (heteroseksüel) hale getirmeye çalışır” (Delice 2012: 360). Sürekli olarak üzerinde konuşulması ve hakkındaki her şeyin açık edilmesi yoluyla sıradanlaştırılan ve normalleştirilen cinsellik, iktidarın bedenler üzerinde denetim kurmasının ve yaptırım uygulamasının görünürlüğünü azaltmaktadır.

Çalışmada kullanılacak temel kavramların açıklanarak kuramsal çerçevenin oluşturulduğu birinci bölümde, toplumsal cinsiyet eleştirisi ile ilgili temel yaklaşımlara yer verilerek, bu yaklaşımlardaki çeşitli görüşler hakkında bilgi verilmiştir. Üçüncü bölümde yapılan metin çözümlerinde bu bölümde kuramsal olarak yer verilen feminist eleştiri, psikanaliz ve toplumsal cinsiyet, queer teori, toplumsal cinsiyet-beden-iktidar ve cinsellik arasındaki ilişkiler ve erkeklik çalışmaları esas alınmıştır.

BÖLÜM II

2. OSMANLI MODERNLEŞMESİNDEN GÜNÜMÜZE TOPLUMSAL CİNSİYET SORUNSALI VE TÜRK EDEBİYATI'NA YANSIMALARI

Çalışmanın ikinci bölümünde, çalışmanın birinci bölümünde belirlenen kuramsal çerçeve göz önünde bulundurularak, Türkiye’de toplumsal cinsiyet ile ilgili tartışmaların başladığı Osmanlı Modernleşmesi’nden günümüze kadar gelen süreçte, toplumsal cinsiyet sorunsalı ve toplumsal cinsiyet sorunsalının Türk Edebiyatı’na yansımaları üzerinde durulmuştur. Bu zaman diliminde toplumsal cinsiyet ile ilgili önemli dönemler olarak tespit edilen Tanzimat Dönemi, II. Meşrutiyet Dönemi ve Cumhuriyet Dönemi’nde yaşanan toplumsal değişim ve dönüşümlere paralel olarak değişen toplumsal cinsiyet algısına ve yaşanan değişimin edebi eserlere yansımalarına yer verilmiştir.

2.1. Osmanlı Modernleşmesi ve Toplumsal Cinsiyet

Osmanlı Modernleşmesi, devletin yüzünü Batı’ya döndüğü, Batı karşısında geri kaldığını kabul ederek, çeşitli reformlarla ilerlemeyi bir devlet programı hâline getirdiği, bilimde, teknikte, eğitimde, edebiyatta kısacası insanı ilgilendiren tüm alanlarda hızlı bir yenileşmenin görüldüğü bir döneme verilen addır. “Resmî ve yaygın tarih görüşü, Türk Batılılaşma hareketlerinin Gülhane Hatt-ı Hümayunu’nun (Tanzimat Fermanı) okunmasıyla başladığını benimser” (Okay 2010: 48). Ferman, Osmanlı’nın çeşitli kurum ve kuruluşlarda yenilik yapmasını bir devlet programı hâline getirerek, modernleşme hareketinin resmîleşmesine imkân sağlar. “Tanzimat hareketi, her şeyden önce, yüzyıllardır süregelen düzensizliğin, kaosun etkisiyle yenilmiş, yıpranmış, yaşama yönelik güvenini ve girişim gücünü yitirmiş bir topluma yeni ve zinde bir yaşam hamlesi kazandırma” amacındadır (Korkmaz 2011: 29-30). Yeni bir hayat anlayışı çerçevesinde toplumu şekillendirmesi beklenen modernleşmeye yönelik yenilikler, toplumda büyük bir ikilik yaşanmasını da beraberinde getirmiştir. Osmanlı’da modernleşme süreci Doğu ile Batı arasında bölünmeye sebep olmuş, yeni bir medeniyet karşısında geleneksel kimliğin nasıl korunacağı büyük bir probleme dönüşmüştür.

Sancar (2012: 126), Türk modernleşmesine damgasını vuran düşüncenin milliyetçilik olduğunu dile getirirken, Batı'dan gelen pek çok yenilik karşısında, geleneksel yaşama ait imgelerin korunmasına yönelik bir tutum sergilendiğine dikkat çeker. Bu dönemde Batı'nın bilimini alıp kendi milli kültürünü korumak ilkesinin, temel ilke olarak benimsendiği görülür.

Osmanlı modernleşmesi, pek çok kurum ve kuruluşun Batılı bir bakış açısıyla düzenlenmesine yönelik önemli bir değişimin başlangıcıdır. “Osmanlı modernleşme serüveni matbaa, modernleşmiş bürokratik kurumlar, okullar ve modern askeri kurumlar aracılığıyla oluşan kamusal zihniyetin yeni bir insan yaratma arzusu olarak tanımlanabilir” (Sancar 2012: 128). Ataerkil bir toplumsal düzenin hakim olduğu Osmanlı'da, modernleşmeyle birlikte geleneksel toplumsal düzenin içinde yeni bir insan tipinin ortaya çıkması arzulanmaktadır. Toplumsal cinsiyet açısından bakıldığında Osmanlı modernleşmesinin, geleneksel yaşamın özel alan-kamusal alan yapılanmasının dışına çıkan yeni bir yaşam modeli sunduğu görülmektedir. Geleneksel yaşamın içinde kadını özel alan; erkeği kamusal alanla özdeşleştiren Osmanlı toplumsal düzeni, özel alanı da kadın ve erkeğin yaşam alanı olarak mahrem ve namahrem olarak ayırır. İslâmi kaidelerin etkili olduğu bu yapılanma, modernleşme ile birlikte yeni yaşam biçimlerinin etkisi altına girer.

Osmanlı modernleşmesinde toplumsal cinsiyet yapılanmaları ile ilgili, kadın hakkında söylem geliştiren iki temel görüş olduğu söylenebilir: Bu görüşlerden ilki, geleceğin inşa edilmesinde geçmişin korunması ve Batı'nın sadece “teknik, idari ve maddi” yönlerinin alınması gerektiğini ortaya koyan görüş; ikincisi ise “uygarlığın bir bütün olduğunu” ve geleneğin değiştirilmesi gerektiğini savunan görüştür. Reformcular “kadının eğitimi ve özgürleşmesini” uygarlığa ulaşmak için bir ön şart olarak görürken; gelenekçiler de manevi ve ahlaki değerlerin korunması için “kadın-erkek ilişkilerinin şeriat yasalarına uygunluğu”nun gerekliliği üzerinde dururlar (Göle 1992: 19). Modernleşme döneminde iki farklı görüşün de kadın üzerinden söylem geliştirmesi, bu dönemde kadının konumunun eril bir bakış açısıyla şekillendirildiğine işaret eder. Kadının toplumsal konumu, eril bir bakış açısıyla belirlenmekte, kadının kendisi ile ilgili söz söyleme hakkı bulunmamaktadır. Sancar (2012: 134) da Türk

modernleşmesindeki kamusal alanın tek cinsiyetli kurumlara dayandığını dile getirerek, erkeklerin önce itaat etmeyi, daha sonra yönetmeyi öğrendikleri askeri ve siyasi kurumların modernliğin kurulması ve yayılmasında etkin bir konuma sahip tek cinsiyetli ve erkeklerin denetimindeki kurumlar olduğuna dikkat çeker: “Ordu, siyasal partiler, bakanlıklar ve parlamento bunun tipik örnekleridir.” Eril cinsiyete dayalı bir modernliği koruyan zihniyet, “kadının fitne ve karmaşa nedeni olduğu fikri ile beslenir.” Kadının fitne ve karmaşa ile özdeşleştirilmesi, özel alanda tutulmasının haklı gerekçesi olarak gösterilerek, eril düşüncenin ortaya koyduğu toplumsal cinsiyet ayrımını meşrulaştırmaktadır.

Türk modernleşmesinin yüzü Batı’ya dönüktür. Osmanlı modernleşmesinde Batıcılık, istenen değişimin yönüne işaret eder. Mardin (2015: 9) Batıcılık’ı, “Osmanlı İmparatorluğu’nda başlayıp Cumhuriyet Türkiye’sinde yeni boyutlar kazanan, Batı Avrupa’nın toplumsal ve fikirsiz bileşimini erişilmesi gereken bir hedef olarak gösteren yaklaşım” olarak tanımlamaktadır. Bu yaklaşım doğrultusunda devletin varlığının devam ettirilmesi için, askeri, siyasal, toplumsal ve eğitim gibi alanlarda yenilik yapılarak, yeni bir medeniyetin gerektirdiği düzenlemeler uygulamaya geçirilmeye çalışılmıştır. Batılılaşma faaliyetleri, öncelikle dış görünüşte ya da tutum ve davranışlarda yansımalarını bulurken, daha sonra toplumsal ve kültürel hayatın derinliklerine de nüfuz etmiştir. “Batılılaşma, dış görünüş veya yabancı dil bilgisi gibi özelliklerle yargılanan bir değişim olmanın ötesine geçmiş ve kamusal alan ile özel alan ayrımının yeniden ele alınmasını ve mahremiyetin dönüşmesini gerektiren bir paradigma değişikliğine yol açmıştır” (Günay-Erkol 2011: 149). Bu yolla daha önce kesin çizgilerle birbirinden ayrılan kamusal alan ve özel alanın sınırları bulanıklaşmış, kadın ve erkeğin toplumsal konumları üzerinde yapılan tartışmalar, daha önce tartışılmaz addedilen verili toplumsal cinsiyet konumları ile ilgili yeni düzenlemelerin yapılması olasılığının önünü açmıştır.

Geleneksel bir toplumsal ve kültürel düzene sahip olan Osmanlı’nın, Tanzimat döneminden itibaren, Batılılaşmanın getirdiği yeniliklerin etkisi altında, yabancı olduğu bir medeniyet dairesine girmenin getirdiği korku ve kaygılar, dönemin edebi eserlerine yansımıştır. Gürbilek (2010a: 88), Tanzimat romanından itibaren Türk

romanında Doğu'nun eril, Batı'nın dişil özellikler taşıdığını dile getirir. "Doğu bazen yaşlı aklı, bazen olgun fikirleri, bazen fetih hülyasını, bazen bozma kudretini, bazense sadece ruhu temsil ediyorsa da hemen her durumda eril bir kimlik olarak temsil edilmişti(r)." Buna karşılık kadın ile özdeşleştirilen Avrupa ise "bazen baştan çıkarıcı kadın, bazen ihtiyar kahpe, bazen yutucu dişi olsa da hemen hemen hepsinde dişil özellikleriyle" romanlardaki yerini almıştır. Tanzimat dönemi romanlarına yansıyan eril üstünlük kaygısı, yeni bir medeniyet dairesine girmenin yarattığı korku ve çekincenin bir yansımasıdır. Batı da, geri kalmışlıkla bir tuttuğu Doğu karşısında kendisini üstün görerek, erillikle ilişkilendirir ve zayıflık, yoksulluk ve yardıma muhtaçlık gibi özellikleri Doğu'ya atfederek, Doğu'yu dişilik ile özdeşleştirir. "Kendini 'Batı' olarak ayırtan yerin dünyanın geri kalanı hakkında oluşturduğu öğretisi, inanç ve klişeler toplamı olan Şarkiyatçılık sömürgecilik, emperyalizm ve ekonomik sömürüyle yakından ilişkilidi(r)" (Gürbilek 2012: 169). Şarkiyatçılık, her alanda kendini üstün gören Batı'nın, Doğu toplumları karşısında sahip olduğuna inandığı üstünlük konumunu sürdürmek üzere eylemlerde bulunmasıdır. Edward W. Said (2010: 218)'in kaleme aldığı *Şarkiyatçılık* adlı eserde, Şarkiyatçı yazarların gözünde Doğu'nun "Şark'ın ayrılığını, egzantrikliğini, geriliğini, suskun aldırılmazlığını, dişil nüfuz edilebilirliğini, miskin boyun eğrliğini" temsil ettiği ifade edilir. Şarkiyatçı bakışın, Tanzimat aydınının erkek Doğu, dişi Batı kişileştirmesini tersine çevirdiği, bu yolla Batı'yı etkin olan erkek ile, Doğu'yu da edilgen olan dişi ile özdeşleştirdiği görülmektedir.

Doğu ve Batı'nın kendisini konumlandığı cinsiyet kimliği birbiriyle örtüşmez. Her iki taraf da eril cinsiyeti kendisine atfederek, karşı tarafı dişi olarak konumlandırır. Hem Doğu'nun hem de Batı'nın kendini erillikle ilişkilendirmesi toplumsal cinsiyet normları bakımından erkeğin gücüne, iktidarına, üstünlüğüne, egemenliğine ya da toplumsal olarak kendini birincil olarak konumlandırmasına karşılık gelir. Erillikle özdeşleştirilen birincil konum, kadının toplumsal olarak ikincil bir konuma yerleştirilmesi, erkek tarafından öncelikle cinsel bir nesne olarak görülmesi ve kendisi ile ilgili herhangi bir söz söyleme hakkına sahip olmayışı ile güçlendirilir. Bu sebeple üstün ve muktedir olmak, erillik ile özdeşleştirilir. Doğu'nun da Batı'nın da, kendilerini erillikle özdeşleştirmesi, dünyadaki kadın algısını yansıtan bir göstergedir. Bu doğrultuda her iki

kültür de kadını edilgenlikle ve zayıflıkla özdeşleştirerek, kadının toplumsal yapıdaki ikincil konumunu pekiştirmektedir.

Tanzimat döneminde yeni bir medeniyet dairesine girilmesi, Osmanlı'nın ataerkil toplumsal yapısında ya da devlet düzeninde bazı kayıplara sebep olacağı korkusunun yaşanmasını beraberinde getirmiştir. Gürbilek (2010a: 10), Modern Türk edebiyatının, özellikle Türk romanının “bir kadinsılaşıma endişesine”, “bir efemineleşme korkusuna”, “yani erilliği kaybetme korkusuna” doğduğunu dile getirir. Bu korkular, Osmanlı toplumunun, kendilerine toplumsal olarak yabancı bir kavram olan modernleşme ile verdikleri imtihanın, toplumsal olarak ikincil kabul edilen kadının konumu üzerinden okunmasına olanak sağlar. Heteronormatif bir düzen içinde yönetilen Osmanlı'da, yenilik karşısında duyulan korkunun erillik kaybı ile ilişkilendirilmesi, bu dönemde toplumsal cinsiyet rollerinin kesin sınırları olduğunu ve bu sınırlar arasında geçiş imkanı bulunmayışını örneklendirmesi bakımından önem taşır.

Tanzimat döneminde kaleme alınan eserlerde, erillikle ilişkilendirilen Doğu'nun üstünlüğü ön plandadır. Parla (2010: 17)'ya göre “Tanzimat yazarları Batılılaşmayı, Batı'dan ne denli örnek alma ya da Batı'ya öykünme içerirse içersin, erkek egemen bir evlilik birleşmesinin edilgin ögesi olarak görü(r).” Bu görüşe göre eril Doğu, dışı Batı'dan üstün tutulur. Tanzimat yazarları Asya ile Avrupa arasındaki ilişkiyi Asya'nın erkek, Avrupa'nın kadın olduğu bir evlilik ilişkisi içinde görünür kılmayı amaçlar. “Şinasi ‘Asya'nın akl-ı pirânesi ile Avrupa'nın bıkır-i fikrini izdivaç ettirmek'ten, Namık Kemal ‘Şark ve Garb'ın fikr-i kemâl ve bıkır-i hayâl'i arasında yapılacak bir evlilikten söz eder” (Gürbilek 2012: 175). Bu dönem içinde Batılı yazarlar nasıl ki Doğu'yu nüfuz edilmesi gereken dışı olarak konumlandırıyorsa; “Tanzimat yazarı da Avrupa'yı benzer biçimde hayal ediyor, kudretini kaybeden bir imparatorluğun yazarı olmasına rağmen erilliği kendisine yakıştırıyor, yabancı kültüre nüfuz etme arzusunu kadına nüfuz etme arzusu olarak görebiliyordur” (Gürbilek 2012: 176). Tanzimat dönemi yazarları tarafından Doğu'nun kemale ermiş yaşlı erkek, Batı'nın ise genç bir bakire olarak adım atacağı bu evlilikte, yaşlı Doğu'nun olgunluğu ve tecrübesi ile genç Batı'ya yön vereceği umulmuştur. Ancak Meriç (2008: 139) bu dönemde gerçekleşen olayın umulanın tersi olduğunu “(c)etlerimiz Avrupa'yı ehlileştirceklerini

ummuşlardı... Asya'nın akl-ı pîrânesi'yle Avrupa'nın bîkr-i fikrini evlendirmek. Bu cihangirane ihtiras, yerini rezil bir zevkperestliğe bıraktı. Genç Batı'nın her nazına, her cilvesine katlanan ihtiyar birer âşık olduk" sözleriyle ifade eder. Tanzimat dönemi yazarlarının umduğu evlilik gerçekleşmemiş, Doğulu erkek Batılı kadın karşısında erillik kaybına mahkûm olmuştur. Meriç (2012: 9), "(g)enç cüce, müselsel zilletler sonunda ihtiyar devin zaaflarını keşfeder; ahde vefa, civanmertlik, merhamet... Aşağıdan alır, hulûs çıkar, yaltaklanır ve... nihâyet alteder devî. Cenk meydanlarında değil, yatak odalarında kazanılan bir zafer" sözleriyle, Batılılaşmayı, kaybedilen erillikle özdeşleştirir ve Tanzimat döneminde arzulanan eril, kudretli ve güçlü Doğu idealinin gerçekleşmediğini dile getirir. Eril üstünlük kaygısı içinde yapılan Batılılaşma ile ilgili faaliyetler, Batı karşısında erillik kaybı duygusunun derinden hissedilmesini beraberinde getirmiş, bu durum Tanzimat döneminde kaleme alınan eserlere yansımıştır.

2.2. Tanzimat Dönemi Edebiyatında Toplumsal Cinsiyet Yansımaları

Tanzimat dönemi romanında, dönemin toplumsal ve kültürel hayata yansıyan yeniliklerini bulmak mümkündür. "İlk Osmanlı romanlarının büyük çoğunluğu toplumsal ve siyasal değişimin yarattığı sorunları inceleyen tezli romanlardır" (Mardin 2015: 30). Toplumsal ve siyasal değişimin yarattığı en büyük etkilerden biri toplumu meydana getiren kadın ve erkeğin toplumsal rollerinde yaşanan değişimlerdir. Bu değişimler Tanzimat döneminden itibaren Türk romanının en önemli sorunsallarından birini oluşturmuştur. Mardin (2015: 30), Tanzimat dönemi yazarlarının üzerinde en çok durdukları iki konunun, "kadının toplumdaki yeri" ve "üst sınıf erkeklerin Batılılaşması" olduğunu dile getirir. Batılılaşma çabaları, hem kadının hem de erkeğin yaşam alanlarını etkilemiştir. Kandiyoti (2013: 150), Tanzimat dönemi romanında kadın ve erkeğin ele alınışıyla ilgili iki farklı tutum olduğuna dikkat çeker: Bu dönemde kaleme alınan romanlar "Batı hayranı sorumsuz genç erkeklere karşı son derece haşın ve müstehzi" iken; "kadınları, onları istenmeyen evliliklere zorlayan, çok karılılıkla aşağılayan, tek yanlı boşanmaya ve özellikle de köleliğe maruz bırakan bir sistemin güçsüz, pasif kurbanları" olarak anlatır. Bu dönem romanlarında ele alınan erkekler, aşırı Batılılaşma ile kimlik kaybı yaşarken; dönemin kadınları ise geleneksel hayatın

kadına uyguladığı ayrımcılığın mağduru olarak anlatılmıştır. Modernleşme çabaları içinde kendi kültürel değerlerine yabancılaşan ve geleneksel toplumsal düzene sırtını dönerek aşırı Batılılaşan erkek eleştirilirken; geleneksel hayatın, aile içinde ve toplumda kadını değersizleştirilmesi ve kadının, erkekten aşağı olan konumu, bu dönem eserlerinde bir sorun teşkil eder. Kadın ve erkek ile ilgili dönemin eserlerinde dikkat çekilen hususlar birbirinden çok farklıdır. Toplumsal hayatın önemli bir parçası olan erkek, modernleşmenin getirdiği yenilikler ile kendini şekillendirmeye çalışırken; geleneksel hayat içinde, özel alanla sınırlandırılmış bir yaşam süren kadın, öncelikle eğitimsizlik, görücü usulü evlilik, evlenme ve boşanma gibi konularda söz söyleme hakkının olmaması gibi meselelerin kendi lehine çözülmesini bekler.

Osmanlı'da geleneksel yaşamın ve kültürün, sadece kadınların değil erkeklerin de yaşam imkânlarını sınırlandırdığı ve bu durumun dönemin romanlarına yansıtıldığı görülür. Kandiyoti (2013: 190-191), Osmanlı erkek romancılarının eserlerinden hareketle, dönemin erkeklerinin, sosyal hayat ve kadın-erkek ilişkileri ile ilgili beklentilerini şöyle yorumlar: “Bu erkekler, öyle anlaşılıyor ki, artık yaşlı akrabaları tarafından ayarlanan ve denetlenen görücü usulü evlilik istememektedirler; romantik ilişki ve aşk özlemi çekmektedirler; karşılıklı düşünce alışverişinde bulunabilecekleri eğitilmiş zevceler istemektedirler.” Erkeklerin söz konusu istekleri, geleneksel yaşamın erkeği de baskı altına aldığını göstermektedir. Bu dönemde erkeklerin dile getirdiği istekler, doğrudan kadının yaşamı üzerinde de etkili olacak isteklerdir. Eğitimsiz kadının aile ve çocuklar üzerindeki olumsuz etkisi, görücü usulü evliliğin hem kadının hem erkeğin mutluluğunu engelleyen olaylara sebep olması gibi özellikler, toplumsal cinsiyet ilişkilerini olumsuz yönde etkilemekte, toplumsal hayatın içinde yeri olmayan kadın, çoğu zaman erkeğin gözünde sadece cinsel bir nesneye indirgenmektedir.

Dönemin romanlarında aşırı Batılılaşma, hem kadın için hem de erkek için yıkıcı ve yok edici bir etkiye sahiptir. Sancar (2012: 138), bu dönem romanlarında “(a)şırı Batılılaşmış kadın ahlaksızlaşırken aşırı Batılılaşmış erkek ‘kadınsı’laşır” tespitiyle, aşırı Batılılaşma'nın her iki cins için de istenmeyen özelliklere sebep olduğunu dile getirir. Kandiyoti de (2013: 161), “Tanzimat'ın budala genç adamı, bencilliği ve israf alışkanlığı yüzünden toplum için bir sorun olurken, Batılılaşmış kadın en değerli

varlığını, iffetini kaybetti” sözleriyle, erkeklerin davranışları aracılığıyla toplumsal bir soruna dönüştüğüne; kadınların ise cinsellikleri üzerinden toplumsal değer yitimine uğradığına işaret eder. Aşırı Batılılaşmanın Tanzimat döneminde her iki cinsiyet için de olumsuz bir değer dünyasının işaretçisi olarak, toplum tarafından olumsuz bir tutumla karşılandığı söylenebilir.

Tanzimat Fermanı’nın ilanı ile başlayan modernleşme döneminde, kadının toplum içindeki yeri sorgulanır. O zamana kadar özel alanla özdeşleştirilerek görünmezlik atfedilen kadın, bu dönemden itibaren geleneksel-modern tartışmalarının odak noktalarından birini oluşturur. Kadının, o döneme kadar toplum içinde daima ikincil ve değersiz görülmesi, cahil kalmasına, dünyadan bîhaber yaşamasına, hayatının ev içinden ibaret olmasına ve kamusal alandan mahrum kalmasına sebep olmuştur. “Osmanlı İmparatorluğu, ilk kez 1844’te yapılan nüfus sayımında kadınları da ‘nüfus’un bir parçası olarak kabul etmiş ve sayımların yapılmasını sağlamıştır” (Karataş 2009: 1656). Bu sayede kadınların toplumun bir parçası olarak varlıkları onanmış ve resmiyet kazanmıştır. Nüfus sayımıyla varlığı resmi olarak görünürlük kazanan kadının, toplumun diğer yarısını meydana getirdiği sayısal verilerle ortaya koyulmuş, toplumun gelişmesinde ve kalkınmasında kadının değişiminin gerekliliği alenen belirlemiştir. Bu dönemden sonra kadın ile ilgili konularda farkındalık düzeyinin arttığı, dönemin romanlarında kadınlarla ilgili konuların sıklıkla ele alınmasından anlaşılabilir. Esen (2012: 242)’e göre “(a)ilede zaman içinde en çok değişiklik kadınlarla ilgili konularda görülür. Evli çiftler arasında dostluk ilişkisinin de olması gerektiği önceleri daha çok kadın romancılar tarafından hissedilir ve işlenir.” Bu dönem romanlarında, görücü usulü evlilik, cariyelik, kadının kendinden yaşça çok büyük bir erkekle evlendirilmesi, kadının eğitimsizliği, erkeğin birden fazla kadınla evlenmesi, kadının gidecek bir yerinin olmaması sebebiyle erkeğin ikinci bir eş alması ya da kendisine şiddet uygulaması gibi nedenlerle eşinden boşanamaması gibi durumlar, eleştirel bir tutumla ele alınarak, kadınların yaşadığı çıkmaza işaret edilir. Kadının yaşadığı tüm zorlukların temelinde, eğitimsizlik ve cehaletin olduğu fikri, bu dönem edebi eserlerinde kadın sorunun önemli bir sebebi olarak ele alınır. Tanzimat döneminden itibaren yazarlar kadına ve kadının eğitimine önem veren bir tutum takınarak, konuyla ilgili gündem oluşturmuştur. Durakbaşı (2014: 97), “Osmanlı edebiyatında da cariyelik, görücü usulü evlilik ve

çokeşlilik yüzünden kadınların ezilmesi temaları(nın), bir toplumsal eleştiri aracı” olarak kullanıldığına dikkat çekerek, Osmanlı aile hayatı ile ilgili konularda “bir bütün olarak toplumun ilerlemesi ve kadının statüsünün yükselmesi için kadınların eğitim görme hakkı(nın) savunuldu(ğunu)” ifade eder. Eğitim olanağına kavuşan kadının, hem kendisi hem de toplum için faydalı olacağı görüşü bu dönemde önem taşır.

Tanzimat döneminde kadın üzerinden söylem geliştirilen bir başka konu ise devletin modernleşmesidir. Gürbilek (2010a: 29) kadının, “(m)edeniyet değiştiren bir toplumda modernliğin tehdit ettiği cemaatin manevi simgesi, mahrem alanın doğal uzantısı olarak görüldüğü için, yani ‘dış’a karşı, ‘iç’le özdeşleştirildiğinden modernlikle ilgili endişelerin üzerinden konuşulduğu bir alan” olduğuna dikkat çeker. Kadının modernleşme ile birlikte toplumun odağına konulması, modernleşmenin yarattığı ikilemlerin, geleneksel değerlerle modern olanlar arasındaki gerilimin, kadın üzerinden değerlendirilmesine imkân verir. Tanzimat döneminin en önemli özelliklerinden biri olan ikilem, yazarların kadını ele alış biçimine de yansımıştır. Tanzimat dönemi romanı kadını, iyi ve kötü olmak üzere iki grupta sınıflandırır. İyi kadın, geleneksel değerlere bağlı ancak erkek üzerinde etkisiz iken; kötülükle özdeşleştirilen kadın Batılılaşmıştır ve erkek üzerinde yıkıcı bir güce sahiptir. Moran (2007: 39-40), Tanzimat romanında iki tip kadının bulunduğundan söz eder ve ilkini “kurban tipi”, ikincisini “ölümcül kadın tipi” olarak adlandırır. Farklı iki tür romanda yer alan bu kadın tiplerinden birincisi “aşkın idealize edildiği” romanlarda, ikincisi ise “cinsel tutkunun egemen olduğu ve genç bir adamın bir kadın tarafından mahvedilişini anlatan” romanlarda yer alır. Günay- Erkol (2011: 156) da, Tanzimat romanının büyük bir kısmı için genelleştirilebilecek iki kadın imgesi bulunduğunu ifade eder:

Biri, cinsel kimliğini bir cariye iken bile saklamaya çalışan, dürtüst, itaatkâr ve iffetli kadın ve diğeri, kendisini cinsel kimliği ile belirginleştiren hoppa, şeytanî, buyurgan ve iffetsiz kadın. Tanzimat romanlarında, ana eksenini bu iki kadın imgesinin belirlediği kadın üzerine bir söylemden söz etmek yerinde olacaktır. Bu metinler, bir yandan kadınları çokeşlilik, kölelik kurumu gibi unsurlarla baskılayan bir geleneğin kurbanları olarak çizerek bir değişim özleminin sözcülüğünü yapmakta, diğer yandan da kadını cinsel kimliği bağlamında cismanî zevklerin kaynağı olan bir fitne unsuru olarak değerlendirerek, kökü çok eski çağlara dek uzanan bir kadın algısını dillendirmektedir.

Dönemin romanlarında yansıtılan iki farklı kadın algısı, içinde yaşanılan dönemin toplumsal olarak kadını konumlandırışıyla da ilgilidir. Osmanlı'nın yüzünü Batı'ya döndüğü modernleşme döneminde “İslâmiyet ile Batılılaşma, Doğu ile Batı, geleneksel ile modern arasına sıkışan siyaset, kültür ve sosyal hayat, kadının toplumdaki yeri konusunda da çeşitli kararsızlıklar yaşar. Kadını ataerkil dayatmanın kölesi olmaktan kurtarmaya çalışan ve onu ‘anne-eş’ vasıflarının yanında, kamusal hayata da eklemlenmeye” çalışan bir politika amaçlanır (Gülendam 2015: 17). Bu dönemde çoğu kadının, içinde bulunduğu toplumsal konum ile ilgili fikir yürütebileceği eğitimden yoksun olmasının da etkisiyle, toplumsal ikiliklerin yansıtıldığı önemli bir konum olarak kadınlık, Tanzimat döneminde genellikle üzerinde erkeklerin söz sahibi olduğu ve fikir beyan ettiği bir alan olarak belirir.

Tanzimat dönemi yazarlardan Ahmet Mithat Efendi, eserlerinde kadının toplumsal konumuna, eğitim hakkından mahrum oluşuna, kadının evlilik dışında pek fazla yaşam olanağına sahip olmayışına dikkat çekerek, kadının toplumsal konumuyla ilgili eleştirel bir tutum sergiler. “Ahmet Mithat’ın romanlarında kadın sorunlarına sık sık eğildiği görülür. 19. yüzyıl Osmanlı toplumunda kadınlarla erkeklerin eşitliği üzerine düşünmekte ve fikir beyan etmektedir” (Esen 2012: 78). Ahmet Mithat, *Felâatun Bey ve Râkım Efendi* (1876) adlı romanında Rakım Efendi’nin evinde bulunan Canan adlı cariyenin, Türkçe okuma ve yazma öğrendiğini, aldığı Fransızca ve piyano dersleri ile bu alanlarda da gelişim gösterdiğini dile getirir. Bu yolla yazar, kadın eğitime verdiği önemi ve eğitim yoluyla kadının kendini geliştirmesinin örneğini verir. *Felsefe-i Zenan* (Kadınlar Felsefesi) adlı hikâyesinde de Ahmet Mithat Efendi, evlilik hayatında kadınların ezilmelerini ve erkeklerin sadakatsizliklerini anlatarak, kadınların yanında yer alan bir tutumla evliliğin karşısında durmuştur (Esen 2012: 79). Bu hikâyede yazar, iyi bir eğitim görmüş olan kadınların, kendi ayakları üzerinde durarak yaşamlarını sürdürmelerinin, erkeğin söz sahibi olduğu evlilik kurumunda yaşanabilecek olası çatışmalara yeğ tutulabileceği fikri üzerinde durur.

Tanzimat döneminde babanın yokluğunda yolunu kaybeden oğula yer veren bir başka roman da Namık Kemal’in *İntibah* (1876) adlı romanıdır. “*İntibah*, düşmüş bir kadına âşık olan Ali Bey’in kıskançlığına mağlup olarak ondan ayrılması ve cariyesine

dönmesiyle, terk edilen Mehpeyker'in intikam sevdasına kapılmasını ve yaşadığı macera ile Ali Bey'in değişmesini hikâye eder" (Enginün 2007a: 231). Babasının yol göstericiliğinden uzakta, yolunu kaybeden Ali Bey, düşmüş bir kadın olan Mehpeyker'e aşık olmasıyla, yok oluşa doğru hızla sürüklenir. Üner (2011: 31), iradeye çok önem veren yazarın, bu romanda "iradesiz ve tecrübesiz bir gencin fahişeye kapılması üzerine yaşanan felaketleri" anlattığını dile getirir. Toplumsal ahlaka değer veren Namık Kemal, düşmüş kadının hem bireysel hem de toplumsal bir yok oluşa karşılık geldiğine işaret eder. Yazar, kendi hayatıyla ilgili hiçbir söz hakkı bulunmayan, başkalarının kararları ile alınıp satılan bir nesneye karşılık gelen edilgen Dilâşub'un karşısına, düşmüş bir kadın olmasına karşın hem kendi hayatıyla ilgili kararlar alabilen hem de başkalarının hayatı üzerinde yıkıcı bir güce sahip olan, Sancar (2012: 132)'in Osmanlı romanındaki "ilk Femme Fatal kadın" olarak adlandırdığı Mehpeyker'i çıkararak, dönemin iki farklı kadın tipinin toplumsal hayattaki yansımaları üzerinde durur. Cariye Dilâşub iyiliği, sadakati ve fedakârlığıyla yüceltilirken, düşmüş bir kadın olan Mehpeyker, aldırmaçlığı ve yalancılığıyla toplumun en önemli yapılarından biri olan aileyi yıkan bir kötülük timsali olarak romandaki yerini almıştır.

Samipaşazade Sezai'nin *Sergüzeşt* (1889) adlı eserinde ise cariyelik kurumu ve kadınların toplumsal konumlarına yönelik bir eleştiri vardır. Kadının, kendi hayatı ile ilgili söz sahibi olmaması ya da bir nesne gibi alınıp verilmesine karşılık gelen cariyelik kurumu, insan hayatı üzerinde yıkıcı bir etkiye sahiptir. "Türk romanında esaret sosyal bir problem olarak değil, daha çok romantik ve melankolik bir duyguya temel olarak, çok defa ikinci dereceden bir tema olarak görülür" (Okay 2010: 84). Esaret meselesinin Tanzimat romanının önemli bir konu kaynağı olduğunu dile getiren Tanpınar (2003: 291)'a göre "(ç)ok küçük yaşında köy veya kabilesinden zorla koparılıp pazar pazar dolaştırılan, kırbaçla, zulümle terbiye edilen ve sadece müsait bir para mukabilinde bilinmeyen bir talie teslim edilen zavallıların macerasında iptidai bir romanın bütün unsurları kendiliğinden vardı." Tanpınar kölelik meselesinin ilk dönem romanlarında sıklıkla ele alınmasını, bu konunun sosyal bir mesele olmasından ziyade kişilerin duygu dünyasını harekete geçiren bir konu olması ile ilişkilendirir. Bu dönem romanlarında esaret, insan haklarını ihlal eden bir uygulama olmasından ziyade kişilerin hayatını zorlaştıran bir uygulama olarak ele alınmıştır.

Mizancı Murat *Turfanda mı Yoksa Turfa mı?* adlı romanında “kuvvetli, şahsiyet sahibi, idealist Zehra’yı yaratır. Zehra ayrıca kadın-erkek eşitliğinin bir örneğini verir, o Mansur’u derslerinde daima geçmektedir” (Enginün 2007b: 18). Bu eseriyle Mizancı Murat, eğitim sayesinde kadının hem ailesine hem de topluma daha faydalı olacağını ifade ederek, kadının o dönem kendisinden üstün tutulan erkeğin seviyesine, eğitim sayesinde ulaşabileceği mesajını verir.

Osmanlı’nın ilk kadın romancısı olan Fatma Aliye Hanım (1862-1932), 1891 yılında kaleme aldığı *Muhazarât* adlı romanında “dürüst, iyi, kültürlü fakat bedbaht bir evlilik yapmış olan Fazıla’nın hikâyesi(ni)” konu alır. “Fazıla, aynı zamanda çok kadınla evlenmeğe karşı çıkan ve kocasından ayrı olarak hayatını başka bir şehirde çalışarak kazanan, mukavemetli bir kadın tipinin başlangıcı olarak da önemlidir” (Enginün 2007b: 18). Bir kadının bakış açısından anlatılan romanda, kocasının her söylediğini kabul etmeyen, kendi hayatını ilgilendiren konular üzerinde fikir beyan eden, yanlış bulduğu davranışlar karşısında evliliğini bitirerek, yeni bir hayata başlama gücünü kendinde bulan Fazıla, dönemi için yeni bir kadın tipini temsil eder. Roman, yeni bir kadın tipini örneklemesi ve kadının evlilik dışında da hayatını sürdürebilmesini konu edinmesi bakımından, kadının toplumsal konumunun değiştirilmesi ile ilgili önemli mesajlar vermektedir. Osmanlı’daki ilk kadın yazar Fatma Aliye Hanım kabul edilmekle birlikte, ilk feminist roman Selma Rıza’nın 1897 yılında yazdığı *Uhuvvet* adlı romandır. Romanın Meliha adlı karakterinde, dönemin kendini kurtarmış, eğitilmiş ve bilinç sahibi genç kızı temsil edilir (Aytaç 2007: 394). *Uhuvvet*’te de, kendi hayatı üzerinde söz sahibi olan, eğitilmiş bir genç kızın roman kişisi olarak seçilmesinde, kadınlara hayatlarıyla ilgili başka bir seçeneklerinin de olduğunu gösterme fikri önem taşır. Bu dönemde kadınların kaleme aldıkları romanlarda kadınlıkla ilgili sorunların söz konusu edildiği görülür.

Hüseyin Rahmi Gürpınar, bu dönemde yazdığı romanlarda, toplumsal yapının kadının aleyhine düzenlendiğini ve kadın-erkek ilişkilerinde kadınların ezildiğini ifade eder. Bu doğrultuda yazarın romanlarında “(k)adın evlilik kurumunda erkekle eşit haklara sahip değildir. Kadın kocasını seçemez, istediği zaman boşanamaz. Yasak aşk suçunu işleyen erkeğe ceza verilmez, ama kadın lanetlenir ve fahişe damgası yer” (Moran 2007: 122-

123). Yazar bir taraftan kadın haklarını savunurken, diğer taraftan toplumu yerleşmiş olan ahlâki düzenle ilgili eleştirilerde bulunur. Geleneksel toplumsal cinsiyet normlarının kadına ve erkeğe verdiği rolleri sorgular.

Eser verdiği dönemin ve kendi mizacının da etkisiyle kişilerin iç dünyasını anlatan Halid Ziya Uşaklıgil, *Aşk-ı Memnu* adlı romanında Bihter’i, tüm duyguları ve psikolojik çatışmalarıyla anlatır. Dönemi için bir kadının iç dünyasını bu denli anlatmak yeni kabul edilebilir. Moran (2007: 98), Bihter’in Uşaklıgil tarafından ahlaksız değil trajik bir karakter olarak işlendiğini dile getirir: “Bihter, yanlış bir evlilik yapmış, yanlış bir adamı sevmiş, mesut olmak yerine bedbaht olmuş talihsiz bir kadındır” (Kerman 2008: 99). Romanda evli Bihter’in yasak aşka sürüklenişi sırasında yaşadığı içsel çatışmalar, annesine benzememek için verdiği mücadele ve en sonunda yaşadığı ahlaki düşüş daima Bihter’in psikolojisini yansıtacak biçimde anlatılır. “Servet-i Fünûn döneminde kaleme alınan eserler, Tanzimat romanlarında simgesel anlatımlarla işlenen Batılılaşma sorununu, bir kimlik bunalımı, bir iç çatışma biçiminde ortaya koymuştur.” *Aşk-ı Memnu* ile birlikte “kimlik bunalımı” ve “Batılılaşma sorunu, ilk defa bir kadının içsel deneyimine, aşkına odaklanmıştır” (Günay-Erkol 2011: 158). Bu dönem romanlarında kadının sadece davranışlarına değil; iç dünyasına da odaklanılmış, kadın duygu ve davranışları bir bütün olarak ele alınmıştır.

Tanzimat Fermanı’yla birlikte padişahın şahsında toplanan eril mutlak iktidarın sarsılmasının, İslami kurallar çerçevesinde ataerkil bir devlet düzeninin görüldüğü Osmanlı’nın toplumsal yapısı üzerinde de olumsuz etkileri olmuştur. Bu dönemde Batılılaşmanın da devletin resmi programı haline getirilmesi erillik kaybı ile ilişkilendirilmiş, bilinmeyen bir kültürün geleneksel kültür üzerinde olası yıkıcı etkileri, toplum tarafından endişe ile karşılanmıştır. “Yenileşme hareketinin temelini Doğu’nun ahlâki ve kültürel boyutlarıyla Doğu’nun dünya görüşü oluşturmaldır; bu dünya görüşünün bekçisi toplum düzeyinde padişah, aile düzeyinde baba, edebiyat düzeyinde yazardır” (Parla 2010: 19). Bu dönemde devletin eril karakterinin toplumun tüm kurumlarında temsil edildiği görülür. Geleneksel otoritenin sarsılması ile özdeşleştirilen Batılılaşma da, bu sebeple erillik kaybı ile ilişkilendirilir. Osmanlı’nın Batı’yla ilişki içinde bulunduğu Tanzimat döneminde Osmanlı aydını da yeni bir kültürü tanımaya ve

anlamaya çalışır. Parla (2010: 15) bu dönemi “mutlakçı ve ataerkil bir sultanın otoritesine eskisi gibi yaslanmayan mutlakçı bir kültür, simgesel babasını arıyordu” sözleriyle anlatır. Bu dönemde Osmanlı aydını, hem Batı’yı tanıma hem de Batılılaşmanın getirdiği yenilikler karşısında kendi benliğini kaybetmeme, Batı’ya yenik düşmeme çabası içindedir. Parla (2010: 15), Osmanlı aydınının Batılı bir tür olan roman ile karşılaşmasının zor bir süreç olduğunu dile getirerek, hem kendilerinin hem de metinlerinin “baba otoritesi”nden yoksun bir dönem içinde varlık göstermeye çalıştıklarına işaret eder. Bu dönemde kaleme alınan eserlerde geleneğin ve kültürün temsilcisi olan babanın yokluğunda, onun yol göstericiliğinden mahrum kalan genç erkeklerin aşırı Batılılaşarak yoldan çıkması söz konusu edilir. “Baba otoritesini sarsacak en büyük tehlike ve baba rehberliğinin yokluğunda oğulları baştan çıkaracak şeytan ise Batı’dan gelecek fen ve teknik değil, duygusallık ya da Tanzimat deyimiyle ‘shehevilik’tir” (Parla 2010: 19). Tanzimat Dönemi modernleşmesinde Batı’ya yönelme erillik kaybı, Batılılaşma shehevilik ile ilişkilendirilerek, dönemin romanlarına yansır. Babasının ölümüyle yolunu kaybeden ya da yoldan çıkan genç erkeklerin, şehvet düşkününü bir kadına aşık olması bu dönem romanlarının ana temalarından biridir. “İslam terbiyesinden çıkmak ve Batı’ya yönelmek tenselliğin, cinselliğin uyarılmasıyla eşanlamlıdır” (Göle 1992: 23). Cinselliğin uyarılması da yolunu kaybetmek anlamına gelmektedir. Tanzimat döneminde Batı’ya yönelmekle birlikte, İslami ahlâkın korunmasına da önem verilir. Bu dönem romanlarında, bilinçsiz bir şekilde Batı’ya yönelmek ve cinsellik, yıkıcı bir sonun hazırlayıcısı olarak görülür.

Tanzimat döneminde kaleme alınan eserler, erillikle ilişkilendirilerek, babanın yokluğunda yalnız mücadele etmek zorunda kalan erkekleri anlatır. Baba otoritesinden yoksun kalan erkek çocuk, hem duygu dünyasında bu eksikliği hisseder, hem de babanın temsil ettiği değerleri edinmekten mahrum kalır. Eksikliklerle dolu bir dünya içinde yaşayan oğul için aşırı Batılılaşma bir çıkış yolu gibi görünür. Tanzimat romanının, Osmanlı İmparatorluğu’nun çöküşü ile özdeşleştirilen “müsrif oğul”un yetimliği, onun yabancı bir düşünsel iklimde yol göstericisini kaybetmesine sebep olmuştur. Rehberden yoksun bir hayata devam etmek zorunda kalması ise cinsel kimlikte bir çözülme ve eril kudretin kaybedilmesi ile sonuçlanmıştır (Gürbilek 2010a:

58). Babanın rehberliğinden yoksun kalan oğul, ataerkil yapının gerekli gördüğü eril normları da edinemez ve bu sebeple yeni kültür karşısında erillik kaybına uğrar.

Tanzimat döneminde kaleme alınan eserlerde, babanın ölümüyle birlikte erkek çocuğun terbiyesi ve ahlakî eğitiminin de eksik kaldığı, bu eksikliğin onu geleneksel yaşamın uzağına düşürdüğü ve kendi kültürüne yabancılaştırdığı konuları sıklıkla işlenmiştir. Bu dönemde yolunu kaybeden oğullar, toplumsal bir çözülüşü de beraberinde getirmektedir. “Tanzimat romanında hanenin çöküşünün simgesel anlamı yalnızca bireysel düzeyi değil, toplumsal düzeyi de içine alır. Baba-oğul-ev üçgeninde babanın yokluğunda rehbersiz kalarak baştan çıkan oğul, günahlarıyla haneyi de yıkar” (Parla 2010: 100). Bu dönemde ailenin dağılması, hanenin yıkılması gibi olaylar, babanın yokluğuyla ilişkilendirilir. Geleneksel düzenin bir yansıması olan, babanın aile reisi olduğu ataerkil bir yapılanmaya sahip aile, Osmanlı Devleti’nin eril yapılanmasının aile düzeyine yansımasıdır. Devletin başındaki padişahın gücünün ailedeki temsilcisi babadır. Nasıl ki padişahın yokluğunda devlet yıkılırsa, babanın yokluğunda da hane yıkılır.

Ahmet Mithat Efendi, kaleme aldığı romanlarda babanın yokluğunda yoldan çıkan ve kendi yolunu bulmayı başaran erkekleri karşı karşıya getirerek, geleneksel yaşam ve Batılı değerleri sentezleyerek ayakta kalmayı başaran erkeği yüceltir. Ahmet Mithat’ın romanlarında “(k)ültürü inkâr, babayı inkâra eşittir ve kişiyi felâkete sürükler” (Parla 2010: 30). *Felâton Bey ve Râkım Efendi* adlı romanda, Felâton Bey’in aşırı Batılılaşmanın getirdiği kültürel kayıp ile özdeşleştirilmesi ve yanlış Batılılaşma örneği olarak sunulmasına karşılık, Batılı kültürel değerleri, Batılıları bile kendisine hayran bırakacak biçimde kendi geleneksel yaşamının içinde eriten, Batı kültürünün sadece faydalı kısmını benimseyen Râkım Efendi idealize edilir. “Ahmet Mithat Efendi’de babasızlık, yanlış terbiyeye eşittir. Kendisi de sağlam bir Osmanlı eğitimi görmüş olan Ahmet Mithat Efendi için tek çıkış İslâmi bir terbiye ve kültürün yol göstericiliğinde ilerlemedir” (Parla 2010: 29). Râkım Efendi’nin sağlam bir geleneksel altyapıya sahip olması, onun Batılı değerler karşısında kaybolmasını engellemiştir. “Hayattaki ana amacı çalışmak ve ‘makul’ bir refah seviyesine ulaşmak” olan “Râkım Efendi’nin değerleri, başarıya ulaştıktan sonra bile arasında yaşadığı orta sınıfın görüşleri ve Batı

kültürünün bir karışımından meydana gelir” (Mardin 2015: 34). Yazar, Râkım Efendi’yi babanın yokluğunda yoldan çıkmamış, sahip olduğu geleneksel kültürün bilincinde olduğu için Batılı değerlerin ancak kendisine faydalı olanlarını hayatına dahil ederek hayatını kolaylaştırmış, ideal erkek tipi olarak çizer.

Bu dönem eserlerinde ele alınan diğer önemli konu, değişimin yanlış anlaşılacak, yüzeysel ve aşırı Batılılaşma ile özdeşleştirilmesi ve bu durumun dönemin eserlerinde erillik kaybı ya da kadınsılaşma endişesiyle ilişkilendirilmesi sonucu ortaya çıkan züppe tipinin toplumsal bir sorun olarak ortaya konulmasıdır. Tanzimat döneminin ana düsturlarından biri değişimdir. Berkes (2015: 19), değişimin ancak toplumu oluşturan sınıfların ya da halkın değişimi istemesi ve değişim için itici güç olması halinde toplumsal olarak iyi sonuçlara sebep olacağını, aksi halde toplumu olumsuz yönde etkileyebileceğini dile getirir. Tanzimat döneminde görülen değişim, modernleşme ya da Batılılaşma adı altında bir devlet programı olarak halka sunulur. Bu durumda değişimin yönünün bir devlet politikası olarak yukarıdan aşağıya, devletten halka doğru olduğu söylenebilir. Değişimin yukarıdan gelmesi, yanlış anlaşılması ve yüzeysellikleri de beraberinde getirir. “1860’lardan sonra Batılılığı bir felsefe ve iktisat sistemi olarak görmeyip onu daha çok yüzeysel yönleri, adabı muâşeret usulleri ve Batı’da hâkim olan modalar açısından değerlendirenler ve kullananlar olmuştur” (Mardin 2015: 15). Batı modasını takip etmek, Batılı görgü kurallarını günlük hayatta kullanmaya çalışmak gibi felsefi derinliği olmayan hâl ve hareketler, bu dönem Osmanlı toplumunda yanlış Batılılaşma örnekleri olarak görülür. Batılılaşmanın yüzeysel hâl ve hareketler olarak anlaşılacak günlük hayat içinde yeni bir davranış biçimiyle görünür olmasının yanlışlığı, Tanzimat dönemi edebi eserlerinde, eleştirel bir tutumla yer alır. Gürbilek (2010a: 47), Tanzimat dönemi romanının esas probleminin etkilenmiş erkek olduğunu, babanın yol göstericiliğinden mahrum kalan oğulun korumasız kalmasının ve yabancı telkin ile züppeleşmesinin, bu dönemin ana problemi olduğunu dile getirir. Erkeğin hayranlık duyduğu Batılılaşmaya öykünerek kendi kültürünün öngördüğü yaşam biçiminden, giyim kuşam ve davranış tarzından uzaklaşması, onun başkalaşmasına, içinde yaşadığı toplumdan ayrı düşmesine sebebiyet verir. Bu bağlamda erkek, içinde yaşadığı toplumun çok uzağında bir yaşam süren, ikincil bir toplumsal konuma sahip olan kadına benzemek ile itham edilir. Gürbilek (2010a: 48),

züppeliğin kadınsılaşıma ile ilişkilendirildiğini söyler: Bu dönem romanlarında “(a)şırı etkilenmek hemen her durumda kadınsılaşıma demektir; zaten etkilenen eğer kadın değilse mutlaka kadınsılaşıma erkek, erilliğini yitirmiş ya da bir türlü erilleşememiş erkektir.” Bu durum da erillik kaybı ile ilişkilendirilir. Erillik kaybının birincil derecede önem arz ederek, toplumdaki başat meselelerden biri olarak ön plana çıkarılması, dönemin toplumsal cinsiyet değerlerinde kadın ve erkeğe atfedilen konumların yansıtılması bakımından önem taşır. Erkeklik arzu edilen ve önemsenen, toplumdaki en güçlü konumken, kadınlık bir kayıp, eksiklik ve yitimle özdeşleştirilerek arzu edilmeyen bir konum olarak belirlenir. Gürbilek (2010a: 55), züppe figürüne daha yakından bakıldığında, ulusal endişeyle cinsel endişenin iç içe geçtiğinin görüldüğünü ifade eder. Bu fikir doğrultusunda züppenin hikâyesi aynı zamanda “(e)rilliğini kaybetmiş ya da bir türlü erilleşememiş oğulun, hadım edilmiş ya da kadınsılaşıma genç erkeğin, yani bir kadın-adamın hikâyesi” olarak da okunabilir.

Tanzimat dönemi ile ortaya çıkan, kendi köklerinden kopmuş ve içinde yaşadığı toplumu beğenmeyen insan tipi züppe olarak adlandırılabilir. “Alfranga züppenin Tanzimat romanındaki ilk örneği, Ahmet Mithat’ın *Felâton Bey ve Râkım Efendi*’sindeki tembel ve budala, kibirli ve küstah, müsrif ve hoppa Felâton Bey’i(r)” (Gürbilek 2010a: 59). Romanda akıllılığı, çalışkanlığı ve tutumluluğu ile idealize edilen Râkım Efendi’nin karşısında aşırı Batılılaşma ve benlik yitiminin bir örneği olarak bulunan Felâton Bey, “kadınsı özellikler”e sahip bir karakter olarak romandaki yerini almıştır. “Modaya ve kıyafetine takıntı derecesinde düşkündür. Etkilenmeye fazlasıyla açık, hoppa bir mizaca sahiptir. Dahası, kendisini Beyoğlu’ndaki terzi dükkânlarında gördüğü resimlere benzetebilmek için aynanın karşısından bir türlü ayrılmaz” (Gürbilek 2010a: 59). Felâton Bey, heteronormatif toplumsal cinsiyetin erkeğe verdiği birincil konumu, kadına özgü addedilen davranış kalıplarıyla bozguna uğratması sebebiyle toplumsal olarak istenmeyen bir tipin -züppe tipinin- temsilcisi olarak eleştirilmektedir.

Recaizâde Mahmut Ekrem’in 1896 yılında basılan romanı *Araba Sevdası*’nın kahramanı Bihruz Bey, Batılılaşmış züppe tipinin bir başka örneğidir. “Bihruz Bey geleneksel Osmanlı değerlerine yabancılaşmışlığı, Batı kültürüne olan koşulsuz hayranlığı, modernleşmenin getirdiği tüketim düzeyine kapılmışlığı, kaba bulduğu halk kültürüne

tahammül bile edemeyişi, yarım yamalak Fransızcası ve Türkçe’yi küçümseyişiyle tipik bir Batılılaşmış züppedir” (Gürbilek 2010b: 105). Geleneksel yaşam ve kültürün dışında, adeta kendine yarattığı dünyada yaşayan Bihruz Bey, Türkçe’yi beğenmez, Fransızca konuşmaya çalışır ancak yarım yamalak Fransızcası yanlış anlaşılmalara sebep olarak onu küçük düşürür. Bihruz Bey’in “kök ve kimlik yoksunluğu” ile özdeşleştirilen “uygarlık hastalığına” yakalandığını dile getiren Mardin (2015: 37-38), onun bu hastalığını kendi adıyla anar: “Bihruz Bey sendromu.” Bihruz Bey sendromu, ait olduğu toplumsal ve kültürel değerlere yabancılaşarak, kendini başka bir medeniyetin parçası olarak görmek olarak da tanımlanabilir. Mardin (2015: 68), Bihruz Bey sendromunun üç bölümü olduğunu dile getirir: “Batılılaşma çabası, Batı uygarlığının maddi yönlerine tutkunluk ve bu hareketleri kötü ve günahkâr olarak damgalayan bir halk hareketi.” Bihruz Bey tipindeki kişilerin, toplumda bir alay konusu olarak ele alındığına ve toplumdan dışlandığına dair bu dönemin romanları somut örneklerdir ve okur için uyarı amacı taşırlar. Mardin (2015: 43), 19. yüzyıl Türk edebiyatında Bihruz Bey tipine sıklıkla rastlanılmasını, bu örnek edebi vasıta aracılığıyla toplumsal denetim sağlanması amacına bağlamaktadır. “*Araba Sevdası* romanında Batı özentisi alafranga, züppe Bihruz Bey, yanlış bir erkeklik örneği olarak gösterilir. Bihruz Bey aynı zamanda pek de erkek gibi olmayan *efemine* bir tiptir” (Sancar 2012: 130). Yanlış bir erkeklik inşasına karşılık gelen Bihruz Bey, var olan erkeklik konumuna uymadığı için de toplumsal olarak kabul görmez.

Türk Edebiyatı’nda uzun süre züppe tipi etkili olmuştur. “Züppelik daima aşırılık olarak tanımlanır. Züppe aslında taklit eden değil, taklidi aşırıya vardiRANDIR; ödünç alan değil, ödünç alırken ölçüyü kaçırandır; başkasının arzusunu arzulayan değil, bu arzuyu abartandır” (Gürbilek 2010b: 105). Ahmet Mithat Efendi’nin Felâton Bey’i, Rezaizade Mahmut Ekrem’in Bihruz Bey’i, Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın *Şık* romanındaki Şatiroğlu Şöhret’i, Metres’teki Hâmi Bey ya da *Şipsevdi*’deki Meftun Bey’i, Nabizâde Nâzım’ın *Zehra* adlı romanındaki Suphi, ya da Ömer Seyfettin’in Efrûz Bey’i, alafranga züppe tipinin birer çeşitlemesi olarak bu dönem romanlarında züppe tipinin birer yansıması olarak yer almaktadır.

2.3. II. Meşrutiyet Dönemi ve Toplumsal Cinsiyet

Osmanlı modernleşmesinin toplumsal hayata yansıdığı ve ortaya konulan çeşitli görüşler aracılığıyla toplumsal değişim ve dönüşümlerin hazırlandığı dönem, II. Meşrutiyet dönemidir. Bu dönemde özellikle devletin modernleşmesine öncülük edecek yapısal değişimler üzerinde önemle durularak, “Osmanlı siyasal yapısı, farklılaşma, merkezileşme, laikleşme, özgürleşme” gibi konular gündeme getirilir (Çakır 1994: 22). II. Meşrutiyet döneminin (1908-1919) genel özgürlük havası içinde toplumsal cinsiyet ile ilgili düzenlemeler de yapılmış, kadın ve aile konusu ile ilgili tartışmalar yeni yapılanmaların önünü açacak biçimde toplumsal sorunların merkezine alınmıştır. Bu dönem, “Osmanlı’da vatandaşlık ve kadın eşitliği” fikirlerinin tartışıldığı ve gündem yarattığı bir dönemdir” (Göle 1992: 24). Bu dönemde kadının toplumun önemli bir parçası olduğu fikri kabul edilerek, geleceği inşa etmedeki rolü üzerinde durulmuştur. II. Meşrutiyet dönemi, Osmanlı’da yeni bir kadın ve yeni bir aile anlayışını gündeme getirmiştir (Toprak 2015: 1). II. Meşrutiyet’le birlikte gündeme gelen eşitlik, özgürlük gibi ilkeler, toplumsal yapılanmada farklı görüşlerin önünü açmış ve toplumsal yapıda köklü değişiklikler için ortam hazırlamıştır. Ziya Gökalp’in ortaya koyduğu “yeni hayat” düşüncesi II. Meşrutiyet’le birlikte yapılması düşünülen “toplumsal dönüşümler”e karşılık kullanılan genel ve kapsayıcı bir düşüncedir. Bu düşünce doğrultusunda kadın, “Osmanlı’da süre gelen geleneksel yaşam biçimini bırakmalı, evin dar çerçevesinden kurtulup dış dünyaya açılmalı, toplumsallaşmalı, özgürlüklerini genişletmeli(dir)” (Toprak 2015: 4). Yeni hayat düşüncesi kadının, geleneksel hayat tarafından sınırları belirlenen özel alanın dışında bir hayat imkânına kavuşmasına ve kamusal alana çıkışına olanak sağlayan bir düşüncedir.

II. Meşrutiyet, toplumda ve sosyal hayatın içinde özellikle kadın ve aile konularında değişiklik yapılmasına imkân verir. 1908 devriminin ilk yıllarından itibaren milliyetçilikle uyum içinde olan “çekirdek aile” yapısı, “pederşahi aile” yapısının yerini alarak, Osmanlı’da yeni bir aile yapısının doğuşunu görünür kılmıştır (Toprak 2015: 3). Yeni aile yapısı, modernizmin de etkisiyle, geleneksel büyük ataerkil aile yapısının bölünerek çekirdek aileye dönüşmesini öngörür. II. Meşrutiyet yıllarında gelişen yeni hayat düşüncesinin bir yansıması olarak gelişen yeni aile biçimi de, yapılması istenen

toplumsal dönüşümün bir yansıması olarak görülebilir. “Milli aile” olarak da adlandırılan yeni aile, anne, baba ve çocuklardan oluşan “çekirdek aile”ye karşılık gelir. Bu dönemde toplumun dayanak noktası olarak “aile ahlâkı” görülmektedir (Toprak 2015: 14). Toplumun temel dayanaklarından biri konumunda olan aile, millileşme döneminde yeniden yapılandırılmakta ve değişimin toplumsal olarak görünürlük kazanmasına hizmet etmektedir.

II. Meşrutiyet dönemi, Osmanlı toplum yapısında büyük değişimlerin yaşandığı bir döneme karşılık gelir. 19. yüzyılda Osmanlı, “siyasal, sosyal, ekonomik, eğitim, hukuk ve düşünsel alanda ortaya çıkan değişimlerle yapısal bir dönüşüm geçirmiş, bundan Osmanlı kadını da etkilenmiştir” (Çakır 1994: 22). Geçirilen bu değişimlerin kadınların hayatını en çok etkilediği dönem II. Meşrutiyet dönemidir. “1908 Genç Türk Devrimi’nin benimsediği ‘hürriyet, müsâvat, adalet, uhuvvet’ ilkeleri Osmanlı’da kadın sorununu gündeme getirmiş, kadının ‘toplumsallaşması’ ya da kadın-erkek eşitliği, II. Meşrutiyet’in temel kaygılarından birini oluşturmuştu(r)” (Toprak 2015: 4). Bu dönemde, arzu edilen değişimlerin kadınları da kapsamı konusunda bir bilinç oluşturulmuş ve 19. yüzyılın sonlarına doğru tüm dünyayı etkilemeye başlayan “kadın hareketi”nin, Osmanlı’da da önem kazandığı görülmüştür (Gülendam 2015: 17). Bu dönem kadın hareketi, Osmanlı kadınlarının hem toplumsal hem de aile içindeki konumlarını iyileştirerek, kadınların hayatlarını olumlu yönde etkileyecek gelişmeleri kapsamaktadır. Gülendam (2015: 17), Türkiye’deki kadın hareketinin temelini Osmanlı dönemine dayandığını, özellikle II. Abdülhamid döneminde eğitim alanında yapılan reformlara bağlı olarak hız kazandığını ve II. Meşrutiyet döneminde kadınlarda ilk ciddi gelişmelerin görüldüğünü dile getirir. Bu dönemde kadının aldığı eğitim, onun kamusal alana çıkışını hızlandırarak toplum içinde görünürlüğünü arttırmış, kadın konusunda toplum içinde bir bilinç oluşmasına yardımcı olmuştur. Sancar (2012: 154), “(e)rken modernleşme döneminin en yaygın ve güçlü özgürlük ve eşitlik taleplerinin II. Meşrutiyet döneminde ortaya çıktığı”ni dile getirir. Bu dönemde özgürlük ve eşitlik talepleriyle bağlantılı olarak, kadının eğitimi, kamusal alana çıkışı, toplumsallaşması ve kadın-erkek eşitliği gibi konularda da gündem yaratıldığı söylenebilir.

II. Meşrutiyet yılları, kadınların hayatında kalıcı dönüşümler geçirmesine imkân sağlar. “Kadının toplumsallaşması” ve “toplumsal yaşamla bütünleşmesi”, kadınların hayatındaki ilk önemli değişiklik olmakla birlikte, “(t)oplumsallaşma kadın-erkek eşitliğinin ilk adımı”dır (Toprak 2015: 14). Kadının toplumsallaşması ise, eğitim imkânından faydalanması ve kamusal hayattaki yerini alması ile mümkündür. 19. yüzyılda özellikle II. Meşrutiyet sonrasında yaşanan değişimler kadınları da etkilemiş, “o zamana dek yalnızca ev içinde anne ve eş rolleriyle sınırlanmış olan kadına da yansımış, kadın, toplumsal yaşamda farklı bir statü kazanmak amacıyla taleplerde bulunmaya başlamıştır” (Çakır 1994: 22). Meşrutiyet döneminde cehaletin erkek için olduğu kadar kadın için de zararlı olduğu fikrinden hareketle, toplumsal çöküş kadının bilgidен yoksun bırakılmasıyla ilişkilendirilmiştir. “Yükselmek, ilerlemek, saadete kavuşmak isteyen bir toplum” için kadının eğitimine önem vermek bir zorunluluk olarak görülmüştür. Kadınların “ileri düzeyde” bir eğitim görmesi, onların “mükemmel bir eş, bir anne olmasını isteyen bir millet” için bir zorunluluktur (Toprak 2015: 43). Bu dönemde kadının eğitimine önem verilmesi ile ilgili öne çıkan düşünce, eğitilmiş bir kadının annelik rolünün gereklerini daha iyi yerine getireceği ve bu sayede toplumsal kalkınmaya etki edeceği yönündedir. Durakbaşı (2014: 104) da, kadının eğitimi ve toplumsal konumu arasında kurulan ilişkide, kadının annelik rolünün vurgulandığına dikkat çeker: “Osmanlı kadınlarının konumunu iyileştirmeye yönelik reform fikirleri, esas olarak, cinslerarası geleneksel işbölümünde kadınların temel rolü olan analık rolünü daha iyi yerine getirebilmeleri hedefine uygun olarak kadınların eğitimi alanında formüle edilmiştir.” Osmanlı’da kadının toplumsallaşması, kadının toplumsal cinsiyeti ile ilgili olarak büyük bir değer atfedilen annelik rolünü daha iyi gerçekleştirmesi için gerekli olan eğitim ile ilişkilendirilmiştir.

II. Meşrutiyet döneminde kadın hareketinin gündeme getirdiği bir diğer önemli gelişme de kadının kamusal alana çıkışıdır. Osmanlı’da geleneksel hayatın içinde, erkeklerin kamusal alanla, kadınların ise özel alanla özdeşleştirildiğini ve kadınların yaşam alanının sınırlı bir mekânsal düzenlemeye tabi tutulduğunu söylemek mümkündür. “II. Meşrutiyet dönemi, kadının giderek daha fazla kamusal alana katılmasının, kentsel mekânlarda dolaşmasının, ‘toplumsal görünürlük’ kazanmasının ve buna karşı gelişen tepkilerin gözlemlendiği bir dönemdir” (Göle 1992: 36). Bu dönemde kadının toplumsal

hayattaki konumu ile ilgili yapılan düzenlemeler, özgürlük ve eşitlik söylemi içinde önemli bir yere sahiptir. Kadının toplumsal hayata çıkışı ise yapılan yeni düzenlemelerin toplumsal hayat için faydalı olduğu görüşüne destek sağlar. “Osmanlı’da kadınlar, dergi ve gazeteler çıkararak, bu yayın organlarındaki tartışmalara, konaklar ve hayır dernekleri vb. yerlerdeki toplantılara katılarak bir ‘kamusal alan’ yaratılmasına ve genişletilmesine katkıda bulundular” (Berktaş 2012: 95). Kadınların oluşturdukları bu kamusal alan, onların kendileri ile ilgili görüşlerini ortaya koymalarına, fikir alışverişinde bulunmalarına, kadın sorunu konusunda toplumsal bir farkındalık oluşturmalarına imkân sağlar.

II. Meşrutiyet döneminde görünürlük kazanan kadın sorunu, dönemin özgürlük ortamı içinde kadınların kendi sesleriyle var olmalarına imkân sağlamıştır. 1908 yılı sonrasında ülkede kadın derneklerinin açıldığı görülür. Bu derneklerin bir kısmı, yardım derneği olarak faaliyetlerini sürdürürken, bir kısmı feminist hedefleri olan kadın dernekleri olarak toplumsal düzende yerlerini alırlar. Toprak (2015: 18), kadın derneklerinin, “kadının ‘toplumsallaşma’sında ve görünür olup kamu alanına açılmasında” işlev sahibi olduğunu dile getirerek, bu dernekler aracılığıyla “kadın sorunu”na dikkat çekildiğini ve “kadın-erkek eşitliği”nin gerçekleşmesinde bu derneklerin toplumsal yaşamda aktif olmalarının önemli bir rol oynadığını ifade eder. Türkiye’de II. Meşrutiyet’le birlikte gündeme gelen kadın hareketi, başlangıçta derneklerde yardım amacıyla bir araya gelen kadınların oluşturduğu bir yapılanma içinde hareket eder, daha sonra ise kadın-erkek eşitliği gibi toplumsal sorunların merkeze alındığı görülür (Toprak 2015: 482). Meşrutiyet sonrası kurulan Teâlî-i Vatan Osmanlı Hanımlar Cemiyeti, Cemiyet-i Hayriyye-i Nisvâniyye, Teâlî-i Nisvân gibi kadın dernekleri, kadınlara eğitim olanakları sağlama ve ihtiyacı olan insanlara yardım etme gibi toplumsal amaçlar etrafında şekillenerek, kadınların kendileri ile ilgili farkındalık düzeyinin yükselmesine olanak sağlamışlardır.

23 Temmuz 1908’de Meşrutiyet’in ilan edilmesiyle, Osmanlı’da özgürlükçü bir toplumsal ortam meydana gelir. “Hürriyet, müsavat, adalet, uhuvvet gibi Fransız İhtilâli’nin sloganları olan âvâzeler, bu benzeri kelimelerin yazıldığı bayraklar, flamalar sokakları doldur(ur). Sansür resmen değilse de fiilen kalk(ar). Türkiye, yakın tarihin en

hür, basın ise alabildiğince serbest bir dönemine gir(er)” (Okay 2010: 43). Basın özgürlüğü ile ilgili ortaya çıkan bu serbestlikten kadınlar da faydalanmış, çeşitli yayınlarla kendi seslerini duyurabilme imkânına kavuşmuşlardır. Gülendam (2015: 18) da, II. Meşrutiyet döneminden itibaren sansürün kalkmasının basın üzerindeki canlandırıcı etkisinin, kadın konusuna yansıdığını dile getirir: Bu devre, “kadın konusunda Osmanlı Kadın Hareketi’nin de canlandığı, çeşitli yayınların yapıldığı, kadın dergilerinin çıkarıldığı önemli bir ‘dönüşüm’ü de başlatır.” Bu dönem içinde basın hayatının zenginleşmesinin, kadının sorunu hakkında gündem yaratmada olumlu bir etkiye sahip olduğu, kadınla ilgili yapılan tartışmaların birden fazla boyutuyla ele alındığı görülmektedir. Osmanlı’da ilk kadın hareketlerinin ortaya çıkışında ve yaygınlık kazanmasında basın yayın organlarının etkin bir rol oynadığına dikkat çeken Karataş (2009: 1655), sürecin işleyişini “(b)aşlangıçta Terakki gibi dönemin önde gelen gazetelerinde, Osmanlı kadınlarına yeni haklar tanınması yönünde, erkek yazarlar tarafından yazılar yazılmaya başlanmıştır. Bunu gazetelerin kadın ekleri takip etmiş ardından da bağımsız kadın gazeteleri çıkarılmıştır” sözleriyle dile getirir. II. Meşrutiyet dönemi öncesinde de bazı gazeteler kadın konusu ile ilgilenmiş ve hazırladıkları eklerle, dönemin kadınlarının yaşadığı sıkıntılara yer vermişlerdir. “1868’de kadın konulu ilk yayın *Terakki Gazetesi* tarafından çıkartılan *Muhadderat* adlı özel ektir. *İslam Kadınları İçin Gazete*’dir başlığı ile 48 sayı çıkan gazete Müslüman kadınlar için eğitimin önemini irdelenmiş, çok eşliliğin karşısında tek eşliliği savunarak kadınların çalışmasını teşvik etmiştir” (Akagündüz 2015: 88). *Muhadderat*’ın, kadını da toplumun bir parçası kabul ederek, kadın ile ilgili problemlere yer vermesi dönemi için büyük bir yeniliğe karşılık gelir.

II. Meşrutiyet Dönemi’ne hakim olan genel özgürlük ortamı içinde kadınlar da seslerini kamusal alanda duyurabilecekleri mecralardan faydalanırlar. Bu dönemde kadınların, kadın sorunu ile ilgili fikirlerini bayan etmelerine imkân tanıyan dergilerde görünürlük kazanması, onların o döneme kadar erkeğin tekelinde olan kamusal alanda da görünürlük kazanmalarına imkân sağlamıştır. Durakbaşa (2014: 106), “Osmanlı kadınları(nın), dönemin kadın basınında, erkeklere kıyasla kanunlarını ve kimliklerini değerlendirebilecekleri, toplumsal eleştiri için bakış açılarını oluşturabilecekleri bir kamusal alan” bulduklarını dile getirir. Bu dönemde yayımlanan *Şükûfezar* (1896),

Hanımlara Mahsus Gazete (1895), *Demet* (1908), *Mehasin* (1908), *Kadın* (1908), *Kadınlar Dünyası* (1913) gibi dergiler, kadınla ilgili tartışmalar yapmaları ve kadınları gündeme taşımaları bakımından önemlidir. “1886’da kadınlar tarafından çıkartılan ilk kadın dergisi *Şükûfezâr*’dır. Kadınların aşağılanmasına karşı olduklarını belirtip, erkekler karşısında kadın eşitliğini isteyen bir önsöz ile çıkan dergi, siyaset haricinde kamuoyunda kadın varlığını hissettirmeyi amaçlamıştır” (Akagündüz 2015: 88-89). Meşrutiyet döneminin başta gelen kadın derneklerinden biri olan Teâlî-i Vatan Osmanlı Hanımlar Cemiyeti, “Müslüman kadınlara seslenen ilk gazete” olan *Hanımlara Mahsus Gazete*’yi çıkarır (Toprak 2015: 34). *Hanımlara Mahsus Gazete* (1895-1906)’de yer alan yazılar aracılığıyla kadınlar, kadının annelik görevinin toplum içindeki önemli konumunu vurgularlar ve kadın eğitimiyle milletin ilerlemesi arasındaki ilişkiye dikkat çekerler. Eğitim hakkından yararlanamadıklarını dile getiren kadın yazarlar, ilerleme çağına dahil edilmemelerine tepki gösterirler (Durakbaşı 2014: 106). *Hanımlara Mahsus Gazete*, kadınların kendi istek ve sorunlarıyla ilgili kamuoyu oluşturmalarına imkân sağlamıştır.

1913-1921 yılları arasında yayımlanan *Kadınlar Dünyası* sürekliliği ve kadın bilinci oluşturmaya yönelik hizmetiyle, bu dönem dergileri arasında önemli bir yere sahiptir. “*Kadınlar Dünyası*, amacı, üslubu, içeriği, faaliyetleri ve okur düzeyiyle, kendisinden önce çıkmış kadın dergilerinden farklı bir yere sahiptir.” Bu dergiyi farklı kılan en önemli özellik, “kadın hakları mücadelesini başlatması, bir kadın hareketine zemin sağlamış olması ve Osmanlı kadını ile ilgili önemli bilgiler vermesidir” (Çakır 1994: 86). *Kadınlar Dünyası* adlı dergi etrafında toplanan kadınların, kadın olma bilinci ile hareket ederek, kadının toplumsal konumunun ve rollerinin sorgulanmasında bir yol açıcı işlevi gördüğü söylenebilir. Yapılan çeşitli sorgulamalarla bir kadın hareketini tetikleyen dergide “feminizm, “kadınlık”, “nisaiyyun”, “hukuk-ı nisvan” gibi kavramlar kullanılır (Çakır 1995: 116). Bu kavramların kullanılması, derginin dünyadaki kadın hareketini takip ettiğinin bir göstergesidir.

II. Meşrutiyet’ten itibaren hem derneklerin hem de dergilerin, kadın konusunda toplumsal bir bilinç oluşturmaya yönelik çalışmaları, özellikle kadının eğitimi ve kadın-erkek eşitliği konusunda gündeme getirdikleri talepler, toplumda kamuoyu oluşmasına

imkân sağlamıştır. “1908’de II. Meşrutiyet’in ilanından 1922’de Cumhuriyet’in kuruluş döneminin başlangıcına kadar geçen dönem ise Osmanlı kadın hareketinin kadın hakları ile ilgili somut taleplerinin tartışılıp şekillendiği bir dönem olmuş”tur (Sancar 2012: 93). Kadınların talep ettiği haklar ise: “kız çocuklarının ve kadınların eğitimi, kadınların kamu yaşamına katılıp görünür olmalarının desteklenmesi, giyim yasaklarının kalkması, çok eşlilik ve erkek isteğiyle boşanma gibi uygulamaların yasaklanması”dır (Sancar 2012: 93). Osmanlı Kadın Hareketi’nden itibaren kadınların, kadın hakları konusunda talep ettikleri birçok düzenleme Cumhuriyet Türkiye’si’nde hayata geçirilmiştir.

2.4. II. Meşrutiyet Dönemi Edebiyatında Toplumsal Cinsiyet Yansımaları

Meşrutiyet döneminde kaleme alınan edebi eserlerde, Tanzimat dönemi ile Osmanlı yaşamına giren değişim ve dönüşüm faaliyetlerinin yarattığı ikilemlerin devam ettiği görülür. Şerif Aktaş (2007: 237), II. Meşrutiyet’ten sonra yazılan birçok romanda “Doğu-Batı”, “alaturka-alafranga”, “eski-yeni” çatışması etrafında şekillenen tiplerin yer aldığını dile getirerek; “dünyaya, hayata, insana bakış tarzlarındaki tutarsızlık, eğitimlerindeki köksüzlük, zevklerdeki basitlik, tercihlerdeki yersizlik, anlayışlarındaki mantıksızlık, davranışlarındaki aşırılık, bilgilerindeki temelsizlik” ile Tanzimat döneminden itibaren Türk edebiyatında kendisine yer bulan “züppe tipi”nin karşısına “her türlü gelişme fikrine kapalı, bir değerlendirilmeye tabi tutmadan geçmiş hâlde yaşayan, gelecek endişesi olmayan” “yobaz tipi”nin çıkarıldığını ifade eder. Her iki tipe de bu dönem eserlerinde eleştirel bir bakış açısıyla yer verilerek, bu tipler karşısında “mahallî hayatın şartlarını da dikkate alan, kaynağını bilgi ve akli faaliyetten alan çağdaşlaşma” özelliği ile ön plana çıkan, kendi kültürel özelliklerini yansıtan “yeni insan” tipi yer alır. Bu dönem eserlerinde hem züppe tipine hem yobaz tipine yer verilmekle birlikte, kendi kültürünü koruyarak modernizme uyum sağlayan yeni insan tipi, özlenen ve arzu edilen insan tipi olarak idealize edilir.

Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın 1911 yılında kaleme aldığı *Şipsevdi* adlı eserinde yer alan Meftun Bey, “Batı hakkında işittiklerini gerçek sanan, millî olan her şeye karşı çıkan, ciddi bir öğrenim görmeyi başaramayan, adi anlamda sokağı medeniyetin özü olarak kabul eden biridir” (Aktaş 2007: 238). Hal ve davranışlarıyla, yarım yamalak bilgisiyle

Bihruz sendromunu örnekleyen Meftun Bey, alafranga yaşam biçimiyle ve yozlaşmışlığıyla, bu dönem eserlerinde karşılaşılan züppe tipinin bir örneğidir.

Ahmet Mithat Efendi'nin *Jön Türk* (1910) adlı eserinde yer alan Ceylan, alafranga bir hayatı benimseyen bir ailede büyüyen bir genç kızdır. Son derece serbest bir şekilde yetiştirilen Ceylan, kendi toplumuna ve kültürüne yabancılaşmış, kadın-erkek ilişkilerinde içinde bulunulan dönem itibariyle son derece açık fikirli, ahlâk kurallarına uymayan bir genç kızdır. Romanda anlatılan Ceylan, Tanzimat dönemi romanından itibaren eleştirel bir tutumla anlatılan züppe tipinin kadın bedeninde vücuda gelmiş biçimidir. Züppe kadın tipini örnekleyen Ceylan, istenmeyen kadın tipinin temsilcisidir.

Bu dönemde eser veren Ömer Seyfettin ise “Yeni Hayat” a uygun insan tipini araştırır. “Yeni hayat”, toplumun kendi değerleri ve inançlarını, zamanın getirisine uygun olarak yorumlaması ve şekillendirmesidir. “Yeni hayat”ın şekillenmesinde milli endişeler ön plandadır (Aktaş 2007: 220-221). Halide Edip Adıvar *Raik'in Annesi* (1909), *Seviyye Talip* (1910), *Handan* (1912), *Son Eseri* (1913) gibi eserlerinde, yeni hayata uygun yeni kadın tipine yer verir. Bu dönem eserlerinde kadınların iç dünyası ve psikolojik özelliklerinin yanında, yeni hayatın içinde varoluş özlemi de dile getirilir. Halide Edip'e göre ideal kadın, II. Meşrutiyet'in canlı fikir ortamı içinde sadece iffetli anne değil, siyasi gündemi de takip eden entelektüel bir kadın olmalıdır (Coşkun 2010: 936). Böylece kadın, ev içi yaşamıyla toplumsal yaşamı bir arada götürerek, kamusal alanda var olma ihtiyacını giderecektir. Moran (2007: 156), Halide Edip'in bu dönem romanlarında yer verdiği kadınların “güçlü bir kişiliği olan, haklarını savunan, Batı terbiyesi almış, ama Batılılaşmayı giyimde kuşamda aramayan, resim ya da müzik gibi bir sanat kolunda yetenek sahibi, yabancı dil bilir, kültürlü ve çekici kadınlar” olduğunu dile getirir. Kadın ve erkeğin sosyal hayatta ve fikir hayatında bir arada bulunmaya başladığı bir dönem olan II. Meşrutiyet dönemi, Halide Edip'in romanlarında hem kendi kültürünü korumuş hem de Batılılaşmış kadınların kimliğinde temsil edilir.

2.5. Milli Mücadele Döneminde Değişen Toplumsal Cinsiyet Yapılanması

I. Dünya Savaşı, Osmanlı Devleti'nde büyük bir toplumsal değişim ve dönüşümü de beraberinde getirmiştir. Erkeklerin büyük bir kısmının cepheye gitmesinden sonra, erkeklerden boşalan işleri yapmak üzere kadınlar kamusal alana çıkmak zorunda kalmışlardır. O zamana kadar erkeğin görevi addedilen ev geçindirme, erkeğin yokluğunda kadının yerine getirmesi gereken bir görev haline gelmiştir. I. Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı yıllarında kadınların verdiği mücadele, onların kamusal görünürlüğünü arttırmış, milli bilinç geliştirmelerine katkıda bulunmuştur. İçinde bulunulan toplumsal durum, kadının toplum içindeki konumunun yeniden şekillenmesini gündeme getirmiştir. Toprak (2015: 5), seferberlik sebebiyle erkeklerin askere alınmalarının ve cepheye sevk edilmelerinin, kadınlar için yeni istihdam olanakları sağladığını, Osmanlı kadınlarının “ticaretten fabrikalara, yol yapımından sokak temizliğine kadar değişik iş alanlarında” çalışma imkânı bulunduğunu dile getirir. Kadının kamusal alana çıkışı ülke içindeki toplumsal cinsiyet dengelerini de sarsmış, kadın, yıllardır erkeğin görevi addedilen işleri yapabileceğini görmüştür. “Savaş ortamı paradoksal olarak kadını özgürleştirici bir işlev görmüştü(r). Beşeri dengelerin sarsılması, kadının görünür olmasına yol açmıştı(r)” (Toprak 2015: 26-27). Kadınların savaş devam ederken ülkeleri için yaptıkları fedakârlıklar, bir gün emeklerinin karşılığını alacaklarına dair bir beklenti içine girmelerine sebep olmuş, savaş sonunda kadın hakları ile ilgili mücadelelerde çoğunlukla kadınların zafere ulaştığı görülmüştür.

I. Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı'nda verdikleri mücadele, Osmanlı kadınlarını ülke sorunları ile bir araya gelmek ve yüzleşmek zorunda bırakmıştır. O döneme dek özel alanda topluma kapalı bir hayat sürdüren kadın, savaşla birlikte erkeklerden boşalan işleri devralarak kamusal alana çıkmış, vatani ve milleti için var gücüyle çalışmış, hem bireysel olarak ailesinin sorumluluğunun hem de toplumsal olarak vatanının sorumluluğunun altında ezilmeden ayakta durmayı başarmıştır. Vatan savunmasında erkeklerle birlikte aktif görev alan ve vatani için her türlü fedakârlıktan çekinmeyen kadınlar, bu sayede kendilik bilinci de geliştirerek toplumsal güçlerini fark etmişlerdir. Bu durum, kadınların erkeklerle olan eşitlik mücadelesinde bir bilinç yaratmış, Cumhuriyet'in kuruluşuyla kadınlar, erkeklerle eşit haklara sahip oldukları bir

toplumsal yaşamın önemli bir parçası olma yolunda verdikleri mücadelenin çeşitli kazanımlarını elde etmişlerdir.

Mütareke yıllarında kadını ve kadın sorunlarını ele alan *Büyük Mecmua*, Cumhuriyet'in de habercisidir. Feminizmin öncelikli konu olarak yer aldığı, dergide ilk kez “Türk feminizmi” terimi kullanılmıştır. Sabiha Zekeriya'nın (Sertel) sözcülüğünde yayımlanan dergide, “kadın ve (erkek) yazarların kadının toplumsal konumu ve kadın hakları üzerine görüşleri, dünyada kadın hareketiyle ilgili haberler, yorumlar” yer almaktadır (Toprak 2015: 175). “Türk kadınının barış ve savaş yıllarında gösterdiği büyük gayret ve fedakârlıkla toplumsal yaşamın vazgeçilmez bir unsuru olduğunu” kanıtladığını dile getiren Sabiha Zekeriya, kadının “her konuda Türk erkeğiyle eşit haklara sahip olması gerektiğini” ve kadınların kamusal alanda aktif olarak görev alabilmeleri için “seçme ve seçilme hakkına sahip olmaları”nın önemini vurgular (Toprak 2015: 177). Sabiha Zekeriya'nın Türk kadını için oy hakkı ve eşitlik talep etmesi, birinci dalga feminizmin Türkiye'deki yansıması olarak değerlendirilebilir. Millet (2011: 138), “kadınların oy hakkı davası”nın birinci dalga feminizmin temel politikası olduğunu dile getirir. Birinci dalga feminizm, kadınların kendilerine oy hakkı verilmesi talebiyle, erkeklerle aynı insanlık mertebesine sahip olma isteğinin, bir hak arama talebine dönüşmesi ile şekillenmiştir. Sabiha Zekeriya tarafından dile getirilen eşitlik talebi, birinci dalga feminizmin en önemli amaçları arasında olan toplum içinde kadın ve erkeğin karşılıklı uyum içinde yaşamaları ve eşitlikçi bir toplumsal düzende hayatlarını sürdürmeleri düşünceleri ile paralellik taşımaktadır.

Savaş yılları Osmanlı'da toplumsal yaşamı derinden etkilemiştir. İslamiyet'i esas alarak belirlenen kamusal alan-özel alan ayrımında kadının ve erkeğin konumu, savaş yıllarında büyük değişikliklerle yeniden şekillenmiş, kadın ve erkek yurdun her köşesinde birlikte vatani müdafaa etmek için çeşitli fedakârlıklar göstermiştir. Bu dönemi konu alan edebi eserlerin bir kısmı Osmanlı'da savaşla değişen toplumsal cinsiyet algısına yer vererek, kadın ve erkeğin milli değerler ekseninde bütünleşerek vatana hizmet ettiğini, milli bilinç farkındalığının en yüksek seviyeye ulaştığını ve kadın ile erkeği vatanın kurtarılması idealinde birleştirdiğini anlatırken; bazı edebi eserler ise, kadın ve erkeğin milli benliğini yitirerek yozlaşmasına, milli mücadeleye

engel olmak için işgalcilerle işbirliği yapmasına, bu işbirliğinden bireysel çıkarlar elde etmesine yer verir. Özellikle bu dönem romanlarında yer verilen aşırı Batılılaşmış kadın, kültürel bellek yitimine uğramış, işgalci askerlerle beraber olmakta beis görmeyen hatta bu davranışıyla gurur duyan, tüm değerlerini kaybetmiş bir insana karşılık gelmektedir.

2.6. Cumhuriyet'in Kuruluşundan 1950'li Yıllara Kadar Olan Dönemde Toplumsal Cinsiyete Genel Bir Bakış

Cumhuriyet dönemi, yüzü Batı'ya dönük yeni bir toplumun inşasını amaçlayan, kişilerin haklarını yasalarla güvence altına alan, laik ve demokratik bir devlet yapılanmasını benimseyen yeni bir dönemin başlangıcına karşılık gelmektedir. Bu dönem toplumsal cinsiyet ile ilgili anlamlandırmaların yeniden şekillendirildiği, kadın ile ilgili gelişmelerin devlet politikası olarak görünürlük kazandığı, kadının yeni devletin bir ferdi olarak kamusal alana çıktığı bir dönemdir. Cumhuriyet, Batılı idealleri esas alan yeni bir toplumsal yapılanmayı benimsemiştir. Kadına, kültürel kimliğin önemli bir taşıyıcısı ve aktarıcısı olması sebebiyle, Batılılaşmayı toplumsal düzenin bir parçası haline getirmede önemli sorumluluklar verilmiştir.

Kültür ve kadın daima birlikte düşünülmüştür. Kültürün, kadınların yaşamlarını hem doğrudan somut olarak hem de derin bir biçimde simgesel olarak sınırlandırmaya hizmet ettiğini dile getiren Berktaş (2012: 59), kadınların tarihsel olarak "kültürün taşıyıcıları, koruyucuları ve aktarıcıları" olarak konumlandırıldığına dikkat çeker. "(S)tatik, değişmez, kesinlikle tanımlanabilir bir bilgi bütünü değil, sürekli olarak yeniden tanımlanan, uzlaşmalara, müzakerelere açık bir dizi toplumsal pratik" olarak tanımlanan kültür, değişimlere ve yeniliklere açık bir yapıya karşılık gelir (Berktaş 2012: 60). Kültürün değişime açık yapısı, Cumhuriyet'in Batılılaşma idealinin toplum tarafından benimsenmesinde, kadınlara etkin bir rol verilmesini olanaklı kılmıştır. "Kadınlar, topluluğun yeniden üretilmesinin temsilcileridir; kılık kıyafetleri, davranışları vb. yoluyla, topluluk kültürünün simgelerini ve kodlarını cisimleştirirler" (Berktaş 2012: 59). Kadın ile kültür arasındaki güçlü bağ, Cumhuriyet'in öngördüğü yeni toplumsal yapılanmanın inşasında kadının sahneye çıkmasında ve Cumhuriyet

ideolojisinin toplum tarafından benimsenmesi için kadının aktif rol almasında etkili olur.

II. Meşrutiyet'ten itibaren temelleri atılan düşünce akımları, Cumhuriyet'in kadının yükseltilmesine, eğitilmesine verdiği önemin dayanak noktasını ve başlangıcını oluşturur. Cumhuriyet döneminin temel inşalarından biri olan kadın eğitimi ve kadının toplumsal hayata kazandırılması düşünceleri, yüzü Batı'ya dönük bir medenileştirme projesinin parçasıdır. Bora (2009: 819), Türkiye'de, "kadın sorunu(nun) toplumsal ilerleme, modernleşme, Batılılaşma hatta kalkınma hedeflerinin ayrılmaz bir bileşeni" olarak önemli bir yere sahip olduğunu dile getirir. Durakbaşa (2014: 26) da, 19. yüzyıl ortalarından itibaren kadın sorunu ile ilgili yapılan tartışmaların, Osmanlı Devleti'nin modernleşmesinde politik ve ideolojik gündemin bir parçası olarak konumlandırıldığına, kadının toplumsal konumuna yönelik reformist hareketlerin Cumhuriyet döneminde devlet feminizmi ile en üst seviyeye ulaştığına ve sonuç olarak kadınlara "hukuk, eğitim ve politika hayatında eşit haklar" verildiğine dikkat çeker. Kadın hakları için mücadele eden kadınlar, Cumhuriyet'in kuruluşuyla birlikte bazı kazanımlar elde etmişlerdir. "Cumhuriyet'in resmi ideolojisi kadınların kamusal alana çıkmalarından, meslek sahibi olarak ev dışına çıkmalarından yanadır" (Berktaş 2012: 163). Ancak İslâmi kültürün şekillendirdiği bir toplumsal yapıda, kadın özel alan ile özdeşleştirildiği için, kadının kamusal alana çıkışı, Batıcıların aksine, İslâmcıların tepkisine sebep olmuştur. "Kadın meselesi, Batı dünyasına yönelme ve 'Batılılaşma' hareketleri ile birlikte siyasi iktidar mücadelelerinin, ilerici-gerici tartışmalarının odak noktası olmuştur" (Göle 1992: 39). Birbirine karşıt idealleri savunan Batıcı ve İslamcı görüşler, kadın konusu ile ilgili de bir çatışma içerisindedir. Buna göre Batıcı görüş kadına toplumun ilerlemesinde merkezi bir rol verirken; İslamcı görüş tersine kadına bağlı olarak toplumsal çözümler yaşanacağını dile getirir. "(M)üslüman bir toplumda kadının özel kapalı aile mekânından, dış mekânlara çıkışı, mahrem alanın daralması, kadının görünürlük kazanması, erkeklerin arasına karışması, gelenekçi İslamcılar ile yenilikçi Batıcılar arasındaki en temel anlaşmazlık konusu olmuştur" (Göle 1992: 57). Cumhuriyet'le birlikte kadınların kamusal alana çıkışları, İslâmiyet'in kadını özel alanla özdeşleştiren toplumsal yapısının yerini Batılı değerlerin öngördüğü yaşam biçiminin aldığı bir göstergesidir. Göle (1992: 14), Türk modernleşme tarihinde kadının

konumunun, hem çeşitli söylemler üretmede hem de bu söylemlerin uygulamaya konulmasında önemli bir yer tuttuğunu “Türk modernleşme sürecinin en görünür olgusu, İslamcı Patrimonyal bir imparatorluktan laik bir ulusal devlete geçilmesidir, ancak Batılılaşma düşüncesinin mihenk taşı olan kadının toplumsal yaşamdaki görünürlüğü ve kadın-erkek eşitliği fikri, Müslüman bir ülkede kültürel modelin yeniden tanımlanmasına yol açmıştır” sözleri ile ifade eder. Kadın konusu çeşitli politik görüşlerin merkezine yerleştirilerek, farklı görüş ve düşüncelerin ortaya konulmasını beraberinde getirmiştir.

Cumhuriyet döneminde kadın hakları ile ilgili yapılan yasal düzenlemelerle, bu alanda köklü değişimler yaşanmıştır. Çağatay-Soysal (2015: 292), Cumhuriyet’in kadın konusuna önem vermesinin uluslararası devlet politikası ile olan ilgisi üzerinde durur. “Öncelikle yeni kurulmuş devletler, kadın hakları alanındaki reformları uluslararası devletler sistemindeki yerlerini alabilme çabasının bir parçası olarak görmektedirler. Kadın konusundaki tutumlar ve reformlar eski düzenin yıkılmasının, eskiyle bağların koparılmasının en önemli göstergelerinden biri sayılmaktadır.” Cumhuriyet’in kuruluşunda kadınlara çeşitli haklar verilmesinin politik bir yönü vardır. Yeni kurulan devletin, Osmanlı’nın geleneksel toplumsal yapısından farklı, yüzü Batı’ya dönük ve Batı modernizmini benimseyerek toplumu bu yönde yeniden inşa eden bir devlet politikasına sahip olduğu, kadınların toplumsal konumunun Batılı değerler çerçevesinde iyileştirilmesi aracılığı ile ortaya koyulmuştur. Bu dönemde uluslararası platformda Cumhuriyet’in temsilcisi olarak yerini alan kadınlar, aynı zamanda eski devletle koparılan bağın da simgesidir. Bu dönemde yenilik ve modernleşme, kadının değişimi üzerinden yeni bir değer dünyasının anlam aktarıcısı olarak büyük bir önem taşır. “(K)adınlar grup olarak Cumhuriyet rejimi için çok merkezî bir öneme sahiptiler, çünkü kadın haklarındaki reformlar, Türk kimliğinin tanımlayıcı karakteri olmuştu(r)” (Durakbaşa 2014: 141). Cumhuriyet döneminde kadınlar, hem ülke içinde yapılan reformların kalıcı hale gelmesinde aktif bir rol oynamış hem de Türkiye’nin modernleşmesinin görünür yüzü olmuştur. Batı toplumlarından geri kalmışlığın en önemli göstergelerinden biri olarak belirlenen “kadın sorunu”, geri kalmışlık ile bir arada düşünüldüğünde “kadın ve aile”nin sosyal reform alanı olarak belirlenmesi üzerinde etkili olmuştur (Durakbaşa 2014: 90). Modernleşmenin, toplumsal yapıda

kalıcı bir değişim sağlaması için, çocuk yetiştirmek yoluyla toplumun inşasında önemli bir role sahip olan kadının ve toplumsal yapının temeli kabul edilen ailenin değişimi şarttır. Sancar (2012: 11-12) da, Türkiye'nin yaşadığı erken modernleşmenin iki önemli dinamiği olduğunu söyler: İlki “modernleşmeyi sağlayacak bir ulus-devlet oluşturmak”, ikincisi “yeni devletin ilkelerinin öğretildiği ve uygulandığı örnek modern aileler kurmak” ve kurulan bu aileleri “kamusal rol modeller” olarak topluma sunmaktır. Kadının ve ailenin yeni bir rol modeli olarak inşası, bu dönemin politik düşüncesinin aktarılmasında önemli bir role sahiptir.

Cumhuriyet'in kuruluşu, kadının özgürleşmesini de beraberinde getirir. “Özgürleşme, kadın hakları çerçevesinde okunduğunda Osmanlı'dan Cumhuriyet'e geçişte kadının kamusal alana çıkışı, gücünü ve iradesini evin dışında kanıtlaması olarak göröl(ür)” (Ramazanoğlu 2004: 807). Kadının kamusal alana çıkarak özgürleşmesi, bir yandan kadının bir birey olarak toplumsal alanda varlık göstermesine olanak sağlarken, diğer yandan bireysel sorumluluklarının yanına toplumsal sorumlulukları da ekler. Berktaş (2012: 163), “Batıcı modelin, kadına, aile ve özel alandaki ‘doğal’ görev ve sorumluluklarının yanı sıra, bir de toplumsal alanda fedakârlık ve sorumluluk yüklediğini” dile getirerek, bu durumun kadının “yeni bir ‘çifte yük’ üstlen(mesine)”, erkeğin ise “yeni bir kimlik bocalaması” yaşamasına sebep olduğuna dikkat çeker. Cumhuriyet'in, kadının kamusal alana çıkarak toplumun etkin bir parçası olmasını öngören düzenlemeleri, daha önce sadece ev içi ile ilgili sorumlulukları olan kadının, çalışma hayatında da aktif rol üstlenmesiyle ekonomik özgürlüğüne kavuşmasını sağlamış ancak kadının hem evde hem işte çalışması, kadının iş yükünün artmasına sebep olmuştur. Diğer yandan kadının kamusal alanda ücretli olarak çalışması, aile içindeki toplumsal cinsiyet ilişkilerine de yansımış, kadının da ekonomik özgürlüğe kavuşmasıyla, erkeğin ev içindeki güçlü konumu sarsılmış, erkeğin de ev içi ve aile yaşamı ile ilgili bazı sorumluluklar alması gerekmiştir.

Cumhuriyet'in kuruluşunda, kadının toplumsal konumu eril bir bakış açısı ile belirlenmiş, kadın birden fazla görev ile ulusun inşasına dahil edilmiştir. Güleendam (2015: 52), Türkiye'de Cumhuriyet ile birlikte laik rejim ile özdeşleştirilen modern Türk kadınının “bir yandan bilgili, eğitimli, akıllı ve Cumhuriyet ideolojisi ile

donatılmış nesiller yetiştirmesi beklenen fedakâr bir anne ve ev kadını, bir yandan sosyal hayatta yer alabilen, modern ve alımlı bir hanımefendi, diğer yandan da üretimi gerçekleştirecek emek gücünün bir parçası olarak görül(düğüne)” dikkat çeker. Bu dönemde kadının, hem özel alanda hem de kamusal alanda donanımlı ve başarılı olması beklenir. Cumhuriyet döneminde kadınların kamusal alanda “modernliğin sembolü ve savunucusu”, evde ise “geleneğin taşıyıcısı ve sürdürücüsü” olarak ulusal inşada görev almaları gerekir. Türkiye’de “siyasal çatışmalar ve savaşlar, kadınları(n) belli ve sınırlı alanlarda ulusal projenin müttefiki” olmasına imkân tanır, kadınlar “erkeklerden farklı ama etkin rollerde ulus inşasına dahil edilmişler”dir (Sancar 2012: 74). Kadınların çeşitli yayın organlarında “fedakâr anne”, “sadık, iyi eş” gibi kalıpların içinde yer aldığı, bu kalıpların dışında ise “erkek egemen söylem” tarafından belirlenen cinsellikleri ya da cinsel kimlikleriyle görünür kılındığı söylenebilir. Saktanber (2015: 189), bu söylemin “kadını pasif, kolayca hükmedilir, parçalarına ayrılıp çeşitli amaçlar için kullanılabilir” bir konumda tuttuğunu dile getirir. Kadın kimliğinin, eril bir bakış açısıyla belirlendiği bu dönemde kadınların toplumsal rolleri de ataerkil bir bakış açısını yansıtmaktadır. “Çalışsın veya çalışmasın onaylanan ve hedeflenen kadın, kadınlık vasıflarından uzaklaşmamış, yani şefkatli, yumuşak, anlayışlı, iyi eş, fedakar anne olan ve bunlara ek olarak modern hayatın getirdiklerine uyum sağlayabilen kadındır” (Saktanber 2015: 195). Cumhuriyet döneminde kadından, doğal kabul edilen toplumsal cinsiyet rolüne uygun davranması, öncelikle kendini anne ve eş rolüyle var etmesi beklenmektedir. Kadının evinin ve ailesinin, kadın için her şeyin üstünde olduğu fikri, eril bir bakış açısıyla kadının toplumsal olarak öncelikli cinsiyet rolünün pekiştirilmesine hizmet eder. Türk modernleşmesinin tek cinsiyetli kurumlara dayandığını dile getiren Sancar (2012: 134)’a göre, “(e)rkeklerin önce itaati, sonra yönetmeyi öğrendikleri askeri ve siyasi kurumlar modernliğin kurucusu ve yayıcısı olarak tek cinsiyetli, erkeklerin denetimindeki kurumlardır. Ordu, siyasal partiler, bakanlıklar ve parlamento bunun tipik örnekleridir.” Eril iktidarın yönetimi altındaki kurumlar, toplumsal cinsiyet yapıları üzerinde de etkili olmuştur. Cumhuriyet’in ilk yıllarında görülen eril yapılanma, toplumsal cinsiyet normlarının ve kadının toplumsal konumunun şekillenmesinde belirleyici bir rol oynamıştır.

Cumhuriyet'in kuruluşunda kadınlar, uluslaşma sürecinin önemli bir parçası olarak görülmekle birlikte, bu dönemde kadınlara seçme ve seçilme hakkı verilmemiştir. Sancar (2012: 186), 1924 Anayasası'nda kadınlara seçme ve seçilme hakkı verilmemesiyle, yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk adımında kadınları vatandaş olarak değil, modern eş ve anne olma özellikleri ile toplumsal yapıya dahil ettiğini dile getirir. Ayrıca bu dönemde kadınlara bakanlık ya da herhangi bir üst düzey siyasal yöneticilik verilmemesinin de normal karşılandığını dile getirerek, “(k)adınların siyasal yaşama erkeklerle birlikte eşit katılma için yeterli eğitim ve gelişme düzeyine henüz ulaşmadığı söylemi”nin bu dönem kadın ve erkekleri tarafından benimsendiğinin altını çizer (Sancar 2012: 187). “Ortadoğu ülkeleri arasında Türkiye, kadın hakları meselesini erken tarihte, açık ve yaygın biçimde ele alan tek devlettir” (Kandiyoti 2013: 74). Bu durum Türkiye'nin modernleşme politikası olarak Batılılaşmayı benimsemesi ile yakından ilgilidir. Nitekim 1926 yılında yürürlüğe konulan Medeni Kanun'la kadınların aile içi ve toplumsal konumlarını iyileştirici bazı hukuki düzenlemeler yapılmıştır. 4 Ekim 1926'da yürürlüğe giren Medenî Kanun ile kadın-erkek eşitliği ile ilgili konularda adımlar atılmış, nişanlanma, evlenme, boşanma, aile hukuku gibi konularda düzenlemeler yapılarak, çok eşlilik yasaklanmıştır (Toprak 2015: 446-447). Yapılan düzenlemelerle kadınların erkekler karşısındaki konumunun iyileştirilmesi amaçlanmıştır. On sekiz yaşını doldurmuş kadınlara, 3 Nisan 1930'da çıkarılan Belediye Kanunu'yla yerel yönetimlerde; 1934 yılında yapılan bir anayasa değişikliği ile de milletvekili seçimlerinde seçme ve seçilme hakkı tanınmıştır (Toprak 2015: 452-453).

Cumhuriyet'in kuruluş aşamasında kadının başlıca varlık göstermesi gereken alan, aile hayatı olarak belirlenmiştir. Koğacıoğlu (2015: 363), bu dönemde kadının aile üzerinden tanımlanan bir toplumsal aktör olduğunu dile getirir: “Kadının yeri, önemi, varoluşu ailesiydi, çalışmak ve/veya kamusal alanda varolmak bir şeyi değiştirmiyordu. Kurumsal düzenlemeler, yasalar, aile içi iş bölümü, çocukların sosyalleşmesi gibi değişik toplumsal olgular bu tasavvur etrafında dönüyordu.” Kadının aile üzerinden tanımlanan bir toplumsal role sahip olması, “namus merkezli ataerkil rejimin” sürekli olarak yeniden üretilmesinde etkili olmuştur. Kadının kamusal alana çıktığında ilkin cinsiyeti ile görünür olması ve cinsellikle ilgili bir kavram olan namus aracılığıyla

denetlenmesi eril bir bakış açısını yansıtır. Bu sebeple Cumhuriyet'in ilk yıllarında kamusal alanda varlık gösteren kadınlar, cinsiyetleri ile ilgili göstergelerden uzak durur. Kandiyoti (2013: 196), Türkiye'de kadınların çalışma hayatına girmelerinin ancak kadın cinsiyet kimliğinden sıyrılarak yani cinsiyetsizleşme yoluyla gerçekleştiğini dile getirir: “Cinsiyet temelinde kesin şekilde ayrılmış, erkek şerefının kadınların davranışıyla yakından bağlı olduğu bir toplumda, kadınların kamu yaşamına katılmaları ancak, saygınlıklarını koruma ve erkeklere kendilerini cinsel nesne olarak sunmama yönünde verdikleri kuvvetli işaretlerle mümkün olabilirdi.” Cumhuriyet döneminde kadınların kamusal görünürlüğe sahip olmaları, bireysel ve cinsel kimliklerini bastırmaları ve milli değerlere bağlı, toplumun kalkınmasında erkekle birlikte rol alan yeni bir kadın kimliği edinmeleri yoluyla gerçekleşmiştir.

Ziya Gökalp'in *Türkçülüğün Esasları* adlı eserinde kadın ile ilgili dile getirdiği görüşler, Cumhuriyet Dönemi'nde toplumsal cinsiyet ile ilgili geçmişe dayalı kültürel normların oluşturulmasında bir dayanak ve çıkış noktası olarak kullanılmıştır. Kandiyoti (2013: 147), Cumhuriyet Dönemi feminist savlarının Gökalp'in çalışmasından hareketle, kadınların özgürleşmesinin “Batı'dan ithal, yabancı bir şey değil, kökleri Orta Asya'da bulunan Türk kültürünün ayrılmaz bir parçası” olduğunu göstermek üzere çalıştıklarını dile getirir. Bu doğrultuda Gökalp ortaya koyduğu feminist savlar ile, Cumhuriyet Dönemi'ne kaynaklık eder. “Eski Türkler, hem demokrat, hem de feministler. Zaten demokrat olan toplumlar, genellikle feminist olurlar” (Gökalp 2007: 144) sözleriyle Gökalp, demokrasi ve feminizmin Türkler için geçmişten getirilen değerler olduğu tezini ileri sürer. “Gelecekte yan tutmayan bir tarih, demokrasi ile feminizmin Türkler'den doğduğunu açıklamak zorunda olacaktır. Öyleyse, gelecekteki Türk ahlâkının esasları da ulus, yurt, uğraş ve aile ülküleriyle birlikte demokrasi ve feminizm olmalıdır” diyen Gökalp (2007: 149), feminizm ve demokrasinin Türkler'in atalarından kalan miraslar ve Türk ahlâkının tamamlayıcı unsurları olduğuna dikkat çeker. Gökalp (2007: 145), Eski Türkler'de, kadınların usta binicilik, iyi silah kullanma, yiğitlik gibi erkeğe atfedilen özelliklere sahip olduğunu ve erkek mesleği olarak görülen “hükümdar, kale koruyucusu, vali ve elçi” gibi devlet görevlerini yerine getirdiğini söyler. Geçmişteki milletler arasında kadına en fazla hak veren ve saygı gösteren milletin Türk milleti olduğunu dile getiren Gökalp (2007: 146-148)'e göre, “(b)uğün

Türkler bütünüyle bu eski ahlâkı yitirmişlerdir. İran ve Yunan uygarlıklarının etkisiyle kadınlar, tutsaklığa düşmüşler, hukukça aşağı bir dereceye inmişlerdir.” Gökalp, kadınların eski Türklerdeki konumunu idealize ederek, kadının toplumsal olarak güçlü konumunu kaybetmesini başka medeniyetlerin etkisine bağlamıştır. *Türkçülüğün Esasları*'nda, eskiden Türk toplumsal yapısında var olduğu dile getirilen demokrasi ve feminizm ideallerinin, millileşme hareketi içinde yeniden canlandırılışıyla, kadının toplumsal olarak eskiden sahip olduğu konuma yeniden kavuşacağı ifade edilir. Ziya Gökalp'in kadın, feminizm ve demokrasi hakkındaki görüşleri, Cumhuriyet döneminde bir devlet politikası olarak kadını ve kadın haklarını ön plana çıkaran devlet feminizminin temellendiği görüşlerdir. Bu görüşlerden hareketle Cumhuriyet döneminde kadına verilen hakların, Türk toplumunun geçmişten getirdiği kültürel yapının canlandırılmasına karşılık geldiği ve kökensel geçmişini Orta Asya'dan alan milli bir kadın kimliği oluşturmanın hedeflendiği söylenebilir.

Cumhuriyet döneminde kadın ve erkeğin eşit haklara sahip olması, ülkenin medenileşme ve toplumsal kalkınma politikasıyla doğrudan ilgilidir. Yapılan reformların kalıcı hale getirilmesinde, Türk kadınının kamusal alanda varlık göstermesi önemli bir etkidir. Berktaş (2012: 110), Cumhuriyet sonrasında Türkiye'de kadınların, dinsel ve etnik cemaatlerin baskısından büyük ölçüde kurtularak kamusal alana girdiklerini ve kadınların bu kazanımlarının, onların modernleşmeci/ulusçu projeye bağlanmalarını sağladığını dile getirir. Devlet feminizmi ya da Kemalist feminizm, Cumhuriyet'in ilk yıllarında medenileşme projesinin önemli bir parçası olan kadınlara, devlet tarafından yapılan çeşitli hukuksal düzenlemelerle verilen hakları kapsamaktadır. Devlet feminizmi daha çok üst ve orta sınıf şehirli kadınlar içindir. Köyde yaşayan kadınlar bu modelin dışında kalır. Durakbaşı (2014: 122), Kemalist feminizmin özgürleşmiş kadın imgesinin eğitilmiş ve profesyonel meslek sahibi kadına karşılık geldiğini, Anadolu köylü kadını için uygun olmadığını dile getirerek, yeni Cumhuriyet'in ve modern Türkiye'nin simgesinin üst ve orta sınıf kentli kadınlar için oluşturulduğuna dikkat çeker. Cumhuriyet'le birlikte laik bir devlet anlayışına geçilmesi, kadınların ön plana çıkmasına ve yeni devlet düzeninde kadın söyleminin önemli bir yere sahip olmasına imkân tanımıştır.

Kadınların kamusal alana çıkışını sağlayan hukuksal düzenlemeler, devlet feminizminin temel çıkış noktasını oluşturur. Durakbaşa (2014: 119-120), bu dönemde kadının kamusal alanda erkek imajı içinde hareket etmek zorunda kaldığını ve erkek ağırlıklı bürokratik elit içinde yer almanın kadınlar için bazen geleneksel feminen rolleri aşmayı ve kırmayı bazen de erkeklerin kadın üzerindeki gücüne boyun eğmeyi gerektirdiğini dile getirmektedir. Kadın ve erkeğin birlikte eğitim alması ve kadının kamusal alana çıkışının desteklenmesi gibi olgular, kadınların toplumsal görünürlüğü de arttırır. Bu dönemde kadınların “öğretmen” ya da “devlet memuru” olarak çalıştıkları ve eğitim görmüş olmaları sebebiyle toplum içinde yüksek bir statüye sahip oldukları görülmektedir (Özbay 2015: 126). Bu dönemde kadının eğitimi, daha çok toplumsal bir gelişme olarak görülür. Göle (1992: 62), kadının kamusal alana çıkarak meslek sahibi olmasının taşıdığı toplumsal anlama vurgu yapar: “Kadınlar annelik rollerinin devamı meslekler ile -‘muallime hanım’ ‘hemşirelik’ gibi- toplumsal yaşama katılacak, ‘medeni’ yaşama ayak uyduracak, ancak öte yandan bütün bunları kendi adına, ‘kendi küçük dünyası’ için değil, halkına, milletine faydalı olmak için yapacaktır.” Bu durumda devlet feminizmi kadının bireyselliğini değil, toplumsallığını önceleyen, kadını öncelikle toplumsal rollerini daha iyi yerine getirmesi yönünde eğiten bir yapıdır. Cumhuriyet’in ilk yıllarında kadınlar, cins kimlikleriyle değil, toplumsal kimlikleriyle görünür olmuştur.

Cumhuriyet’in ilk yıllarında kadını merkeze alan çeşitli çalışmalar yapıldığı görülür. Bunlardan biri 7 Şubat 1924’te Nezihe Muhiddin’in öncülüğünde kurulan Türk Kadınlar Birliği’dir. Kuruluş amacı “kadınlığı ‘fıkrî ve içtimaî sahalarda yükselterek’ çağdaş ve ileri bir düzeye ulaştırma(k)”tır. Türk Kadınlar Birliği, genç kızların iyi bir anne olarak yetiştirilmesi, kadınlarla ilgili toplumsal yaraların iyileştirilmesi, kadınların iş hayatına dahil edilmesi gibi konularda, kadınlığın hem bireysel hem de toplumsal olarak iyileştirilmesini hedefler. Birliğe üye olmak için aranan şartlar “Türk” ve “Müslüman” olmaktır. Türk Kadınlar Birliği 1927 yılında, tüzüğüne eklediği bir maddeyle “kadınlara siyasi hakların sağlanması”nı da amaçlarından biri olarak belirlemiştir (Toprak 2015: 466). Türk Kadınlar Birliği, uluslararası alanda da etkili olmuştur. 1934 yılında Türkiye’deki kadınların genel seçimlerde seçme ve seçilme hakkı elde etmesinin de etkisiyle Uluslararası Kadınlar Birliği, on ikinci kongresini

İstanbul'da gerçekleştirir. İstanbul'da kongre yapılması kararı Türk Kadınlar Birliği'nin uluslararası etkinliğini göstermesi bakımından önemlidir (Toprak 2015: 469). II. Dünya Savaşı öncesi ülkelerin silahlandığı ve Türkiye'nin kaynaklarının önemli bir kısmını savunma giderlerine ayırdığı bir dönemde, Türk Kadınlar Birliği'nin bilgisi dışında kongreye yurt dışından gelen konukların “dünya barışı”nı sıklıkla vurgulamaları, Türkiye'nin uluslararası siyasi tutumuna ters düşmüş ve Türk Kadınlar Birliği, Ankara'nın onayı olmaksızın “uluslararası bir platformda barış propagandasına ortam hazırlamış” gibi görünmüştür (Toprak 2015: 488). “İstanbul'da toplanan On İkinci Uluslararası Kadınlar Birliği Kongresi ilk dalga Türk feminizminin doruk noktası, aynı zamanda sonu ol(muştur). Uluslararası kongreden iki hafta sonra, 10 Mayıs 1935 günü Türk Kadınlar Birliği'nin olağanüstü kongresi birliğin kapanma kararını al(ır).” Kararın gerekçesi, kadınların bütün haklarına kavuşmasıyla, Türk Kadınlar Birliğinin misyonunu tamamlamasıdır (Toprak 2015: 495). Ancak, tüm dünyanın savaşa hazırlandığı bir dönemde, Türkiye'de dünya barışını savunan konuşmaların yapılmasının, ülkenin siyasi politikasına ters düşmesi, birliğin kapatılmasında etkili olmuştur. Sancar (2012: 92), *Terakki* gazetesinde yayımlanan yazılardan Türk Kadınlar Birliği'nin kapatılmasına kadar geçen dönemi, kadın hakları talepleri ve kadınların kendi adlarına örgütlenmeleri ve taleplerini dile getirmeleri bakımından birinci dönem olarak adlandırır. Bu dönem boyunca kadınlar, kadın konusunda farkındalık ve bilinç geliştirerek, kamusal alanda görünür olurlar. Kadın-erkek eşitliği konusunda büyük bir öneme sahip olan eğitim hakkı ve oy hakkı gibi kazanımların, bu dönemin sonunda tüm kadınlar için geçerli olduğu görülür.

2.7. Milli Mücadele Dönemi'nden 1950'li Yıllara Kadar Olan Dönemde Toplumsal Cinsiyetin Edebiyata Yansımaları

Cumhuriyet'in ilk yıllarında kaleme alınan romanlarda kadın ve erkekle ilgili meseleler, toplumsal problemlere karşılık gelir. Toplumsal cinsiyet ile ilgili kadını özel alan, erkeği kamusal alan ile özdeşleştiren toplumsal düzenlemelerin Cumhuriyet'le birlikte değişmesi ve kadının kamusal alana çıkışı bu dönem edebi eserlerine de yansımıştır. Günay-Erkol (2011: 149), Cumhuriyet dönemi romanında kadın ve erkek arasında milliyetçi bir yoldaşlığın inşa edilmeye başladığına dikkat çeker. Yeni hayata dahil olan

kadın ve erkek, yeni insan tipinin de örneği olarak toplumsal kalkınma ve milli hayat için birlikte mücadele eder.

İlk Türk kadın romancılarından biri olan Halide Edip, “Osmanlı toplumunun değişmesinde ailenin, özellikle de kadının aile içindeki yerinin değişmesi”nin önemli bir role sahip olduğunu düşünen bir yazardır. Kadın sorununa önem veren yazar, “konferanslar vermiş, kadın konusundaki toplantılara katılmış, kadının değişmesi için eylemci bir çaba harcamıştır” (Aksoy 2012: 41). Sadece edebi eserlerde kadın konusuna yer vermekle kalmayan yazar, kadının değişimi için toplumu aydınlatmada da aktif rol üstlenmiştir. Halide Edip, edebi eserlerinde yarattığı kadın karakterlerde geleneksel hayatın köklü değerleri ile yeni hayatın bilgisini bir araya getirmeye çalışır. Türkiye’de millileşme süreci içinde kadının değişen toplumsal konumu Halide Edip’in eserlerine de yansır. Yazarın kadın-erkek ilişkilerini psikolojik tahlillere de yer vererek anlattığı *Seviyye Talip*, *Handan* gibi ilk dönem romanlarında, kadınların iç dünyasına ayna tutulur. Ancak *Yeni Turan*, *Vurun Kahpeye*, *Ateşten Gömlek* gibi Milli Mücadele dönemini konu alan ikinci dönem romanlarındaki kadınlar, “ülkeleri uğruna çarpışan, cinsel kimliklerini toplum davaları içinde eritmiş, yurtsever, eylemci kadınlardır. Bu ise Cumhuriyet’in, yani erkek feminizminin kadına çizeceği yol, vereceği roldür” (Aksoy 2012: 51). Halide Edip, ikinci dönem romanlarında geleneksel Osmanlı değerlerini benimsemiş kadın ile Batılılaşmış modern kadının olumlu gördüğü değerlerini alarak, ideal bir kadın tipi yaratır. “İslam-Osmanlı geleneklerine göre ev kadını olarak yetiştirilmiş, kapalı, basit ve cahil kadın, aydın kesimin gözünde geri kalmış bir uygarlık” ile bir tutulur; diğer yandan “Batılılaşmış ‘asri’ kadın da köklerinden kopmuş, değerlerini şaşırılmış, serbest davranışları kuşku uyandıran” bir kadın olarak görülür. Halide Edip’in eserlerinde idealize edilen kadın kahramanlar ise her iki kadın tipinin de olumsuz özelliklerinden sıyrılmış, bu dönem için özlenen özellikleri bünyelerinde barındıran kadınlardır. Bu kadınlar, “hem Batılılaşmış, hem de ulusal değerlerine bağlı kalmış, hem okumuş ve serbest hem de namus konusunda çok titiz, ahlakı sağlam kadınlardır(r)” (Moran 2007: 156). Halide Edip, içinde bulunulan dönem için her ikisi de kötü addedilen iki kadın tipinden, olumlu özellikleri alarak bir senteze ulaşır ve bu dönemin ideal kadını yaratır. Böylece, modernleşme yolunda geleneksel değerlerini

kaybederek yozlaşan kadın imgesinin yerine yeni bir kadın tipi koyan Halide Edip, kadın imgesini yeniden yüceltir.

Reşat Nuri Güntekin de Cumhuriyet Dönemi'nde eserler kaleme alan ve bu dönemin değişen toplumsal cinsiyet ilişkilerine eserlerinde yer veren bir yazardır. *Çalılıkusu* romanı, bu dönemin idealize edilen kadın tipini örnekler. Bu romanda “Hem Batılı tarzda eğitim görmüş, hem Anadolu'nun saf ve temiz kızı olabilmiş ve aynı zamanda kurucu erkeklerin dünyası olan kamusal alanda” var olmayı başarmış bir kadın, dönemin öncelediği ve yücelttiği kadın tipinin bir örneği olarak anlatılır (Sancar 2012: 131). Reşat Nuri Güntekin 1928'de yazdığı *Acımak* romanında ise, “erkeklerin aileyi ve kadınları yönetememesi durumunda namussuz, şehvet düşkünü kadınların elinde oyuncak olarak başlarına gelecek belaları trajik olaylar eşliğinde gösterir” (Sancar 2012: 131). Bu roman, modernleşmeyle birlikte ortaya çıkan yeni toplumsal yapılar karşısında duyulan eril bir korkuyu yansıtır.

Peyami Safa, 1922-1939 yılları arasında kaleme aldığı romanlarda, İslami gelenekleri benimsemiş, milli ve manevi değerlerine sahip çıkan, yurtsever ve dürüst, Doğu'yu temsil eden erkeğin karşısına, köklerinden kopmuş, ahlaken çürümüş, para ve zevk içinde yaşayan Batı'yı temsil eden erkeği çıkarır. Söz konusu iki erkeğin taşıdığı birbirine zıt özellikler ise, bu iki erkek arasında bocalayan genç kızın yaşadığı tereddüt aracılığıyla anlatılır (Moran 2007: 219). Biri Doğu'yu diğeri Batı'yı temsil eden iki erkek arasında kalan genç kızın roman boyunca yaşadığı çatışma, romanda Doğu-Batı çatışmasına karşılık gelerek, genç kızın “Osmanlı bürokrasisinin üst tabakasından zengin bir ailenin halktan kopmuş oğlu ya da vurguncu tüccar sınıfından” olan Batılı erkek karşısında, “dürüstlüğü nedeni ile zar zor geçinen bir küçük burjuva aydını” olan Doğulu erkeği tercih etmesi ile sonuçlanır (Moran 2007: 221). Yazar tarafından idealize edilen Doğulu erkek “Türk-İslâm uygarlığından gelen manevi değerler ve dine dayalı bir ahlâk anlayışı”na sahipken; yozlaşmanın temsilcisi olarak romanlarda yer alan Batılı erkek, “(p)ara, maddi başarı ve hazza dayanan bir ahlak anlayışı” geliştirmiştir. Bu durumda Batılı erkek “madde”yi temsil ederken; Doğulu erkek “ruh”un temsilcisi olarak romanlardaki yerini alır (Moran 2007: 222-223). Bu doğrultuda genç kızın Batılı erkek karşısında akli karışsa ya da Batılı erkeğe meyletse de, sonunda Doğu'lu erkeği

tercih etmesi, onun ait olduğu kültürü devam ettireceğinin ve yozlaşmış dünyadan uzak kalacağına bir göstergesi ve toplumun geleceği için bir güvence olarak romanlardaki yerini almıştır. Gürbilek (2010a: 66), kadının “çıtkırıldım züppeyi değil, halis erkeği” tercih etmesi aracılığıyla yazarın, “Batılılaşmayla birlikte erkekliğinden olan, Batı’ya açılmış kadının gözünde sakil bir taşralıya dönüşen Doğulu erkeği bir dava adamı olarak yeniden yücelt(meyi)” amaçladığını dile getirir. Bu yolla Batılı’nın ya da modernin karşısında, Doğulu’nun ya da gelenekselin erilliğini yitirmediğine, hâlâ kudretli ve seçilebilir olduğuna da işaret edilir. “Safa’nın hep aynı kalıbı izleyen ‘sentez’ romanlarında Batılılaşmayla birlikte kudretini yitiren yerli oğul Batılılaşmış kadının hayranlığını kazanarak yitirdiği itibarını geri alır” (Gürbilek 2012: 182). *Fatih-Harbiye*’de kadın (Neriman), “ulusun seçimine işaret eden bir göstergedir” (Gürbilek 2015: 93). Romanda kadının seçimlerinin ulusun seçimlerini belirlediğine işaret edilmiş, roman, kadın düşerse toplumun da düşeceği tezi üzerine inşa edilmiştir.

Tanzimat dönemi romanında yer alan Batılılaşma çabası içinde çoğu zaman komik duruma düşen, kendini modern bir dünyanın temsilcisi gibi göstermeye çalışan, Batılılaşmayı kılık kıyafet ve yarım yamalak yabancı dil bilmeye indirgeyen alafranga züppe, Milli Mücadele döneminde ve Cumhuriyet yıllarında yazılan romanlarda, kendi çıkarı için her şeyi yapan, yıkıcı ve yok edici tutumu benimsemiş, ait olduğu toplumsal ve kültürel değerlere yabancılaşmış, yozlaştığı için toplumsal olarak büyük bir tehlike arz eden bir haine dönüşür. Moran (2007: 268), Birinci Dünya Savaşı sonunda, “Batı hayranlığı”nın, “vatan hainliği”ne dönüştüğünü dile getirir. Peyami Safa’nın *Sözde Kızlar* adlı romanında yer verdiği Behiç adlı karakter, Tanzimat döneminden itibaren Türk romanında görünür olan züppe tipinin, yozlaşarak evrilmiş ve tehlikeli bir hal almış örneğidir. Moran (2007: 262) Behiç’i, “(o) da halkına yabancılaşmış bir züppedir ama Tanzimat züppeleri gibi gülünç, beceriksiz bir taklitçi olmak şöyle dursun zeki ve sevimli, ama bencil ve ahlaksız karakteriyle, gayri meşru çocuğunu boğup gömecek kadar acımasız, tehlikeli bir adamdır” sözleriyle anlatır. Böylece Tanzimat dönemi eserlerinde söz konusu edilen züppe tipinin, eğitilmiş ama yalancı, sahtekar, ahlaksız bencil, kendi çıkarı için gerekeni yapmakta beis görmeyen, tehlikeli bir adama dönüştüğü görülür.

Yakup Kadri'nin 1922 yılında kaleme aldığı *Kiralık Konak* adlı eseri, savaş yılları İstanbul'u ile ilgili toplumsal çözümleri anlatması bakımından bu dönemin yozlaşmış insan tipini örneklemektedir. Cumhuriyet döneminde kaleme alınan romanlarda kadının Batı'ya duyduğu arzu, yıkıcı bir karaktere bürünerek, hem kadının yozlaşmasına hem de ait olduğu kültüre ve topluma yabancılaşmasına sebebiyet verir. *Kiralık Konak* (1922) adlı romanda Seniha aracılığıyla çizilen kadın tipi, Batılılaşma arzusu son raddeye vararak, işgal kuvvetlerinin askerleriyle beraber olmakta dahi beis görmeyecek kadar ulusal benlik yitimine uğramış, vatanına ve milletine yabancılaşmıştır. Seniha, “asır sonu” denilen kadın tipine örnektir (Moran 2007: 181). Batılılaşmayı hayatının tek amacı haline getiren Seniha, ait olduğu tüm değerlere ihanet eder.

Yakup Kadri'nin *Sodom ve Gomora* adlı romanında yer alan Batı hayranı kişiler ise, Mütareke dönemi İstanbul'unda sürdürdükleri hayat biçimiyle, alafranga züppe tipinin ulaştığı son aşamaya örnek gösterilebilir. Bu romanda yer verilen Batı hayranı kadın ve erkekler, tüm geleneksel değerlerden uzak, yozlaşmış bir hayat sürmektedir. “Emperyalist devletlerle göbeğinden bağlı bu Türkler, alafrangalığa heveslenen komik insanlar değil, ahlaksız savaş zenginleri de değil, düşmanla işbirliği yapan, Türk ordusunun zaferine öfkelenen vatan hainleridir” (Moran 2007: 266). Yakup Kadri'nin söz konusu romanlarda örneğini verdiği kişiler, benlik yitimine uğrayarak, kendilerine ait tüm değerlere yabancılaşmanın ve yozlaşmanın timsalidir.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Huzur* (1949)'unda ise, II. Dünya Savaşı'nın eşliğinde, mazi ve hâl arasında yaşanan ikilemler, Nuran ve Mümtaz'ın aşkı aracılığıyla anlatılır. 1945-1960 yılları arası dönemi Sancar (2012: 234), “muhafazkâr modernlik dönemi” olarak adlandırır. Bu dönem, “muhafazakâr ve inkılapçı normların” çarpışmasının yerini “senteze” ya da “uzlaşmaya” bıraktığı bir dönemdir. *Huzur*'da geçmişle şimdi birleştirilirken, kendi kültürünü bilen, kendi kültürüne ait unsurları yeni hayatın içine katabilen roman kişileri özlenen ve idealize edilen kişiler olarak öne çıkarılır. Nuran, modern bir kadın olmakla birlikte geleneksel değerleri de hayatının içinde muhafaza eden, mazi ile hâli bünyesinde barındırarak, senteze ulaşmış bir kişi olarak, idealize edilir. Nuran, Cumhuriyet döneminde yaşayan modern bir kadın olmakla birlikte, Osmanlı'nın geleneksel hayatından kültürel yansımaları içinde bulunduğu zamana

taşıyarak, geçmişle şimdi arasında adeta zamansal bir bütünlük sağlar. Mümtaz'ın Nuran'a olan aşkı ve hayranlığında, Nuran'ın zamanı birleştirerek senteze ulaşan, varoluşunu kökensel geçmişle birleştiren bir yapıya sahip olmasının da etkisi vardır. “*Huzur*’da erkekler, belli başlı ideolojilerin savunucuları olarak belirginleştirilirken, kadınların bir türlü duygu dünyasından çıkıp fikir dünyasına katılamamaları dikkat çekicidir” (Günay-Erkol 2011: 167). Bu yolla romanın, kadını duygu, erkeği fikir ile özdeşleştiren ataerkil toplumsal cinsiyet kalıplarının yeniden inşasına katıldığı ifade edilebilir.

2.8. 1950’li Yıllardan 1980’lere Kadar Olan Dönemde Toplumsal Cinsiyet ve Edebiyata Yansımaları

Cumhuriyet’in kurulduğu ilk yıllarda topluma hakim olan ataerkil düzen içinde erkeğin, yaşı ve çocuk sayısı ile kendi egemenlik alanını kurduğu ve geliştirdiği, bu sayede toplumsal statüye sahip olduğu görülmektedir. Ancak 1950-1980 yılları arasında, tarımın modernleşmesi, tarım dışı olanaklar, göç ve eğitim gibi etkenlerin, erkeklerin yaşa ve çocuk sahibi olmaya bağlı egemenlik ilişkilerini sarstığı, toplumsal statünün erkeğin işi ile paralel bir gelişim gösterdiği gözlemlenmiştir. 1950-1980 arası dönemde Türkiye’de erkeğin yaşadığı toplumsal değişimi Özbay (2015: 127), “tarımda modernleşme, tarım dışı iş olanaklarının artması gibi değişimler, erkekler arası egemenlik ilişkilerinin ciddi biçimde bozulmasına neden olmuştur. Artık genç erkekler babasının işini aynen sürdürerek ve çok çocuk sahibi olarak statü kazanamamaktadır” sözleriyle açıklar. Bu durum genellikle tarım dışı iş imkânları, sanayileşme, köyden kente göç gibi olgularla büyük ataerkil ailelerin bölünmesine sebep olmuş, bu aile tipinin yerini küçük çekirdek aileler almıştır. Toplumsal yapıdaki bu değişiklik toplumsal cinsiyet ilişkilerine de yansımış, geniş aile üzerinde söz sahibi olan yaşlı erkeğin hane üzerindeki iktidarı zayıflamış, buna karşılık genç erkeğin evlilik yoluyla kurduğu kendi çekirdek ailesi üzerinde söz sahibi olma imkânı artmıştır. Geniş ailede hiçbir söz hakkı olmayan genç gelin ise, çekirdek ailede daha geniş bir alana sahip olmuştur.

Türkiye’de yaşanan toplumsal değişimler, edebiyata da yansımıştır. 1950’li yıllara kadar genellikle Türk romanının ana sorunsalı Batılılaşma iken, 1950’li yıllardan itibaren toplumsal yapıdan kaynaklanan haksız düzen eleştirisinin romanların ana temalarından biri olarak belirdiği görülür (Moran 2009a: 7). 1950’li yıllarda toplumsal sorunların ön plana çıktığı eserlerin kaleme alınmasında “Cumhuriyet döneminde güdülen politika(ların) zamanla sınıflaşmayı ve sınıf çatışmasını” ortaya çıkarmasının etkisi vardır (Moran 2009a: 9). Kurtuluş savaşı sırasında, vatanını kurtarmak için ülkenin her kesiminden vatandaşı bir araya getiren birlik ve beraberlik duygusu, savaştan sonra halkın büyük bir kısmını dışarıda bırakacak şekilde bozulmuştur. Kurtuluş savaşının kazanılmasından sonra iktidar olan “asker ve sivil bürokrasi”, emperyalist devletler karşısında bağımsızlığın korunabilmesi için, “sınıflı bir toplum”u ve ekonomik gücünü zengin burjuva sınıfından alan “Batı modeli”ni seçer (Moran 2009a: 9). Ancak gücünü paradan almayan ve bir sınıfa dayanmayan küçük burjuva iktidarı, gücünü devam ettirebilmek için gerekli olan kaynağı sağlamada “Anadolu’ya egemen ve ekonomik gücün sahibi olan eşraf ve ayanın desteğine muhtaçtı(r)” (Moran 2009a: 10). Bu durum, eşrafın güçlenmesine ve halk arasında eşitliğin bozulmasına yol açar. Ezen eşraf, ezilen köylünün ortaya çıkmasına sebep olur. 1950’li yıllarda yazılan romanlara Anadolu’daki eşraf ya da ağa ile köylüler arasındaki çatışmalar yansımıştır. Ecevit (2013: 18), 1950’li ve 60’lı yıllarda Türk edebiyatında “çoğunlukla kırsal kesimde geçen, ezen-ezilen motifinin odakta olduğu, zamandizinsel bir öykü çerçevesinde kurgulanmış metinler üreterek, estetik bütünlüğü zedelediğinin farkında olmaksızın okuruna doğru yolu gösterme çabası içinde” olan yazarların etkili olduğuna dikkat çeker. Bu dönemde kaleme alınan eserlerde eril iktidarın, yoksul kadınlar ve erkekler üzerinde ezici bir güce sahip olduğu görülür.

Dönemin önde gelen yazarlarından Orhan Kemal ve Yaşar Kemal, Anadolu’ya ve ezilen Anadolu insanına, bu dönemde yazılan romanların temel meselelerinden biri olarak yer vermiştir. *Bereketli Topraklar Üzerinde*’de Orhan Kemal, Çukurova’da zor koşullar altında çalışan işçilerin hayatını ezen-ezilen karşıtlığından hareketle anlatmıştır. Yoksulluk ve sefalet içinde yaşam mücadelesi veren işçiler, eğitimsiz, bilinçsiz ve farkındalık düzeyi düşük kişilerdir. Bu romanda toplumsal cinsiyet rollerinden ziyade toplumsal konular belirleyici bir işleve sahiptir. Orhan Kemal’in romanlarındaki

kadınlar ile ilgili bir çalışma yapan Eliuz (2010: 99), yazarın romanlarında “(K)adın, bedenine/cinselliğe mahkûm iken, erkek aşkın ayrıcalıklarının tadını çıkarır; onun için aşk çiftleşme ve kendi varlığını sürdürme güdüsü üzerine bina edilir. Bu noktada kadın, sadece bir nesne olarak erkeğin isteğini gerçekleştirdiği bir beden olarak kalır” sözleriyle dönemin eril bakış açısının romanlara yansıdığını söyler. Orhan Kemal’in romanlarında beden ve cinsellik aracılığıyla görünür kılınan kadın, bu yolla değersizleştirilir.

İnce Memed adlı eserinde Yaşar Kemal, Memed’i toplumsal düzene başkaldıran bir roman kişisi olarak simgeselleştirir. İnce Memed’in başkaldırısı ataerkil iktidara karşı bir başkaldırıdır ve düzenin değiştirilmesine yöneliktir. Ataerkilliğin bir yansıması olarak görülebilecek hegemonik erkeklik, iktidarın azınlıktaki bir grup erkeğin elinde tutulmasına, ancak diğer erkeklerin bazı davranışlarının hoşgörülmesine ya da görmezden gelinmesine karşılık kullanılır. Ancak romanda eşraf dışındaki diğer erkeklerin de kadınlar gibi ikincil bir konuma hapsedildiği, iktidardan pay almalarına izin verilmediği görülmektedir. Bu durum erillik kaybına yol açmakta ve erkeklerin iktidardan pay sahibi olma arzusunu tetiklemektedir. Nitekim İnce Memed’in başkaldırısı sadece haksız düzene karşı değil, yitirilen erilliğini de geri almak üzeredir. Bu yolla İnce Memed, hem erkeğe atfedilen yiğitlik, güçlülük, korkusuzluk gibi özellikleri içinde yaşadığı topluma ispat eder hem de eşraf karşısında halkın yanında durarak, halkı koruyup gözeterek kendi eril iktidarının halk tarafından kabul edilmesini sağlar.

Bu dönemde kaleme alınan romanlarda kadın ve erkek yoksullukla mücadele içinde yaşayan, tarlada beraber çalışan ve birlikte ezilen, yoksul ve cahil köylü sınıfına karşılık gelir. Kişilerin bireysel varoluş mücadelesinin yerini, Anadolu’nun kadın ve erkeğinin ataerkil bir düzenin temsilcisi olan eşraf karşısında ezilmesi alır. Bu dönem edebi eserlerinde ezen eşraf-ezilen köylü karşıtlığı romanın ana sorunsallarından birini oluşturmakta, eşraf ya da ağa, hem erkeğin hem de kadının üzerinde ezici ve yok edici bir güç olarak ataerkil iktidarını sürdürmektedir.

50'li ve 60'lı yıllarda Anadolu'yu ve Anadolu'daki eşraf-köylü, ezen-ezilen, zenginlik-yoksulluk gibi toplumsal çatışmaları merkeze alan eserler verilmekle birlikte, 60'lı yılların sonlarına doğru bireyi, bireyin çıkmazlarını, yalnızlığını, yabancılaşmasını ele alan eserler de verilemeye başlanır. Bu eserlerde Batılılaşma, modernleşme gibi Cumhuriyet'in yeni insan tipini yetiştirmek için öncelediği değerlerin, kişilerin çıkmaza girdikleri duygusuna kapılmasına, geç kalmışlık hissi ile dolmasına ve toplumla aidiyet bağını kaybetmesine sebep olduğu üzerinde durulur.

Adalet Ağaoğlu'nun 1973 yılında kaleme aldığı *Ölmeye Yatmak* adlı roman, Cumhuriyet'in aydın kadınının “özgürlük ve dişilik arasındaki çıkmazını” anlatır (Göle 1992: 74). Kadın, devlet ideolojisinin kendisine verdiği toplumsal görevler doğrultusunda çalışırken kadınlığını bastırmış, bu bastırma kadını bunalıma sürüklemiştir. “*Ölmeye Yatmak* akıllı bir cumhuriyet kızı olmak için eve sırtını dönen, ama sonunda üstüne giydirilen ülküden, kendisini içinde bulunduğu kimlikten kurtulmak için bir kez daha evden uzaklaşıp bir otel odasında ölmeye yatan Aysel'in hikâyesiydi(r)” (Gürbilek 2010c: 96-97). Aysel, Cumhuriyet'in kadına verdiği toplumsal ülkü ile yola çıkar ancak çıktığı yolda, bastırıldığı kadınlığı ile yüzleşmek zorunda kalır. Berktaş (2012: 114), “1970'lerin kadın hareketi(nin), egemen kültürde kadınların kaderi ve ‘doğal’ olarak kabul edilen varsayımları sorgulamakla işe koyuldu(ğuna)” ve buradan hareketle “kadın kimliğinin kurgulandığı toplumsal yapıların ve ilişkilerin sorgulanmasına yöneldi(ğine)” dikkat çeker. 1970'li yıllarda Türk toplumunda bulunan farklı kadın imajları romanlara da yansır. “Adalet Ağaoğlu'nun romanındaki Doçent Aysel de Cumhuriyet'in okumuş kadın ideali ile Avrupa'nın kadına cinsel özgürlük sloganını denemiş olmanın bunalımı içinde *ölmeye yatar*” (Aytaç 2012: 38). *Ölmeye Yatmak* toplumsal normlar dahilinde kendisine verilen kadınlık görevini yerine getirmek için uğraşan Aysel'in, bu uğurda bastırıldığı kadınlığı ile hesaplaşması ve mutsuzluğu ile yüzleşmesini konu alır.

Bu yıllarda kaleme alınan *Tutunamayanlar*, *Tehlikeli Oyunlar*, *Anayurt Oteli*, *Aylak Adam* gibi eserler de bireyleri merkeze alır. Bireylerin merkeze alındığı bu romanlardaki kişiler, Batı karşısında gecikmişlik endişesi, toplumsal yabancılaşma, varoluşsal sorunlar ve toplumsal cinsiyet rollerine yüklenen değerlerin çatışması sonucu

kendilerini, toplumu, geçmişi ve geleceği sorgular. Cumhuriyet döneminde de varlığını sürdüren Doğu-Batı ikileminde yerini bulamayan kadın ve erkeğin karşısına Oğuz Atay, yetmişli yılların eşiğinde alaturkalığı ile oğlunu küçük düşüren babaları ve erkeklerin yaşadığı varoluş krizinin aksine kendinden ve hayatından memnun olan rahat ve huzurlu kadınları çıkarır. *Tutunamayanlar*'da baba, istenilen Batılılaşma ve modernleşmeye ulaşamamışlığın ve arada kalmışlığın bir göstergesi olarak yer alır. Atay'ın romanlarında kültürel kudretini kaybetmesi sebebiyle sakil düşmüş babalar söz konusu edilir. Bu babalar romanlarda, oğullarını gülünç duruma düşüren ya da utandıran karakterler olarak anlatılmıştır (Gürbilek 2010b: 56). Romanda farklı zamanların ve hayat algularının şekillendirdiği baba ve oğulların ortak bir noktada buluşarak uzlaşması mümkün olmamıştır. Baba imgesi, yetersiz, ilgisiz, çocuk yetiştirecek donanıma sahip olmayan ve az gelişmiş insan özellikleri gösteren bir karşıt değer olarak romandaki yerini almıştır. *Tutunamayanlar*'da kadın ise, erkek bilinci tarafından yabancılaştırılarak bir tutunan kabul edilir. Ayrıca romanda, kadın ve evlilik özdeşleştirilerek de olumsuz bir değer dünyasına işaret edilir. Evlilik romanda, erkeğin sorumluluklarını arttıran, özgürlüğünü kısıtlayan, hayatını tekdüzeleştiren bir toplumsal sistem olarak ele alınır. *Tutunamayanlar*'da kadın, erkeğin varoluşunu gerçekleştirmesinin önündeki engel ve küçük burjuvanın temsilcisi olarak yer alır. Romanda kadın, dışlanan ve cinsiyetine göre kişisel özellikleri belirlenen bir tutumla, tutunan olarak anlatılmıştır.

1970'li ve 1980'li yıllar, babalar ve çocukların birbirinden koparak uzaklaştığı, babanın çocukları tarafından alaturka bulunarak, itici görüldüğü, aradaki mesafenin hızla açıldığı yıllardır. Bu dönem romanlarında, babalar ne Doğulu kalabilmiş ne de Batılı olabilmiş bir erkek tipini temsil eder. Yusuf Atılgan'ın *Aylak Adam* adlı romanında da baba ile oğul arasındaki çatışmanın en önemli sebebinin oğulun babaya benzemek istememesi olduğu söylenebilir. Bu romandaki baba, “bıyık buruşuyla, sırtını kamburlaştırıp hizmetçiye abanmış haliyle alt edilmesi gereken kudretli bir babadan çok, oğlunu küçük düşüren, ideal oluşturamayacak kadar sakil” bir baba olarak anlatılmıştır (Gürbilek 2010b: 57). Oğul, hayat planını babasına benzememek üzerine kurmuştur. Geleneksellikle modernleşmenin tuhaf bir kültürel karmaşasını bünyelerinde barındıran babalar, oğulların benzemek istemediği bir tip olarak bu dönem romanlarında sıklıkla ele alınır.

Anayurt Otelı'nin Zebercet adlı roman kişisi ise, hegemonik erkek söylemi içinde kendisine yer bulamayarak, fiziksel özellikleri sebebiyle toplumun içinde diğer erkekler tarafından aşağılanır ve onun kadınsı bazı özelliklere sahip olduğu ima edilir. Gürbilek (2010b: 87), Zebercet'i Türk romanının en alçalmış kahramanlarından biri olarak görür. Zebercet, “herkesin alay konusu olan, şeytani bir kudrete hiçbir zaman sahip olamamış; mahallede, genelevde, orduda aşağılanan, ufak tefek, çelimsiz, ‘kız kılıklı’ kahraman” olarak betimlenir. Zebercet'in kadınsılaştırılarak, erkek toplumsal cinsiyetine atfedilen değerleri taşınamaması, eril iktidarın egemen olduğu toplumsal yapı içinde diğer erkekler tarafından küçük görülmesine ve dışlanmasına sebep olmuştur.

Anadolu romanını hazırlayan sosyal ve siyasal koşullar zaman içinde kırsal kesimin sınırlarını aşarak kentlere ulaşır ve kentlerde toplumsal patlamalara sebep olur. Anadolu romanında görülen “haksız düzene isyan” ve “sömürüye başkaldırı” gibi olgular, 1960 ve 1970'lerin büyük kentlerinde gerçek hayatın içinde yer bularak, çeşitli eylemlere sebep olur. 12 Mart dönemini konu alan romanlarda başkaldırı hareketinin kendisi değil, yenilgiden sonraki aşamaları anlatılmıştır. Bu dönem romanında Anadolu romanında sömürülen köylünün yerine 12 Mart öncesinde Türkiye halkı, sömürülen toprak ağasının yerine de kapitalist burjuva sınıfı geçer (Moran 2009b: 11). “12 Mart romanları o dönemde yaşananları, hapis ve işkence konularını gerçekçi yöntemle işleyen siyasal, devrimci toplumsal yapıtlardır” (Moran 2009b: 9). Bu dönemi konu alan Sevgi Soysal'ın *Şafak* (1975) adlı romanında, ezen-ezilen çatışması, kadın merkezli olarak ele alınır ve devrimcinin kadın olmasından dolayı yaşadığı zorluklara Türkiye'deki genel kadın sorununun bir parçası olarak yer verilir. Romanda devrimcilerin sorgulanmasının ya da onlara yapılan işkencenin niteliğinin cinsiyetlerine göre farklılaştığı, ataerkil toplumsal yapı içinde çoğunlukla bir cinsel nesne olarak görülen kadının, “böyle bir işe soyunması, erkeklerle bir arada harekete katılması” onun suçunu katlar ve “polis gözünde onu yalnız siyasal bakımdan değil ahlaksal bakımdan da suçlu kılar” (Moran 2009b: 22). Romanda kadın ve erkek aynı siyasi faaliyete katılmaktan suçlanır ancak ikisine aynı muamele yapılmaz. Kadının siyasi bir faaliyete katılması, cinsiyeti sebebiyle, toplumun gözünde erkeğe göre daha çok suçlanmasına sebep olur. Bu durum, ataerkil toplumsal cinsiyet normlarının her türlü toplumsal olayda belirleyici bir etkiye

sahip olduğunun bir göstergesidir. Romanda, toplumsal cinsiyeti merkeze alan bu tutum eleştirilmiştir.

2.9. 1980'lerden Günümüze Toplumsal Cinsiyet ve Edebiyata Yansımaları

1980'ler Türkiye'de çeşitli konularda değişimlerin yaşandığı yıllardır. 80'li yıllarda kadın konusunun, hegemonik erkek söyleminin güdümünden kurtulmuş kadını merkeze alan bir bakış açısıyla ve farklılıkları da önemseyen bir tavırla yeniden ele alındığı görülmektedir. Tekeli (2015: 28), Türkiye'de feminizmin ilk kez 1980'lerde gündeme gelmediğini, kadın hareketlerinin köklerinin 19. yüzyılın sonlarına kadar uzandığını ifade ederek kadın hareketlerinin gelişimini üç evrede inceler: Osmanlı toplumundaki kadınların sadece anne ve eş olma görevleri ile sınırlandırılmış kadınlık rollerini eleştiren ve “eğitim, çalışma, toplum hayatına katılma” gibi isteklerini dile getiren birinci evredeki kadın hareketi, II. Meşrutiyet'le birlikte, 1908 yılında “kadınların kurdukları çok sayıda dernek ve çıkardıkları çok sayıda yayımla” en üst seviyeye ulaşmıştır. İkinci evrede, ilk hareketin taleplerinin özümsemiği “Medeni Kanun (1926) ve oy hakkı eşitliğini sağlayan anayasa değişikliğiyle (1934) kadınların yasal statülerini, on yıl gibi kısa bir sürede Osmanlı'ya göre çok daha eşit bir konuma getiren bir devlet feminizmi” görülür (Tekeli 2015: 28-29). Üçüncü evre ise, Türkiye'de feminizmin konuşulmaya başlandığı 1980 askeri darbesi sonrasıdır. Burada darbenin solu etkisiz hale getirmesi sonucu sol gruplardaki kadınların hegemonik erkeklik söylemlerinden kurtulmasının, farklı bir düşünce yapısı geliştirmelerine imkân tanıdığı ve feminist hareketin önünü açtığı düşünülmektedir (Tekeli 2015: 30-31). Siyasi partilerden bağımsız olan ve sorunu olan tüm kadınlara kapılarını açan bu feminist hareket, “son bir kaç yılda kazandığı ve halen koruyabildiği demokratik yapısı ve örgütlenme tarzıyla Türkiye'nin tanıdığı en ademi merkezîyetçi, katılımcı ve çoğulcu toplumsal hareketidir” (Tekeli 2015: 32). 1980'lerin başında Türkiye'de ikinci dalga feminizmin yükseldiğini ve kadınlar tarafından desteklendiğini dile getiren Zihnioğlu (2009: 809), ikinci dalganın geçmiş dönemlerde kadınlar ile ilgili yapılan düzenlemelere karşı eleştirel bir tutum benimsediğini dile getirir. Birkalan-Gedik (2015: 302) ise, Türkiye'de birinci dalga kadın hareketinin devlet feminizmi olması sebebiyle 1980'lerde ortaya çıkan ikinci dalga kadın hareketi tarafından eleştirildiğine dikkat çeker. Türkiye'de 1980'li

yıllara kadar olan dönemde, kadın ile ilgili konularda, kadın yerine erkeğin söz sahibi olduğu, kadının modernleşme projesinin bir parçası olarak toplum içinde yer almasının onun kendisi ile ilgili bir söylem geliştirmesini engellediği söylenebilir. 1980 sonrası dönemde politik ortamın, bireyin kendine dönüşüne ve bireysel konuların ele alınmasına olanak sağlayan bir toplumsal ortam yaratması, ikinci dalga feminizmin ortaya çıkışında etkili olmuştur. “1989 yılında yazılan ve ‘Biz kadınlar, eziliyor ve sömürülüyoruz. Bedenimize, emeğimize ve kimliğimize el konuluyor...’ diye başlayan Feminist Bildirge, feminizmin öznesinin devlet değil kadınlar, varoluş kipinin bir toplum mühendisliği projesi değil, politik mücadele olduğunu açıklıkla ortaya koy(ar)” (Bora 2009: 820). Feminist Bildirge, kadınların kendileri ile ilgili toplumsal farkındalığına karşılık gelen ve kendilerini nesne olmaktan kurtararak bireyselleşme çabalarını ortaya koyan bir metindir. Bu bağlamda “Türkiye’de feminist araştırmaların yapılmasında önemli bir adım oluşturan kadın çalışmaları bölümlerinin 1990’larda açılması özellikle Türkiye’de 1970’ler ve 1980’lerde artan kültürel politikaların ve değişimin bir sonucu olarak görülebilir” (Birkalan-Gedik 2014: 344). Bu dönemde Türkiye’de kadın konusunda yaşanan değişimler, tüm kadınları kapsayan tek bir kadınlık olmadığı, ne kadar kadın varsa o kadar farklı kadınlık olduğu fikrinden hareketle, kadının çoğulcu bir bakış açısıyla yeniden ele alınmasına imkân tanır. Bu sayede farklı inanca, eğitime, kültüre ya da yaşam biçimine sahip kadınları bir tek kadınlık düşüncesi altında birleştirmeye çalışmak yerine, farklılıkların korunduğu yeni kadınlıkların ortaya çıkmasına fırsat verilir.

1980 sonrası Türkiye’de toplumsal cinsiyet konusunda yaşanan bir başka değişim de, LGBTT’ler ile ilgilidir. Bu yıllar, toplumsal cinsiyet ayrımı ile ilgili bireysel farkındalıkların arttığı, farklılıkların görünür olmaya başladığı yıllardır. Bu yıllarda yaşanan toplumsal değişimler LGBTT’leri de etkileyerek, onların toplumsal görünürlüğünü arttırmıştır. Bu dönemde çıkarılan dergiler ve kurulan dernekler aracılığıyla LGBTT’lerin toplumun bir parçası olarak kabul görme istekleri kamuoyuna sunulmuştur.

1980 sonrası dönemde Türk edebiyatında, hem ele alınan konular hem de kullanılan tekniklerde değişiklikler yapıldığı görülür. 12 Eylül darbesinden sonra karmaşılaşan

toplumsal ve ekonomik sorunlar karşısında, dönemin yazarlarının klasik gerçekçi eğilimden uzaklaşarak postmodern anlatı türüne doğru evrilen bir yazın sürecinde ilerledikleri görülür (Moran 2009b: 9-10). Toplumsal olayların baskıladığı bir ortamda edebiyat, bir kaçış alanı ya da sığınak, hayal ve gerçeğin birbirine karıştığı, zaman ve mekân algısının yeni anlamlara açık olduğu bir dünyayı temsil eder. “Türk edebiyatının özgürleşmesi, kendini deneysel bir sanat dalı olarak görmesi, Batı’daki estetik yenilikleri metinlere taşıması, özgürleşmesi, 80’li yıllarda aldığı ivmelerle gerçekleşir.” (Ecevit 2013: 20). Toplumsallıkla arasına mesafe koyan bu dönem metinleri, edebiyat alanında dünyadaki gelişmeleri takip etme imkânına kavuşmuştur.

Mehmet Rauf’un *Bir Zambak Hikâyesi* (1910), Nahid Sırrı Örik’in *Tersine Giden Yol* (1948), Sait Faik Abasıyanık’ın *Alemdağda Var Bir Yılan* (1953) gibi eserlerinde, eşcinsellik ile ilgili örtük göndermeler bulunsa da, eşcinsellik temasının Türk edebiyatında 1980’li yıllarda yaşanan toplumsal değişimler aracılığıyla ifade olanağına kavuştuğu söylenebilir. Attila İlhan’ın *Fena Halde Leman* (1980) ve *Hacı Hanım Vay* (1984) adlı eserleri aracılığıyla eşcinsellik Türk edebiyatında tek başına izlek olma özelliği kazanır. Bilge Karasu *Kılavuz* (1990) ve Selim İleri *Cemil Şevket Bey, Aynalı Dolaba İki El Revolver* (1997) adlı eserleriyle 1990’larda; Perihan Mağden *İki Genç Kız* (2002) ve *Ali ile Ramazan* (2012), Duygu Asena *Paramparça* (2004), Mine Söğüt *Madam Arthur Bey ve Hayatındaki Her Şey* (2010) adlı eserleriyle 2000’li yıllarda edebiyat dünyasında, eşcinsellik ile ilgili izlekleri açık bir dil kullanarak ifade ederler. Türk edebiyatının kurmaca dünyasında 2000’lerde Sibel Torunoğlu’nun, *Travesti Pinokyo* (2002), Mehmet Murat Somer’in de *Pembe Tütülü Amiral* (2012) adlı eserleri aracılığıyla eşcinsellerin yanı sıra trans cinsel yönelimlere sahip kişilerin Türk edebiyatında yer aldıkları görülür.

1980 sonrası dönemde bireyi ve bireyin beklentilerini, yaşam algısını, benlik problemini merkeze alan romanlar önemli bir yer tutmaktadır. Bireyin kendi içine dönüşünün önemli bir yere sahip olduğu bu dönem romanlarında, kalabalık şehirlerde duyulan güçlü bir yalnızlık duygusu, toplumun uzağına düşerek kendi kültürüne ve değerlerine yabancılaşma, hızla devam eden modernleşme karşısında duyulan kuşatılmışlık ve bunaltı gibi hisler, sıklıkla roman kişileri üzerinden okura yansıtılmaktadır. “1980 askerî

darbesinin ardından romanın giderek toplumsal konulardan uzaklaştığı ve bireyi merkeze aldığı görülür. Bireye yönelik kadın yazarlarda özellikle kadın bağlamında kendini daha belirgin olarak hissettirir” (Karataş 2009: 1652). Bu dönem romanlarında, kadın ve kadınlık ile ilgili güçlü bir farkındalık düzeyine ulaşıldığı söylenebilir. Şehirli kadının yaşadığı problemler ile göç sonucu büyük şehre giderek hayatını gecekonduda sürdüren ve bu çevre içinde farklı bir kültür dünyasının taşıyıcısı olan kadının farkındalık düzeyi, hayattan beklentileri ya da yaşadığı sıkıntılar birbirinden farklıdır. Bu dönem romanlarında kadın kelimesinin işaret ettiği anlam dünyasında, birbirinden çok farklı kadınlıklar anlatılmıştır. Ayrıca aynı kimlik ya da inancı paylaşmayan kadınların yaşadığı zorluklar, kadın bedeni ile ilgili farkındalık, kadın cinselliği, kadının iş hayatı ile anne ve eş olmanın yarattığı zorluklar karşısında yaşamak zorunda kaldığı parçalanmışlık ya da bölünme gibi konuların da bu dönem romanlarında ele alındığı görülür.

Kadının Adı Yok (1987) adlı romanıyla 1980 sonrası dönemin feminist söylemini eserinin merkezine yerleştiren Duygu Asena, Türkiye’de kadın olmayı, toplumsal, kültürel ve ekonomik şartlar çerçevesinde değerlendirir. “(B)u kitapta kadın, küçüklükten başlayarak çevresinin kız-erkek ayrımcılığını en doğal yaşama ilkesi olarak bellediğini önce aile sonra da iş ortamı ve giderek bütün toplumda bir dizi deneyimle öğrenir; ama bunu kabullenmeyip mücadele gücünü kaybetmeden, hâttâ arttırarak topluma karşı savaş açar” (Aytaç 2007: 395). Romanda kadının cinsiyetine karşı bir farkındalık geliştirerek sahip çıkması ve toplumun önemli bir parçası olan kadının, eril toplumsal cinsiyet normları içinde yaşadığı toplumda birey olmak için verdiği mücadele anlatılır.

Kadın ile ilgili konuları eserlerinde ele alan, “öykü, roman ve deneme türlerinde feminist düşüncelerini hem kurmaca hem de fikir yazılarında” ifade eden bir diğer yazar ise Erendiz Atasü’dür. *Kadınlar da Vardır* (1982) adlı öykü kitabında “feminist söylemin dile geldiği” çeşitli öyküler vardır. Kadının kendini gerçekleştirme, haklarına kavuşması, birey olabilmesi gibi konuları bir kadın yazar duyarlılığıyla ele alan Atasü’nün eserlerinde, kadın daima ana izleklerden biridir (Aytaç 2007: 396-397).

İnci Aral ise, kadının bedenine sahip çıkması konusunu kurmaca düzleme taşıyarak, kadın bedenini bir sorusala dönüştürerek merkeze alan ve feminist roman olarak adlandırılan *Hiçbir Aşk Hiçbir Ölüm*'ü yayımlar (Aytaç 2007: 397). Bu dönem romanlarında kadın konusunu ele alan kadın yazarların, kadının verili toplumsal cinsiyet normları içinde eril bir bakış açısıyla konumlandırıldığına dikkat çekerek, bu durumun değiştirilmesini ve kadının birey olmanın önemini anlayarak, kendi cinsiyeti ile ilgili farkındalık geliştirmesini amaçladıkları görülür.



III. BÖLÜM

3. MURATHAN MUNGAN HİKÂYE VE ROMANLARININ TOPLUMSAL CİNSİYET BAĞLAMINDA İNCELENMESİ

21 Nisan 1955 yılında İstanbul’da dünyaya gelen Murathan Mungan, çocukluğunu ve ilk gençlik yıllarını Mardin’de geçirmiştir. Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tiyatro Bölümü mezunudur. Şiir, hikâye, roman, tiyatro, film senaryosu ve şarkı sözü yazar Mungan, serbest yazar olarak çalışmakta, hayatını yazarak kazanmaktadır.

Çocukluğunu Mardin’de geçiren Mungan’ın, çeşitli kültürleri ve farklılıkları bir arada yaşatan bir şehirde büyümesi, hayata bakış açısının oluşumuna katkı sağlamıştır. Ortadoğu coğrafyasına özgü mitler, efsaneler, masallar, arketipler; kültürel değerler, gelenek, görenek ve adetlerin yarattığı çatışma ortamı; Türkiye’nin coğrafi konumuna bağlı olarak yaşanan Doğu-Batı ikilemi; cinsiyet ve toplumsal cinsiyet rolleri; parçalanmış kadın ve erkek kimlikleri; çıkmaza dönüşen erkeklik ve farklı cinsel yönelimler, Mungan’ın hikâye ve romanlarının temel dokusunu oluşturur. “Öteden beri geleneksel kalıpların da kırılarak, yeni yapılanmalar içinde, yeni eklemlenmelerle kullanılmasından yana bir tutum sergilemeye çalıştım” (Mungan 2013: 43) sözleriyle yazar, gelenekselliği sebebiyle dokunulmaz addedilen yapıları yeniden şekillendirdiğine ve bu yolla geleneksel yapıları, içinde yaşanılan zamana uygun bir hâle getirdiğine işaret eder. Mungan, geleneksellik ve değişmezlik ile özdeşleştirilen toplumsal cinsiyet kalıplarını ve bu kalıplara atfedilen değerleri de sorgular. Yazarın toplumsal cinsiyet ile ilgili yaptığı sorgulamalar, hem kadın ve erkek kimliklerine toplumsal olarak atfedilen değerleri sorunsallaştırır hem de öteki addedilerek toplumsal yapının dışında bırakılan kişilere görünürlük imkânı sağlar.

Biyolojik cinsiyet ve toplumsal cinsiyet kavramlarının ortaya çıkması, cinselliğin bir siyaset olarak ele alınması, cinsel rol ve kimlik tartışmalarının düşünce hayatındaki yeri çok yenidir. Öteden beri, adını koymuş olsun ya da olmasın cinsel karmaşalarıyla yüzleşmekten kaçınmayan, çelişkilerini, arayışlarını, sorgulayışlarını bir anlatı nesnesi olarak ele alabilen yazarlar, kendi cinsiyetlerinin

duvarlarını aşarak ötekini anlamaya, farklı olanı kavramaya daha kolay aday olmuşlardır (Mungan 2004: 55).

Cinsel rol ve kimlik ile ilgili konularda kendi özel hayatında da sıkıntılı dönemlerden geçen yazar, toplumsal cinsiyetin kalıplaşmış rolleri ve bu rollere verilen toplumsal konumları eserlerinde temel problemlerden biri olarak ele alır. “ ‘Olmak’ ve ‘Kimlik’ her zaman derdim oldu. Yazdıklarımnda, olmanın, kendini öldürmanın, kendini yeniden yapmanın, bir kimlik edinmenin, kimliğini yaşamının ya da zorunlu kimliklere hapsedilmenin sorunlarıyla sıkça rastlanır” (Mungan 2013: 73) sözleriyle yazar, kimlik meselesine odaklandığına ve verili cinsiyet kimlikleri üzerine düşünerek, eserlerinde bu kimlikleri bir sorun olarak ele aldığına işaret eder. Mungan, adet, gelenek, töre ve kültür tarafından sınırları belirlenen cinsiyet kimliklerinin, hem kadının hem de erkeğin üzerinde baskı kurduğuna dikkat çeker. “İnsanların baskı altında tutuldukları, davranışlarının kısıtlandığı feodal toplumların her türünde; kabilelerde, aşiretlerde, ya da ümmet toplumlarında” insan davranışının çeşitlilik göstermediğini dile getiren Mungan (2012: 77-78), bu toplumlarda toplumsal cinsiyete özgü davranış biçimlerinin de kalıplaştığını ifade eder: “Erkek gibi olmak” ve “erkek gibi davranmak” ile davranış alanı belirlenen erkekler, “hoyrat, kaba, kıyıcı, saldırgan ve dövüşken olmak” ile doğallaştırılırken, kadınlar ise “ana olmak, evinin kadını olmak” sözleriyle kısaca özetlenebilecek “himayeye muhtaç işlere ve munis davranışlara koşullandırılırlar.” Kadının, cinsiyeti sebebiyle ayrımcılığa uğradığını ve toplumsal hayat içinde cinsiyet normlarının kuşatıcı etkisini derinden hissettiğini dile getiren Mungan, erkek egemen bir toplumda cinsiyet kalıplarını sorgular. Toplumsal cinsiyet kalıpları ve bu kalıpların değiştirilemezliği Mungan’ın eserlerinde yer alan en önemli meselelerdendir. Toplumsal yapının erkeği merkeze alan yaklaşımının, toplumsal hayat üzerinde belirleyici bir güce sahip olduğunu “(h)em bir ideoloji olarak, hem de görünen ve görünmeyen yasaların işlerliğiyle bir kurum olarak Erkeklik, zaten dışarıdaki hayatı büyük ölçüde belirliyor ve kuşatıyor” (Mungan 2013: 123) sözleriyle dile getirir. Erkeğin sahip olduğu toplumsal üstünlük ve erkeklığe atfedilen üstün değer, sadece kadınlar için değil; erkekler için de yıkıcı bir güce sahip olduğuna dikkat çeken Mungan, eserlerinde erkekler arası eril üstünlüğü ispat etmek üzere verilen mücadeleye ve eril şiddete sıklıkla yer verir.

Mungan, edebiyatın kapsayıcı ve kuşatıcı misyonunun, toplumsal yapının dışında bırakılan kişiler için bir imkân olduğunu dile getirir: “Edebiyat kendimizi tanıma sanatı olduğu kadar, ötekini anlama sanatıdır da” (Mungan 2015: 91). Toplumun içinde ötekiliğe mahkum edilen çeşitli insanların varlığına dikkat çeken yazar, ancak cinsiyet bağlamında bakıldığında özellikle erkekler için en güçlü ötekinin eşcinsel bir erkek olduğunu, “hatta ‘homofobisiyle’ baş edememiş bir eşcinsel için bir diğeri, öfkesini, kızgınlığını yansıtabileceği bir ötekileştirme figürüdür” sözleriyle ifade eder (Mungan 2010: 111). Bu sözler aracılığıyla Mungan, heteroseksüelliği, tek ve değişmez cinsel yönelim olarak kabul eden toplumsal cinsiyet normlarının, farklı cinsel yönelimlere sahip kişileri, homofobi ve ötekileştirmeye maruz bıraktığına dikkat çeker. Mungan yazını, istenmeyen, dışlanan ve ötekileştirilen farklı cinsel yönelimlere sahip kişilere de yer vererek, onların dünyalarını okura açmaya çalışır.

Edebiyat ve sanat, bizi o biricik olan hayatımızın dışına çıkararak bize başka hayatların ve varoluşların kapılarını açar, bizimkine benzeyen ve benzemeyen öykülerle tanıştırır. Bizi başkalarının yerine geçirek çoğaltır, ruhumuzu, aklımızı, iç dünyamızı zenginleştirir. Başkalarını tanıdıkça yabancı dediklerimize, öteki hatta düşman bildiklerimiz karşı duyduğumuz korkuları yeneriz (Mungan 2015: 144).

Farklılıkları, zenginlik olarak ele alan ve heteronormativitenin kalıplaşmış bakış açısının, toplumsal cinsiyet kimlikleri ile ilgili oluşturduğu değer ve ön yargılara karşı eleştirel bir tutum benimseyen Mungan, eserlerinde toplumsal cinsiyete temel meselelerden biri olarak yer verir. Bu doğrultuda çalışmanın üçüncü bölümünde Mungan’ın hikâye ve romanları toplumsal cinsiyet eleştirisi ile incelenecektir.

3.1. Hikâyeler

Mungan’ın kaleme aldığı hikâyelerin incelendiği çalışmanın bu kısmında yazarın, *Son İstanbul* (1985), *Cenk Hikâyeleri* (1986), *Kırk Oda* (1987), *Lal Masallar* (1989), *Kaf Dağının Önü* (1994), *Üç Aynalı Kırk Oda* (1999), *Yedi Kapılı Kırk Oda* (2007), *Kadından Kentler* (2008), *Eldivenler, Hikâyeler* (2009) adlı eserleri toplumsal cinsiyet eleştirisi ile incelenmiştir.

3.1.1. Son İstanbul

Murathan Mungan'ın 1985 yılında yayımladığı *Son İstanbul* adlı hikaye türündeki eserinde yer alan Dört Kişilik Bahçe ve ÇC adlı hikâyeler, toplumsal cinsiyet eleştirisi ile incelenmiştir.

3.1.1.1. Dört Kişilik Bahçe

Murathan Mungan'ın ilk hikâye kitabında yer alan birinci hikâye Dört Kişilik Bahçe'dir. Bu hikâye, yıkılan Osmanlı'dan kalan son İstanbulluları hikâyenin merkezine alarak anlatır. Yeni zamanda kendisine yer bulamayan Server Nüvit Paşa ve ailesi, büyük bir yoksulluk içine düşerek, Emirgân'daki yazlık konaklarında geçmiş zamanının anıları içinde yaşamaya çalışmaktadır. Server Nüvit Paşa, kızı Afife Reşat Hanım ve torunu Fatma Aliye, geçmişin şaşası ve zenginliğinden uzakta, unutulmuş olmanın kederi ve yoksunluğu, çözülen ailenin yarattığı boşluk duygusu ile kendi dünyalarında yaşarlar. Afife Reşat Hanım'ın oğlu Reşat ve kızı Talia'nın evi terk etmesiyle boşalan konak, sessizleşmiş ve yalnızlaşmıştır. Server Nüvit Paşa'nın bunaması, Afife Reşat Hanım'ın dış dünyaya çıkmaktan korkması sebebiyle, ailenin sorumluluğunu Fatma Aliye üstlenmek zorunda kalmış, çalışarak evi geçindirme yükünü omuzlayarak, hayallerini ertelemiştir. Geri dönmeyen Reşat, Afife Reşat Hanım'ın hayatında büyük bir özlemle anılırken, yedi yıl sonra geri dönen Talia, annesi tarafından nefretle karşılanır. Hikâyede yer alan diğer İstanbullulara da zamanın dışında kalmaları çerçevesinde kendi hikayeleri ile yer verilmiş, tüm bu insanlar bir araya getirilerek tükenişin hikâyesi anlatılmıştır.

Hikâyede toplumsal cinsiyet eleştirisi bağlamında kadına ve erkeğe atfedilen toplumsal cinsiyet rollerine yer verilmiş, değişen zamanın geleneksel toplumsal cinsiyet rolleri üzerindeki etkileri söz konusu edilmiştir. Ayrıca hikâyede eşcinsel yönelime sahip bir kişi ele alınarak, toplumun bu tür cinsel yönelimler karşısında verdiği tepkiler, takındığı tutum ve davranışlar ifade edilmiştir.

Osmanlı döneminin kapandığını anlatan Dört Kişilik Bahçe, geçmişin özlemle hatırlanan güzel günlerinden uzak, her şeyin anlamını yitirdiği bir dünyada ayakta kalmaya çalışan eski İstanbulluların hikâyesine yer verir.

3.1.1.1.1. Fatma Aliye ve Geleneksel Kadın Rolüne Atfedilen Değerler

Toplumsal cinsiyet normları tarafından kadın, gelenek ve kültürün aktarıcısı olarak konumlandırılmış, kadına verilen toplumsal rol bu doğrultuda şekillendirilmiştir. Son İstanbul adlı hikâyede Fatma Aliye, geleneksel kültürün kadına attığı değerler doğrultusunda yetiştirilmiş bir genç kız olarak yer alır. Fatma Aliye, kardeşlerinin evi terk etmesinden sonra, annesi ve dedesini bırakıp gidememiş, evin sorumluluğunu alarak çalışmaya başlamış bir genç kızdır. Geleneksel değerlere sahip bir Osmanlı ailesinde büyüyen Fatma Aliye, kadını özel alan ile özdeşleştiren bir kültürde yetiştirilmiştir. Kültür kavramının hem kadınların hayatlarını doğrudan somut olarak hem de derin bir biçimde simgesel olarak sınırlandırdığını dile getiren Berktaş (2012: 59), topluluğun yeniden üretilmesinde aktif rol oynayan kadınların, giyim kuşamları ve davranışları aracılığıyla hem topluluk kültürünü simgelediklerini hem de bu kültürü görünür kıldıklarını ifade eder. Geleneksel toplumsal cinsiyet normları, kadını özel alanla özdeşleştirir ve evlilik aracılığıyla kültürel inşanın bir parçası haline getirir. Geleneksel toplumsal cinsiyet normlarının belirlediği kadın konumunu benimseyen Fatma Aliye de, bir kadın için yeni bir hayata başlamanın ancak evlilik yoluyla gerçekleşebileceğini ve kadının ancak bu yolla dünya üzerindeki varlığını anlamlı kılabileceğini düşünür. Beauvoir (1980: 337)'a göre evlilik, “kadının toplumsal saygınlığına bütünüyle kavuşup kendini cinsel açıdan sevgili ve ana olarak gerçekleştirmesine” olanak sağlar. Hikâyede Fatma Aliye'nin evlilik hayali vitrindeki çeyiz aracılığıyla simgesel bir konuma taşınır. Fatma Aliye, bunak bir dede ve kendi dünyasının yalnızlığına gömülmüş bir anne ile sürdürdüğü hayatında, o cam vitrinin içinde bulunan tabakları ve o tabakları kullanacağı günü hayal ederek yaşar. “Acıları gizleyecek bir ıssızlık her zaman bulunurdu. Fatma Aliye'nin tek ıssızlığı o cam vitrindi. Tek sözünü etmediği, ancak yaşadığı” (S.I. 15)... Cam vitrin, Fatma Aliye'nin evlilik hayallerini saklayan ve koruyan, gelecek umudunu yitirmesini engelleyen çeyizi içinde barındıran bir eşya olarak, Fatma Aliye'nin gelecekle kurduğu bağıdır. Fatma

Aliye'nin çeyizi ile simgeselleşen evlilik arzusu, o dönem için kadına tanınan toplumsal alan ile ilgilidir. Dönemin geleneksel toplumsal cinsiyet değerleri içinde kadın evlenmekle ve çocuk sahibi olmakla, toplum içinde daha yüksek bir statüye sahip olur.

Konakta en çok oturma odasını seviyor Fatma Aliye. Annesi izin verse yatağını bile buraya sererdi; burada tabaklar vardı. (Sonsuz bir serüven gibiydi bu tabaklar...) Eski ceviz bir camekân içinde bekleyen çeyiziydiler. Hiç kullanılmamıştılar –umutları gibi. Fatma Aliye geçen hafta gördüğü karabasani hatırladı. Konuşan, fısıldaşan bu porselen sessizliği, vicdan azabını (S.I. 25-26)...

Vitrinde duran çeyiz, Fatma Aliye'nin kâbusu olur. Buradaki tabaklar hiç kullanılmamış, hayatla aralarında bir bağ kurulmamış, hayatın bir parçası olmamış ve anılarda yer almamıştır. Tabaklar, o vitrinden başka vitrine gidecekleri günü bekler. Fatma Aliye'nin sahip olduğu çeyizin bir köşede durması, ona toplum içinde evlenerek bir statü sahibi olamadığını ve geleneksel yaşamın kadına atfettiği değerler aracılığıyla kendini gerçekleştiremediğini sürekli olarak hatırlatır. Bu durum Fatma Aliye'nin bilinçaltına da kazınır ve geceleri kabuslar görmesine sebep olur. Freud (2014a: 33), rüyaların içeriğini oluşturan malzemenin bir şekilde yaşanmış şeylerden oluştuğunun yani rüyada yeniden üretildiğinin ve hatırlandığının tartışmasız bir bilgi olarak kabul edilebileceğini dile getirir. Genç kadının düşlerinde çeyizini görmesi, evlenerek kendini gerçekleştireceği düşüncesinin hayata geçirilememesinin bilinçaltında yarattığı baskının bir yansımasıdır. Çeyiz, günlük hayatı içinde, bilinç düzeyinde Fatma Aliye için gelecek hayalleri ve evlilik umudunu temsil ederken, bilinçaltında gerçekleşmeyen evlilik arzusunun onun üzerinde kurduğu baskının, yıkıcı ve yok edici bir karakterde ortaya çıkmasına sebep olur. “Evlenir evlenmez kullanacağım bu tabakları” (S.I. 26) diye düşünen Fatma Aliye, “Artık bu tabaklar sofralara konulmalı, bembeyaz, tertemiz kolalı örtüler üzerine dizilmeli. Yaşamalı artık bu tabaklar. Hayatımızın içinde bir yeri olmalı” (S.I. 26) sözleriyle evlenerek kuracağı yeni hayata olan özlemini dile getirir. O da tıpkı vitrinde bekleyen tabaklar gibi, “camın ardında” bekler (S.I. 26). Fatma Aliye, evlilik hayalleri ile hayatın gerçekleri arasında sıkışmış bir kadındır. “Bu bahçede ölüm” sözleriyle bahçe ile kendi hayatı arasında kurduğu koşutluğa işaret eden Fatma Aliye, “Bembeyaz örtüler. Bembeyaz bir gelinlik” (S.I. 26) sözleriyle evlilik yoluyla gerçekleşecek başka bir yaşama olan özlemini dile getirir. Onun için o bahçeden ve o bahçenin karşılık geldiği olumsuz değer dünyasından kurtulmasının tek yolu

evlenmektir. Evlenerek, ölümün hükmü altındaki bahçeden kurtulmak ve hayatın içine karışmak ister. Fatma Aliye'nin yeni bir hayat özleminin ancak evlilik yoluyla gerçekleşecek olması, onun yetiştirildiği toplumsal cinsiyet normlarının kadın için ancak evlilikle yeni bir hayata geçişi mümkün kılmasıyla ilgilidir. Fatma Aliye'nin sessiz dünyasında çeyizi aracılığıyla hayatla kurduğu bağ giderek bir çıkmaza doğru sürüklenir. “(Z)aman zaman çıkarıp onları kovuklarından, o sonsuz pencerelerinden, tozlarını alıyorum usul usul. Sonra okşuyorum onları” (S.I. 62). Fatma Aliye'nin bu sözleri, onun hayat karşısında ne kadar çaresiz olduğunu yansıtır. Evlenerek yeni bir hayata başlama özlemi içindeki Fatma Aliye, vitrindeki tabaklara aşırı özen göstererek tabaklarla arasında duygusal bir bağ kurmuş, tüm hayallerini ve umutlarını onlara bağlamış, hayat şartlarının imkânsız kıldığı hayalleri karşısında duyduğu öfkeyi yine bu tabaklara yansıtmıştır.

Büyü bozulmuştu. Bütün hayatım için uydurduğum büyü. O cam vitrine saldırdım. Sakin miydim, öfkeli miydim gerçekten bilmiyorum bunu. Kararlaştırılmış, tasarlanmış bir şey de olabilirdi bu. Apansız gelen bir delilik de. ‘Bir daha rüyalarınıza hiç girmeyeceksiniz,’ dedim. Oturma odası darmadağındı az sonra. Her yer cam kırığıydı. Hepsini kırdım. Kırdım bütün tabaklarımı. Sonra çok uzun, upuzun ağladım. Hıçkırma hıçkırma... Annem çok korkmuştu benden (S.I. 99).

Fatma Aliye, vitrinde duran çeyizini geçirdiği bir öfke nöbeti sırasında paramparça eder. Bu davranışı, onun gelecekle ilgili bütün umutlarını yitirmesinin ve hayallerine kavuşamayacağını kabul etmesinin bir göstergesidir.

Toplumsal cinsiyet, “eril ve dişil kavramların üretildiği ve doğallaştırıldığı mekanizmadır” (Butler 2015: 75). Kadına ve erkeğe atfedilen toplumsal cinsiyet normlarının çoğu zaman sorgulanmadan doğru kabul edilmesi, toplumsal cinsiyet farklılıklarının doğal farklılıklar olduğu görüşünün toplumsal bir kabul olmasıyla ilgilidir. “Osmanlı’da kentsel mekân, cinsiyete göre çok keskin bir şekilde ayrılmış durumdaydı ve Tanzimat dönemine dek kadınları konu alan uyarı ve yasaklamaların, öncelikle giyim-kuşam ve kadınların gezinti yerlerindeki, alışveriş sırasındaki vb. davranışlarını düzenleyenler olduğu görülmekteydi” (Berktaş 2012: 99). Fatma Aliye, geleneksel toplumsal cinsiyet normları içinde kadının özel alan, erkeğin ise kamusal alan ile özdeşleştirildiği bir cinsiyet düzeni içinde büyütülmüştür. Bu sebeple dış dünya

ile arasında bir mesafe vardır. “Fatma Aliye için hava karardıktan sonra yandaki konağa ya da karşıdaki eve geçmek bile uzun ve tehlikeli bir yolculuktur” (S.I. 14) sözleriyle hikâyede yer verilen bu durum, kadının ev içi hayatıyla özdeşleştirilmesi ve geleneksel toplumsal cinsiyet normlarının kadının yerini evi olarak belirlemesi düşüncelerini yansıtır. Aynı mahallede oturdukları eski Istanbulu bir aile dostlarının düzenlediği bir gece davetinden tek başına çıkan Fatma Aliye’nin hisleri, bu dönem kadının hayata bakışını yansıtması bakımından önem taşır:

Tek başıma, gecede... Korkmadan, ürkmeden. Her adımımı duya duya... Hiç korkmadım. Ne gecedem, ne de tek başına bir kadın oluşumdan. Elimde udum. Yalnız döndüm eve, yapayalnız. Tanrım, bütün bunları ben mi yaptım? Hem de bir başıma. Ve mutlu oldum bundan. Çok mutlu oldum (S.I. 14).

Fatma Aliye, Osmanlı’nın geleneksel olarak kadını özel alan, erkeği kamusal alan ile özdeşleştiren toplumsal cinsiyet normları içinde büyütülmüştür. Bu sebeple komşu konağa gitmesi söz konusu olsa da gece tek başına sokağa çıkması, Fatma Aliye için yeni bir duygunun, özgürlük duygusunun keşfine karşılık gelir. Bu durum hikâye zamanında Osmanlı’dan Cumhuriyet’e geçişle, kadın ile ilgili değişen toplumsal cinsiyet algısının bir göstergesi olarak görülebilir. Kadının özel alan ile özdeşleştirildiği Osmanlı’nın toplumsal cinsiyet yapılanmasının tersine, Cumhuriyet döneminde kadının kamusal alanda varlık göstermesi, değişen toplumsal cinsiyet algısının bir yansıması olarak yer bulur. Fatma Aliye, geleneksel Osmanlı toplumsal cinsiyet yapısı içinde kadını özel alanla bir tutan bir bakış açısıyla büyütülmüştür ancak ailenin gittikçe kötüleşen maddi durumu onu kamusal alana çıkararak çalışmak zorunda bırakmış, bu durum Fatma Aliye’nin büyük bir bunalım yaşamasına sebep olmuştur. “Sonra her pazartesinin çirkin başlangıcını, o usanç verici yolculuğu. Dükkânı. Beyoğlu’nu. İçini karanlıklar bastı. Hiç çıkmak istemiyordu evden” (S.I. 21). Özel alanın mekânsal bir yansıması olan ev, kişiyi dış dünyanın kaotik yapısından koruyan bir sığınak işlevi görür. Kendini özel alanla özdeşleştiren Fatma Aliye’nin kamusal alana çıkması, bilmediği, tanımadığı ve orada varlık göstermek için hazır olmadığı bir dünyaya adım atması demektir. Bu durum, evlenerek özel alandaki hayatını sürdürmeyi umut eden Fatma Aliye için, bir çıkmaza işaret eder.

Fatma Aliye'nin yaşadığı Emirgân, kendilerine son Osmanlılar adını veren insanların, konaklarında hâlâ geleneksel değerleri yaşatmaya çalıştıkları bir semt iken, çalıştığı Beyoğlu modernizm ve Batılı yaşayışı görünür kılan bir semttir. Bu fark da Fatma Aliye'nin ait olmadığı bir yerde çalışmak zorunda kaldığı duygusunu hissetmesine sebep olur. Fatma Aliye aldığı sorumluluğun yükü altında ezilir. O, çalışma hayatına değil evlilik hayatına uygun olarak yetiştirilmiş bir genç kadındır. Ancak şartların değişmesi, onu hazır olmadığı bir hayatı yaşamak zorunda bırakmıştır. “Fatma Aliye'nin yüklendiği ayrıcalıklı tek sıkıntı vadesi gelmiş borçlardı” (S.I. 22). Ut çalmak, ev işi yapmak gibi meziyetleri olan Fatma Aliye, sorumluluklarla dolu bir hayatın yükünü üstlenmek, hazır olmadığı bir yaşam biçimi içinde çalışarak hayatını sürdürmek zorunda kalmıştır. Kardeşi Talia: “Çalışmak senin için de zor olsa gerek. Eskiden çalışanları ayıplardın” (S.I. 59) diyerek Fatma Aliye'nin kadınların çalışması ile ilgili geleneksel bir tutuma sahip olduğunu hatırlatır. “Hâlâ da hazmedemiyorum” (S.I. 59) diyen Fatma Aliye başka çaresinin olmadığını farkındadır. “Böyle yetiştirilmiştik biz. İşe giderken hâlâ başım önümde gidip geliyordum. Kendimle boğuşup duruyordum” (S.I. 59) sözleriyle, yetiştirildiği geleneksel hayat biçiminin kadına atfettiği değerlerden biri olmayan çalışmak eyleminin, Fatma Aliye için bir zorunluluk olarak ortaya çıkmasının, genç kadının utanç duymasına sebep olduğuna işaret edilir. Fatma Aliye'nin çalıştığı dükkân, eski ahbabları Madam Ester'e aittir ve ailenin zor durumda olduğunu bilen Madam Ester, Fatma Aliye'yi ve ailesini incitmeden, genç kadının yanında çalışmasını sağlamıştır. Fatma Aliye gibi Osmanlı paşa konaklarında büyümüş bir genç kadının çalışması hem kendisi hem de çevresi tarafından küçük düşürücü bir durum olarak algılanır, ancak ailenin çok zor durumda olması Fatma Aliye'nin çalışmasını zorunlu kılar. Borçların ödenmesi ile ilgili olarak evin ipotek ettirilmesinden başka çarelerinin olmadığını annesine söyleyen Fatma Aliye, annesinin olumsuz tutumuyla karşılaşır. “Reşat kalsaydı başımızda... O kalsaydı belki de bütün bunlar başımıza gelmezdi” (S.I. 39) diyen Afife Reşat Hanım'ın oğlunu yücelten sözleri, dönemin geleneksel toplumsal cinsiyet algısı içinde erkek evlâda verilen değeri göstermesi bakımından önem taşır. Afife Reşat Hanım, oğlunun yaşadıkları problemleri çözmede kızından daha başarılı olacağını ima eden sözleriyle, ataerkil bakış açısının kadına ve erkeğe atfettiği değerlerin yeniden inşasına imkân tanır. “Ataerkil toplum yapısında erkeğin üstünlüğünü belirleyen özellikler, “saldırganlık, zeka, güç ve etkenlik”

kadınların ikincil konumunu belirleyen nitelikler ise, “edilgenlik, bilgisizlik, güçsüzlük, ‘iffet’ ve etken olamayış” olarak sınıflandırılmıştır (Millet 2011: 49). Erkek çocuğun daha güçlü olduğunu, daha fazla sorumluluk alabileceğini, ailenin ekonomik durumunu iyileştirebileceğini ifade eden Afife Reşat Hanım’ın sözleri, geleneksel bakış açısı içinde kadının güçsüzlüğüne ve yetersizliğine işaret eder. Annesinin kendi çabasını görmezden gelerek yine Reşat’ı savunması Fatma Aliye’yi sınırlendirir. “Oğlun Amerika’ya kaçtı! Kızın kocaya kaçtı! Ama ben buradayım anne. Ve acı çekiyorum. Lütfen bazı şeyleri anla artık” (S.I. 40) sözleriyle Fatma Aliye, geriye bir tek kendisinin kaldığını ve kendi isteklerini hiçe sayarak ailesinin sorumluluğunu aldığını dile getirir. “Bütün paramı senin eline sayıyorum ay başında. Benim ne harcadığımı merak ediyor musun? Otobüs parasından başka hiçbir şey kalmıyor avucumda” (S.I. 40) sözleri ise Fatma Aliye’nin annesi ve dedesi için tüm varlığını ortaya koyarak mücadele ettiğini ancak tüm bunlara rağmen, emeğinin ve çabasının hem durumlarını düzeltmeye yetmediğini hem de annesi tarafından takdir edilmediğini yansıtır.

Fatma Aliye, evlenmeyi ve yeni bir hayata başlamayı çok istemesine rağmen annesini ve dedesini bırakıp gitmemiştir. Geleneksel toplumsal cinsiyet rolünde kadına atfedilen fedakârlık özelliği ile ön plana çıkan Fatma Aliye, önce ailesini düşünür, onları daha mutlu yaşatmak için elinden geleni yapar, kendi isteklerini önemsemez. “Evet, yaşlı biriyim gibi hissediyordum. Otuz altı yaşındaydım. Hiç evlenmemiştim. Zaten isteyenim de olmadı. İstanbul’dan dışarı hiç çıkmadım. Hiç yaşamamış gibiyim” (S.I. 56). Fatma Aliye, ailesinin sorumluluğunu alarak kendi isteklerine sırtını dönmüş, aldığı sorumluluk altında ezilmiş ve mutsuz olmuştur. “Bu hayatı kendim seçtim. Senin gibi kapıyı çekip çıkabilecek gücüm hiçbir zaman olmadı. Fedakârlığı erdem diye öğrenmiştim çünkü” (S.I. 62) sözleriyle Fatma Aliye, Talia’ya yaşadığı hayatın kendi seçimi olduğunu söyler. Ailesini arkada bırakıp gidemeyeceğinin farkındadır. Bu nedenle mutsuzluğunun kendi seçimi olduğunu bilir. “(K)adını itaatin doğal bir tercümesi ise eğilmede, kamburlaşmada, ufalmada ve boyun eğmede bulunur; bükük, uysal duruş ve bunların tekabül ettiği yumuşak başlılığın da kadına yakıştığı düşünülür” (Bourdieu 2014: 42). Toplumsal olarak kadına atfedilen cinsiyet özellikleri, kadının ikincil ve edilgen konumunu pekiştirir. Kadının, kendi cinsinin aleyhine şekillenen verili toplumsal cinsiyet normlarının inşasına katılması bir erdem olarak kabul edilir.

Fatma Aliye, evlenmek istemekle birlikte, evlenmek için herhangi bir girişimde bulunmamıştır. Geleneksel bir bakış açısına sahip olan Peyker Kalfa, Fatma Aliye'nin evlenmesini ister ve ona uygun bir eş bulmak için çabalar. “Bana koca bulmak için çırpınıp dururken, sağda solda anlatıyormuş, şöyle ut çalar, böyle ut çalar diye. İnsanlar gülüp geçiyorlarmış tabii. Biliyorsun, şimdiki zamanda ut çalan bir kadından çok bankada çalışan bir kadın tercih ediliyor” (S.I. 56). Fatma Aliye, yeni zamanda kendisi gibi geleneksel kültürde yetişmiş kadınların değil, kamusal alanda varlık gösteren, meslek sahibi kadınların erkekler tarafından evlenilmek üzere tercih edildiğini dile getirir. Burada Osmanlı'dan Cumhuriyet'e geçişle birlikte değişen kadın algısına ve kadının toplumsal konumunun yeniden inşa edildiğine işaret edilir. Cumhuriyet'in kadının kamusal alana çıkmasını teşvik etmesinin ve kadının meslek sahibi olmasını özendirmesinin bir sonucu olarak, kadına atfedilen toplumsal cinsiyet değerinde bir değişim yaşandığı, meslek sahibi kadınların değer kazandığı görülmektedir.

3.1.1.1.2. Talia ve Kadının Kendi Bildiğini Okuması

Geleneksel toplumsal cinsiyet normları kadının edilgen, itaatkâr ve söz dinler özelliklere sahip olmasını önceler. Hikâyede Talia, evlenme isteğine annesinin karşı çıkması üzerine Galip'le kaçarak evlenir ve evlendikten sonra ailesiyle görüşmez. Afife Reşat Hanım, Talia'nın bu davranışının ailelerinin geleneksel değerlerine uymadığını ve onları küçük düşürdüğünü düşünerek kızını affetmez. Talia, yedi yıl sonra bir gün kocasından boşanmış olarak eve döner. Talia'nın dönüşü eski defterlerin açılmasına, geçmiş hesaplaşmalara ve gizli duyguların dile getirilmesine sebep olur. Fatma Aliye ve Talia, aynı evde aynı geleneksel değerler ile büyütülmüş olsalar da birbirlerinden çok farklı kişiliklere sahiptir. Fatma Aliye itaatkâr ve fedakâr, Talia ise bencil ve dik başlıdır. Sahip oldukları bu özellikler onların hayatla ilgili seçimlerinde etkili olmuştur. Talia, Galip'le kaçmasının sebebini: “Gitmek zorundaydım abla. Biliyorsun annem izin vermedi evlenmem için. Bense burada çürümek istemiyordum. Galip'i seviyordum. Hayatın bir ucuna yapışmak istiyordum” (S.I. 52) sözleriyle açıklar. Talia, annesine ve annesinin bağlı olduğu geleneksel değerlere karşı gelerek, kendi istediği kişiyle kaçarak evlenmiş bu sayede evden dışarı çıkarak hayatın içine karışmış, farklı insanlar tanımıştır. Ancak Galip'le evliliği onu mutlu etmeye yetmemiş,

isyani anlamını kaybetmiştir. “Arada ne bir kadın, ne içki, ne kumar, ne dövme sövme. Peki niye? Bunu anlatamadı Talia. Bocaladı” (S.I. 65). Fatma Aliye’ye göre bir kadının kocasından boşanmasını gerektiren sebepler bellidir. Bu sebepler de geleneksel toplumsal cinsiyet değerlerinin kadına yüklediği sorumluluklar ile yakından ilgilidir. Toplum tarafından normal kabul edilen kadının aldatıldığında, dayak yediğinde ya da kocası içki içip kumar oynadığında boşanmasıdır. Bu sebepler dışında kalan gerekçeler kadının eşinden boşanması için yeterli görülmez. Geleneksel toplumsal cinsiyet normlarının kadına atfettiği davranış biçimini onaylayan Fatma Aliye, kardeşinin boşanmasına anlam veremez. “Peki ama neden? Neden döndün? Bir yuvan vardı. Senin olan bir ev. Yalnızca kendinin olan. Senin olan eşyalar” (S.I. 66). Fatma Aliye, toplumsal cinsiyet normlarının kadına atfettiği geleneksel değer, kadının ancak evlilik yoluyla toplumsal cinsiyet normlarının yeniden inşasına katılmasıyla gerçekleşeceğini düşünür. Bu düşünce doğrultusunda evlenmek bir kadın için kendini gerçekleştirme fırsatı demektir. Fatma Aliye, yeni bir hayat, kendine ait bir ev ve eşyalar anlamına gelene evliliğin, belirli gerekçeler dışında sonlandırılmasına anlam veremez. Talia ve Galip’in boşanmasının sebebi ise birbirinden çok farklı iki insan olmaları ve hayata farklı pencerelerden bakmalarındır. Galip’in iş hayatında yaşadığı sıkıntılar ve Talia’nın aidiyetsizliği ikisinin birbirinden uzaklaşmasına sebep olur.

Geçimsizdi, huysuzdu. Küçük bir memur olacak insan değildi. Büyük özlemleri, büyük hırsları vardı. Oysa yetersiz bir insandı Galip. Yetenekleri yetmiyordu hırslarına, tutkularına... Talia eziyordu onu. Bilmeden, istemeden eziyordu. Yoksunluklarını, evin eksikliklerini kocasına belli etmemeye özen gösteren incelikleriyle büsbütün bunaltıyordu Galip’i. (Karı mutsuzdu. Dönemiyordu.) Böyle düşünüyordu Galip. Acı çekiyordu. Açılmıyorlardı artık birbirlerine. Tam bir yere ısınmışken, alışmışken, oranın insanlarıyla kaynaşmışken yeni bir yere sürülüyorlardı. Göçebe gibiydiler. (Bu göçebelik, Talia’nın bütün hayatı boyunca hissettiği yabancılik duygusunu güçlendiriyordu.) O kargaşalıkta ufanıyordu Talia (S.I. 67).

Talia, ince bir duyarlılığa sahip bir genç kadındır, kocasını eksikliklerini ve yoksulluklarını yüzüne vurmaz, kocasının kendisini eksik hissetmemesi için elinden geleni yapar ancak Galip, bu incelikleri anlayabilecek duyarlılığa sahip değildir. Talia’nın davranışları karşısında ezilir ve onu mutlu etmek için yetersiz olduğunu düşünür. Talia’nın yaşadıkları, evliliğin Fatma Aliye’nin zannettiği gibi bir mutluluk formülü olmadığını ortaya koyar. Talia, kendisine dayatılan toplumsal cinsiyet düzeni

içinde kendi doğruları ile var olmaya çalışan bir kadın olarak, geleneksel toplumsal cinsiyet normlarından ziyade kendi mutluluğunu önemser. “Galip, yeteneksizliğinin, beceriksizliğinin nedeni olarak Talia’yı görmeye başlamıştı. Gizli bir düşmanlık güdüyordu karısına. Hırçınlığı artıyordu” (S.I. 67). Galip’in Talia’ya olan öfkesi, eril bir öfkeyi yansıtır. Kendi başarısızlığının sorumluluğunu karısına yükleyerek, ataerkil düzenin erkeğe verdiği birincil konumu korumaya çalışır.

Talia, çocukluğundan itibaren erkek cinsiyetinin toplum içinde ayrıcalıklı bir konuma sahip olduğunu fark etmiş, kardeşi Reşat’ı bir rakip olarak görmüş ve toplumsal cinsiyetin erkeğe atfettiği değerlere kendisi de sahip olmaya çalışmıştır. Bu durum onun kadınlık ile ilgili olumsuz bir değer duygusu geliştirmesine sebep olmuştur. “Büyünce o da dedesi gibi Paşa olacaktı. O kılıçlar, o hükmetme görkemi, sevgiyle alamadıklarını verecekti ona. O çok büyük bir paşa olacaktı” (S.I. 69-70). Talia, çocukken de etrafında olup biteni fark eden, algısı açık ve durumlardan sonuçlar çıkaran bir kızdır. Annesinden arzu ettiği, ilgi, sevgi, ve şefkati göremeyen küçük kız, erkeklerin yerine getirdiği bir göreve sahip olursa, annesinin gözünde de değer kazanacağını düşünür. Talia’nın sözleri, kadına verilen toplumsal cinsiyet değerinin çocukluktan itibaren ayrımcılık temelli olarak şekillendiğine işaret eder. Küçük bir kızken Talia ancak dedesi gibi iktidar sahibi, güçlü ve eril bir konuma sahip olursa, sevilip sayılacağını fark etmiştir. Çocukluğundan itibaren erkek kardeşi ile yarışarak, erkeklere atfedilen değerlerin kendisinde de bulunduğunu ispat etmeye uğraşması, onun kendi cinsiyetine yabancılaşmasını beraberinde getirmiştir. “Sen bana kadınlığımı sevdirdin Galip. Memelerimi sevdirdin. Bana en büyük yardımın bu oldu” (S.I. 88). Talia, Galip sayesinde cinsiyet kimliğine uygun bir rolün farkına varmış, kadın olduğunu ayırt etmiş, kadın cinselliğini keşfetmiştir.

Yıllar sonra eve dönen Talia ile annesinin karşılaşması sırasında yaşanan olay, toplumsal cinsiyet normlarının erkeği önceleyen yapısının, kadının da katıldığı bir inşa ile gerçekleştiğine işaret eder. Fatma Aliye, Peyker Kalfa’dan dönen annesine salonda gördüğü zaman sevineceği bir olduğunu söyler. “Afife Reşat Hanım kısa bir süre dondu. Gözlerinden Fatma Aliye’nin o güne değin hiç görmediği parıltılar geçti, sonra haykırarak koşmaya başladı:” “-Reşat! Reşat” (S.I. 78)! Afife Reşat Hanım’ın seni

bekleyen biri var dendiğinde Reşat'ın adını söyleyerek, büyük bir heyecanla içeri koşması, onun için Reşat'ın daha önemli olduğunun ve Reşat'ı beklediğinin bir göstergesidir. Afife Reşat Hanım'ın bu tutumu, Talia'yı çocukluğundan itibaren öğrendiği, erkeğin toplumsal olarak birincil konuma sahip olduğu gerçeği ile yeniden yüzleştirir. Reşat da Talia da evi terk etmiştir ancak annesi tarafından eve dönmesi beklenen Reşat'tır.

Reşat'ı senden daha çok sevdiğimi mi söyletmek istiyorsun bana? Bunu biliyorsun zaten. Apaçık, gün gibi apaçık bir şey bu. Şu yaşına geldin hâlâ bunun sıkıntısını çekiyorsun, hâlâ kabullenemiyorsun bu gerçeği. Hâlâ bunun savaşını veriyorsun. Sen Reşat değilsin. Olamazsın da. Bunu bil artık. Rica ederim bil. Reşat'ta başka umutlarım yatıyor benim... Sen bir ısırgan otusun Talia. Bir ısırgan otu (S.I. 86).

Afife Reşat Hanım, Talia'ya Reşat'ı ondan daha çok sevdiğini söyler. Reşat'ın kendisi için ayrıcalıklı bir konumu olduğunu ve ne olursa olsun bunun değişmeyeceğini, daima Reşat'ı daha çok seveceğini dile getirir. “Anne oğul arasındaki ilişki mahrem ve sevgi doludur: (K)adın oğluna karşı hoşgörülüdür; oğluna gelecekteki güvencesi ve koruyucusu olarak bakar” (Kandiyoti 2013: 29). Kadının, kızlarının evlenerek evden ayrılacakları ancak oğlunun daima onunla birlikte yaşayacak olmasına yönelik bu geleneksel düşünce biçimi, kadınların kendi cinslerinin ikincilleştirilmesi yoluyla, ataerkil toplumsal yapının inşasına katılması anlamına gelir. Nitekim Afife Reşat Hanım'ın çocuklarıyla ilgili duyguları da bu düşünce biçimini destekler niteliktedir. “Reşat'ı hep sevmişti. Fatma Aliye'ye hep acımıştı. Talia'dansa hep nefret etti. Duygularını böyle bölüştürdü çocuklarına. Ve bunu onlara apaçık hissettirdi” (S.I. 90). Afife Reşat Hanım çocukları arasında sadece Reşat'ı sever ve Reşat ile ilgili beklenti içine girer. Bu durum erkek çocuğa atfedilen toplumsal önemle ve erkeğin bir aile için soyun devam etmesini sağlayan kişi olarak sahip olduğu toplumsal konumla ilişkilidir. Afife Reşat Hanım, oğluna kızlarından ayrı ve önemli bir konum vererek, ataerkil toplumsal cinsiyet normlarının kadının desteğiyle yeniden inşasına katılır.

Talia'nın eve dönüşü annesi tarafından sevinçle karşılanmadığı gibi, genç kadına ailesinin sözünün dışına çıktığı daima hatırlatılır. “Yeter Talia! Buraya bana hakaret etmek için mi geldin? Burası senin evin değil artık. Yıllar önce baldırıçıplak bir koca için terk edip gittin bu evi. Şimdi yeniden dönerken, başın biraz daha eğik, dilin biraz daha kısa olmalı” (S.I. 71) diyen Afife Reşat Hanım'a göre, bir kızın evden kaçması

affedilmez bir durumdur. “Kadın cinselliği üzerindeki toplu denetimin önemli bir nedeni kadının cinsel iffeti ile aile ya da sülalenin şerefi üzerinde kurulan bağlantıdır” (Kandiyoti 2013: 81). Annesinin karşı çıkmasına karşın Galip’le kaçan Talia, ardında bıraktığı ailesini kötü bir duruma düşürmekle suçlanır. Paşa torunu Talia’nın kendi hayatıyla ilgili özgürce karar alması, dönemin geleneksel toplumsal cinsiyet normlarının kadına atfettiği değerlere aykırıdır. Onun yetiştirdiği geleneksel cinsiyet normlarının kadına atfettiği başlıca değerler itaatkârlık ve fedakârlıktır. Her ikisi de Talia’da yoktur. Bu sebeple Talia, annesinin gözünde olumsuz özellikleri ile değersizleşir. Talia’nın annesiyle negatif yönde bir ilişki geliştirmesinde, annesinin inandığı geleneksel değerlere karşı çıkışı önemli bir etken olmuştur. “Olumsuzlama, reddetme, pasiflik, gariplik ve sessizlik üzerine temellendirilen” gölge feminizmin kullandığı dil, “(a)ne-kız arasındaki, kızın annenin mirasını devralmasını sağlayan ve böylelikle onun iktidarın ataerkil biçimleriyle olan ilişkisini yeniden üreten köklü bağın reddinin dilidir” (Halberstam 2013: 170). Talia, annesinin kadının taşıması gereken önemli özellikler olarak belirlediği itaatkarlık ve fedakârlık gibi kadına atfedilen geleneksel toplumsal cinsiyet değerlerinden uzak durması ve annesinin erkek kardeşini önceleyen tutum ve davranışlarına karşı çıkışıyla, toplumsal cinsiyet normlarının anneden kıza aktarılacak devamlılığın garanti altına alınmasını sekteye uğratar. Bu durum, ataerkil toplumsal cinsiyet normlarının erkeğin kadın tarafından desteklenen birincil konumunun sorgulanması ve kadından beklenen toplumsal cinsiyet değerlerinin inşasının reddine sebep olur.

Talia’nın, erkeğe verilen birincil toplumsal konum altında ezilmiş bir kadın olarak, bir erkek evlât sahibi olmayı istemesi, karşı çıktığı toplumsal cinsiyet düzenlemeleri ile ilgili yapıya dahil olması anlamına gelir. “Artık ben de tek kişilik bir memleketim Paşam. Biliyor musun, hayatta en çok sahip olmak istediğim şeyi yitirdim. Ana olmak hakkımı yitirdim. Benim bir oğlum olmayacak! Hiçbir zaman ana olamayacağım artık” (S.I. 72). Talia’nın bunak dedesiyle paylaştığı mutsuzluğu, onun ne kadar yalnız olduğunu da ortaya koyar. Kadının bedensel yazgısının annelikle tamamlandığını dile getiren Beauvoir (2010: 111)’a göre, kadının biyolojik yapısı türün devamını sağlamaya yönelik olduğundan, annelik kadının doğal görevi olarak kabul edilir. Osmanlı’dan gelen toplumsal cinsiyet algısı içinde de annelik, kadının birincil görevi kabul edilir.

Anne olmamış bir kadının, kadınlığa ait en önemli fonksiyonu yerine getirememesi sebebiyle “yarım kadın” olarak kabul edilmesi, kadını, annelik ile var eden dönemin bakış açısını örnekler (Demirci Yılmaz 2015: 69). Anne olamaması, kadının kendisinden beklenen en önemli toplumsal görevi yerine getirememesi kabul edilerek, büyük bir toplumsal baskı hissetmesine sebep olur. Talia bir erkek evlat sahibi olmayı arzu etmekle, ataerkil toplumların erkek çocuğa atfettiği merkezi değeri onaylamış olur.

Talia, geleneksel toplumsal cinsiyet normlarının kadına atfettiği yaşam biçimini benimsememiştir. Dönemi için yeni addedilen bir kadın tipinin habercisidir. Talia, kendine güvenen, tek başına varoluş mücadelesi verebileceğine ve kendi ayakları üzerinde durabileceğine inanan güçlü kadını örnekler. “Yalnız, dul, işsiz bir kadın olmama rağmen, dimdikim, ayaktayım; her an, her şeye yeniden başlayabilirim... Buraya döndüysem, pişman olduğumdan, nedamet getirdiğimden değil; sizleri özlediğim içindir” (S.I. 69). Talia, ne istediğini bilen, hayat karşısında bir duruş geliştirerek kendine güvenen bir kadındır ve mutlu olmadığı yerden gitme gücünü kendinde bulur. Yetiştirildiği geleneksel toplumsal cinsiyet normlarının aksine, kadın için evliliği tek çıkış yolu olarak görmez. Yalnız, dul ve işsiz olmasına rağmen hayatla mücadele edecek güçte olduğuna inanır.

3.1.1.1.3. Son Osmanlı Erkekleri Aracılığıyla Osmanlı'nın Çözülen Devlet Yapısının Erillikle İlişkilendirilmesi

Dört Kişilik Bahçe adlı hikâyede bulunan yaşlı erkekler kapanan devrin son temsilcileridir. Server Nüvit Paşa, bir zamanlar Osmanlı'da paşa olarak yüksek bir devlet görevinde bulunurken ve devletin iktidarını temsil ederken, yaşlanıp bunamasıyla tüm gücünü kaybetmiştir. “O eski koca paşadan geriye hiçbir şey kalmadı. Geveze, bunak bir ihtiyar oldu” (S.I. 58). Hikâyede paşa ile yıkılan Osmanlı Devleti arasında bir bağ kurulur. Padişahın simgelediği eril ve güçlü iktidarın çöküşü ile Server Nüvit Paşa'nın yaşlanması, bunaması ve kendi çağının geçmesiyle yaşadığı erillik kaybı özdeşleştirilir. Kandiyoti (2013: 82)'ye göre “(e)rkeklik veri değil kazanılan, kaybedilme tehlikesi her an varolduğu için nihai olarak asla elde edilmeyen bir statüdür.” Server Nüvit Paşa'nın ataerkil gücün bir yansıması olan iktidarı, yaşlandıkça

zayıflamış, en sonunda bunamasıyla tamamen kaybedilmiştir. “Server Nüvit Paşa rakısını yudumluyor. Kızarmış gözleri, öfkeli bakışlarıyla dağıyor çocukların yüzünü. Umarsız bir aşk uğruna yaşadığı cehennem gecelerinde, torunlarını dürtükleyerek, tartaklayarak uyandırıyor: ‘Kalkın ulan! Ut çalın! Şarkı söyleyin bana’ (S.I. 49). Server Nüvit Paşa gençken, evin tek ve mutlak hakimidir. Evdeki herkes onun kurallarına uymak, onun istediği biçimde yaşamak zorundadır. Paşa’nın gençlik dönemindeki davranış biçimini yansıtan bu satırlar, onun evdeki ataerkil iktidarının ve gücünün bir yansımasıdır. “Erkekseniz, erkekliğiniz kanıtlanmışsa da bunu tekrarlamayın, sürdürmeniz, yeniden üretmeniz de gerekir; zira zor dolan erkeklik kredisi çabuk boşalır, uzun erimli değildir” (Bora ve Tol 2009: 834). Gençliğinde evde korku salan Paşa, yaşlandıkça evdeki iktidarını kaybetmiş, bunaması ise erkekliğin yeniden inşasını imkânsız kıldığı için evdeki konumunu tamamen yitirmesine sebep olmuştur. “Nasıl işe gidermiş? Server Nüvit Paşa’nın torunu nasıl işe gidermiş Afife? Kimden izin aldı bu asi kız? Benim torunum nasıl olur da çalışır? Nasıl olur da bizim aile şerefimizi beş paralık eder?” (S.I. 32). Bunamış olan Server Nüvit Paşa kızı Afife Reşat’a, Fatma Aliye kendisine sormadan çalıştığı için kızar. Oysa Fatma Aliye iki yıldır çalışmakta ve evi geçindirmektedir. Paşa olan bitenin farkında değildir. Hâlâ geçmişteki güçlü günleri yaşadıklarını ve evde söz sahibi olanın kendisi olduğunu zannetmektedir. Ayrıca Server Nüvit Paşa’nın sözleri geleneksel toplumsal cinsiyet normları içinde kadının konumunu da görünür kılar. Paşa tarafından kadının çalışması, aile için utanç verici bir durum kabul edilir. Değişen zaman, toplumsal cinsiyet normlarını da yeniden şekillendirmiş, kadın ve erkeğin özel alan ve kamusal alandaki rollerinde değişiklikler yaşanmıştır. Yeni dönemde kadın da toplumsal hayata katılarak varlık göstermekte ve para kazanmaktadır. Fatma Aliye, kamusal alana çıkacak kadın rolüne uygun olarak yetiştirilmemekle birlikte, geleneksel toplumsal cinsiyet rollerinin erkeğe atfettiği ev geçindirme görevini üstlenecek bir erkeğin evlerinde bulunmaması sebebiyle kamusal alana çıkarak, evin ve ailenin sorumluluğunu almak zorunda kalmıştır. “Başımızda bir erkek yoktu; para işletmeyi akıl edememiştik. Bir ticaret kuramamıştık. Zaten tüccar bir aile değildik biz” (S.I. 74) diyen Fatma Aliye, yaşlanarak bunayan dedeyi erkek olarak görmez. Bir zamanların güçlü Paşa’sı, yaşlanınca erillik kaybına uğrayarak torunu tarafından erkek bile sayılmayacak bir konuma düşer. Ailelerin ayakta kalmasında ailenin başında bir erkek bulunmasına büyük önem atfeden bu görüşe göre erkek,

kamusal hayatın bir parçası olduğu için, aileyi ayakta tutmada ve ekonomik konularda başarılı olmaktadır.

Kendisine “Son Osmanlı” adını koyan Saffet Hamdi Bey ise, kurduğu dünyada geçmişini anarak yaşamaya çalışmaktadır. “Mangal ateşinde artık kimsenin bilmediği ya da çoktan unuttuğu Osmanlı yemeklerini pişiriyor. Yine sevdiği insanları topluyor başına; onlara eski İstanbul’u, eski kahveleri, pastaneleri, eğlence yerlerini anlatıyor. Tanıdığı ünlü ve tarihi kişilerden söz ediyor” (S.I. 19). Devri çoktan geçmiş olan Saffet Hamdi Bey, geçmişini anarak var olmaya çalışmaktadır. Cumhuriyet’le birlikte arzulanan yeni hayatın içinde kendisine ve kendisi için çok önemli olan bazı değerlere yer bulamayan Saffet Hamdi Bey, “Osmanlı intikamını bir gün mutlaka alacaktır bu milletten” (S.I. 19) sözleriyle, geçmişe dair bir umudu içinde taşıdığına ve geçmişteki günlerin geri geleceğine dair beklentisini yitirmediğine işaret eder.

Hikâyede, devletin gücünü yitirışı ile Osmanlı kültürünü içselleştirmiş yaşlı erkeklerin iktidarını kaybetmesi arasında bağ kurulur. Çöken imparatorluk gibi hikâyedeki yaşlı erkekler de, güçsüz, gözden düşmüş, eskimiş ve yıpranmıştır. Yaşlı erkekler, kapanan bir devrin son temsilcileri olarak, yitirilen erillik ile özdeşleştirilerek hikâyedeki yerini almışlardır.

3.1.1.1.4. Toplumsal Olarak İstenmeyen Cinsel Yönelimler

Hikâyede geleneksel toplumsal cinsiyet değerlerinin inşasında bir role sahip olmayan, hatta tutum ve davranışlarıyla erkek toplumsal cinsiyetinin verili değerlerini yapıbozuma uğratan eşcinsel bir gencin öyküsüne de yer verilir. Fatma Aliye’nin komşusu olan Müşerref Hanım’ın on yedi yaşındaki oğlu Muti, eril toplumsal cinsiyet normlarına uymaması sebebiyle toplumsal olarak kabul görmez ve toplum tarafından cezalandırılır.

Bireysel bir durum olan cinsel yönelime toplumsal bir değer atfedilmesi, farklı cinsel yönelimlerin toplum tarafından tepkiyle karşılanmasına sebebiyet verir. “Muti ölü bir balık gibi bakıyordu olup bitene. Nefretine bir ıssızlık katmıştı. Saçlarına gizlediği kızıl

karanfil bulunmuş ve sol kulağı kesilmişti. Şimdi sızlıyordu yüzünün bir yanı” (S.I. 16). Muti'nin sakladığı kızıl karanfilin görünür olması, onun insanlardan sakladığı eşcinselliğinin ortaya çıkmasına karşılık gelir. Verili toplumsal cinsiyet normlarını bozan ya da sekteye uğratan kişiler, toplum tarafından dışlanır, görmezden gelinir ya da cezalandırılır. Hikâyede de Muti'nin eşcinsel olması sebebiyle amcası tarafından sol kulağı kesilerek cezalandırıldığı görülür. “O küpeli sol kulağa Muti küçük bir cam vitrin yaptırmış, saklıyormuş, kulağını... Kesik kulağını küçük bir cam vitrinde saklıyormuş. Ne korkunç bir şey bu! Ne korkunç!” (S.I. 20). Muti, toplumsal cinsiyet normlarının yeniden inşasına katılmadığı ve eril cinsiyet değerlerini tekrar etmediği için, toplumsal baskının bir yansıması olarak amcası tarafından bir yüz karası olarak görülür. Muti'nin yaşadığı olay, toplumsal cinsiyet normlarına aykırı davranan kişilerin, toplum tarafından cezalandırılmasına örnektir. Muti'nin kesilen kulağını cam bir vitrine koyarak yatağının başucuna yerleştirmesi ise, yaşadığı olayın sebebini daima hatırlamasına ve bu olayı hayatı boyunca unutmamasına yönelik bir nesne oluşturmasına karşılık gelir. Yaşadığı travmatik olayı bir sergi malzemesine dönüştürmesiyle Muti, olayın kendisi üzerinde yarattığı yıkıcı etkiyi görünür kılmak ister.

Muti'nin annesi Müşerref Hanım, oğluna büyük bir acı yaşatan amcasının karşısında yer alır. “Üç yaşındaydı babası kaçtığında. Baba yüzü görmedi oğlum. Babaya hasret büyüdü bunca yıl. Kimse ilgilenmedi bizimle hiç kimse. Bayramdan bayrama elini öptüğü amcasınınsa, yıllar sonra aile şerefi tuttu da kesip alıverdi oğlumun kulağını” (S.I. 34). Muti babasız büyürken onunla ilgilenme gereği duymayan amcasının, Muti'nin verili erkek toplumsal cinsiyet rolüne uygun davranmadığını gördüğünde onu cezalandırma yetkisini kendisinde görmesi, heteronormatif toplumsal cinsiyet değerlerinin eril yapılanmasını ortaya koymasından büyük bir öneme sahiptir.

Heteronormativite kavramı, bütün bir kültürün sonradan doğallaştırılmış ve idealleştirilmiş heteroseksüel yönelim, pratik, değer ve yaşama biçimlerine göre, bu yönelimin dışında kalanların ısrarla marjinalleştirildiği, görmezden gelindiği, baskı ve şiddete maruz bırakıldığı ve en iyi ihtimalle ‘uysal ötekiler’ olarak sindirildiği bir düzeni ifade ed(er) (Çakırlar ve Delice 2012: 11).

Amca, eril toplumsal cinsiyet normları çerçevesinde davranmayan yeğenini cezalandırarak, hegemonik erkekliğin eşcinselleri ötekileştiren söyleminin inşasına

katılır. Eşcinsellerin şiddet ve aşağılanma aracılığıyla sindirilip, ötekileştirildiği ve bu yolla toplumsal yapının dışında bırakıldığı söylenebilir. Hegemonik erkeklik, eşcinsellerin ötekileştirilmesi yoluyla, toplumsal olarak yeniden inşa edilir. “Hegemonik erkeklik kavramında ‘hegemonya’ acımasız iktidar çekişmelerinin ötesine geçerek özel yaşamın ve kültürel süreçlerin örgütlenmesine sızan bir toplumsal güçler oyununda kazanılan toplumsal üstünlüktür” (Connell 1998: 246). Hegemonik erkekliğin kadınlarla ve tabi kılınmış erkekliklerle ilişkili olarak inşa edildiğine dikkat çeken Connell (1998: 249), tabi kılınmış erkekliğin en önemli biçiminin de eşcinsellik olduğunu dile getirir. Müşerref Hanım, göğsünden çıkardığı broşu, Muti’nin sargı bezine takarken söylediği: “Al sana inci küpe yavrum. Al tak bunu! Kesilen kulağının yerine tak! Amcana, babana inat, bütün erkek milletine inat tak bunu” (S.I. 35) sözleriyle, tüm erkeklere ve erkeklerin koyduğu toplumsal cinsiyet kurallarına rağmen oğlunun yanında durduğunu ifade eder. Onun için değerli olan oğlunun cinsel yönelimi değil; Muti’nin kendisidir. Müşerref Hanım’ın sözleri, toplumsal cinsiyet normlarının eril iktidarın güdümünde olduğuna dair bir göndermedir. Eril iktidar, toplumsal cinsiyet normları ile ilgili her şeyi kontrol altında tutmak ve yönlendirmek ister.

Muti, eşcinsel yönelimi sebebiyle amcasının şiddetine maruz kalır. “Her şey inanılmaz bir sanrı gibiydi. Tek gerçek kanlanan sargı bezi. Muti’nin bedelini yüksek ödediği aybaşı bezi, kulağına iğreti yapıştırılmış bir utanç” (S.I. 14)... Eril iktidarın toplumsal cinsiyet normlarının yeniden inşasına katılmayan erkekler, erkeğe atfedilen birincil toplumsal konumdan men edilir ve genellikle ikincil bir toplumsal konum atfedilen kadın konumuna indirilir. Dini bazı kurallar ya da kültürel normlar çerçevesinde kadının bazı toplumsal faaliyetlerin dışında bırakıldığı bir döneme karşılık gelen aybaşı hâli, kadınların toplumsal olarak kabul görmediği bir dönemin adıdır. “Aybaşı kadın toprak ana olarak koruyup üretmesi beklenen her şeyi yok eder. Kısacası, karnında taşımadığı çocuğu yok ettiği gibi yaşamı da yok eder. Bu durumda, kan tabusunun ardında yaşam ve ölümün karanlık güçlerinden kaynaklanan korku gizlenir” (Schaeffer 2015: 181). Bu dönemde kadın, yok edicilik ile ilişkilendirilir ve bu sebeple kadına korkutucu bir varlık gözüyle bakılır. Ayrıca aybaşı, toplumsal cinsiyet normlarının annelik aracılığıyla kutsadığı kadının, bu normlara uymamasına ve normların dışına çıkmasına karşılık gelir. “Aybaşları cinsiyet farkının en açık göstergeleridir” (Schaeffer 2015: 173).

Yapılan benzetme aracılığıyla, Muti'nin de toplumsal olarak birincil öneme sahip eril konumu yitirerek kadınsılaştığına ve toplumsal cinsiyet normlarına uymaması sebebiyle toplumsal hayatın dışına itildiğine işaret edilir. Fatma Aliye sabah işe giderken sokakta Muti'yle karşılaşır. “Yeni dönüyordu eve. Yorgundu. Bitkindi. Gözleri boyalıydı. Biraz sarhoştu da galiba” (S.I. 79). Muti, bir eşcinsel olarak toplumsal cinsiyet normlarının erkek için belirlediği kurallara uygun bir hayat sürmez, geceyi dışarıda geçirerek sabahları eve döner ve makyaj yapar. Verili toplumsal cinsiyet normlarının erkeğe atfettiği eril davranış biçimlerini bozguna uğratan Muti, diğer erkekler tarafından hor görülür ve aşağılanır.

Yokuştan alımlı, genç bir çocuk iniyordu. Kıpkıvırcık saçları vardı. İncecikti. Ayağında mor bir şalvar-pantolon, sırtında sıfır yaka bol bir tişört, ayağında sandaletler, salına salına iniyordu yokuşu. Kahveden birkaç delikanlı çıktı. Ardından bağırıldılar: ‘Ulan i... Muhittin! Öteki kulağını da biz keseceğiz puşt (S.I. 93)!

Mahalledeki diğer erkekler, Muhittin'in eşcinsel olmasından rahatsız olurlar ve ona sokak ortasında hakaret etme hakkına sahip olduklarını düşünürler. Muhittin'in eşcinselliğini gizlememesi, toplumdaki diğer erkeklerin onu aşağılama hakkını kendilerinde görmesine olanak sağlayan bir ortam oluşturur. Göregenli (2014: 357)'ye göre “(h)eteroseksüel erkekler, kendilerini sosyal standartlara uymaya ve homofobik tutumlar ifade etmeye iten anksiyeteden kaçınmak için kendi erkek kimliklerini gey erkeklere saldırarak yeniden yeniden beyan etmektedirler.” Muhittin, ataerkil toplumsal cinsiyet normlarını bozması sebebiyle, mahalledeki diğer erkekler tarafından aşağılanır ve kabul görmez. “Homofobi basitçe eşcinsellikten ya da eşcinsellerden korkma ya da nefret etme olarak değil eşcinsel olarak görünmekten duyulan korku olarak da okunabilir” (Kimmel 1994'ten aktaran Taş 2012: 317). Muhittin'e hakaret ederek kendi erkekliklerini ispatladıklarını düşünen erkekler, bu yolla çevrelerine eşcinsel olmadıklarını ispat ettiklerine inanır. Erol (2014: 450), “(m)evcut erkekliğin homofobiyi ürettiğini, beslediğini ve de karşılıklı homofobi üzerinden kendini kurduğunu” dile getirir. Bu bağlamda homofobi verili toplumsal cinsiyetin erkeğe atfettiği değerleri korumada ve inşa etmede büyük bir güç olarak heteronormativiteye hizmet eder.

3.1.1.2. ÇC

ÇC adlı hikâyede Mungan, değişik kültürlerden gelen, hayat algıları aynı olmayan, toplumsal statü ve ekonomik durumları bakımından birbirlerinden çok farklı konumlara sahip olan çeşitli erkekleri bir araya getirerek, hamamda geçen bir eşcinsel dünyayı anlatır. Hikâyede toplumsal olarak kabul görmeyen bir cinsel yönelim olan eşcinselliğin tek bir tanımının ya da yaşam şeklinin olmadığı, eşcinsellerin bireysel farklılıklara sahip insanlar olduğu anlatılır. Eşcinselliğin ortaya çıkışında “kalıtsal bozukluklar, hormonal düzensizlik, sosyal öğrenme, aile içinde yanlış eğitim, kültürel etkenler, beyinde meydana gelen hasar ve çeşitli duygusal sorunlar” gibi birçok neden etkili olabilir (Çekirge 1999: 57). Birden fazla etkenin bir araya gelmesiyle ortaya çıkan eşcinselliğin, kişiler tarafından deneyimlenme biçimi de bireysel farklılıklara bağlı olarak değişiklik gösterir. ÇC adlı hikâyeye, birbirinden çok farklı özelliklere sahip eşcinsel erkeklerin, ortak cinsel yönelimleri aracılığıyla bir araya geldikleri hamam yaşantılarını merkeze alarak, onların hayatlarından kesitler sunar.

Hikâyede söz konusu edilen hamamda gerçekleşen bedensel tatmine yönelik eşcinsel birlikteliklerin, eşcinsellerin içsel dünyalarında derin boşluklar yarattığı ve onları büyük bir yalnızlığa sürüklediği söylenebilir. Sevginin olmadığı, salt bedensel haz üzerine kurulu bir hayat, kişilerin en önemli ontolojik ihtiyaçlarından biri olan sevmeye sevilme ihtiyacını karşılamadan, kapalı bir dünya içinde içe dönük bir yaşam sürmelerini de beraberinde getirir. Giddens (1994: 135) hamamlarda eşcinsel erkekler arasındaki cinsel ilişkinin birbirini tanımayan insanlar arasında gerçekleştiğine ve bu kişilerin rasgele konuşmalar dışında toplumsal ilişkilerinin olmadığına dikkat çeker. ÇC’de bir araya gelen eşcinsel erkeklerin hikâyeleri de toplumsal hayatta genellikle kabul görmeyerek yalnız bırakılan eşcinsellerin, hamamda yalnızlıklarını giderme yanlısaması üzerine kurdukları hayatlarını anlatır.

Mondimore (1999: 253)’a göre, eşcinsellik, toplumun büyük bir kısmı tarafından istenmeyen bir durum olarak görülür ve eşcinsel olarak adlandırılmak bazı olumsuz sonuçlar doğurur. Eşcinsellere karşı gösterilen toplumsal tepkinin merkezinde bilinmeyene karşı duyulan korku ve farklılıklara duyulan öfke ya da tahammülsüzlük

yer alır. Türkiye, erkeğe ve erkeklığe büyük önem veren ataerkil bir kültüre sahiptir. Bu durum da erkeklikle ilgili değerleri yapı bozuma uğratan eşcinsellerin daha büyük tepkilerle karşılaşmasına sebebiyet verir. Hikâyede marjinal bir grup olan eşcinsellerin günlük yaşamları, kendilerine ait oluşturdukları alt kültüre, yaşadıkları bireysel ve toplumsal zorluklara ve eşcinsel kimlikleri ile var olma mücadelelerine yer verilmiştir.

Hamam, eşcinsellerin yaygın olarak kendilerini ifade ettikleri bir mekân olarak çeşitli yazın türlerinde yer alır (Hocaoğlu 2002: 26). *ÇC* adlı hikâyede de hamam eşcinsel erkeklerin hikâyelerini bir araya getirme işlevi üstlenmiştir. Hikâyede pazar günleri hamamda bir araya gelen eşcinsel erkeklerin dünyasına ışık tutulur. “Pazarları büyük gösteri, büyük eğlenceydi. Panayırdı, bayramdı. Kahkahalarla çınlardı hamamın kubbesi. Eşcinsel dünyanın yeraltında yapılmış Pazar düğünleriydi bunlar” (S.I. 143) sözleriyle yer verilen eşcinsel erkeklerin bir araya gelişi, toplumsal cinsiyet değerlerinin kadına ve erkeğe atfettiği yapıları da bozguna uğratar.

(S)esi güzel olanlar şarkı söyler,
güzel göbek atanlar göbek atardı.
herkes kadınlaştıkça kadınlaşır
herkes erkekleştikçe erkekleşirdi.
Kadınlık ya da erkeklik diye bir şey yoktu. Kadınlık da, erkeklik de bir oyundu.
Başarılı ya da başarısız oyuncular vardı yalnızca. Eşcolar en başarılı epik
oyunculardı (S.I. 143).

Pazar günleri yapılan hamam eğlencesinde eşcinseller, verili toplumsal cinsiyet normlarını ortadan kaldırır ve kadın ya da erkek kimliklerini, sahneledikleri oyunlar aracılığıyla bozguna uğratarlar. Winnicott (2014: 74), çocuğun da yetişkinin de sadece oynarken yaratıcı olduğuna dikkat çeker. Eşcinsellerin pazar günü hamamda buluşarak sergiledikleri davranışların oyuna benzetilmesi, oyunun kurmaca dünyasına işaret eder. Bu düşünce doğrultusunda oyunda herkes bir başkası olabilir. Hamamda oyunun büyüğü dünyasına kapılan eşcinseller verili toplumsal cinsiyet normlarını altüst ederler. Eşcinsel erkeklerin bedeninde kadınlık ve erkeklik, oyun aracılığıyla yeniden inşa edilir.

3.1.1.2.1. Suat Bey: Eşcinsellik ve Beden Sorunsalı

Suat Bey, yıllarını sinemaya vermiş bir seslendirme sanatçısıdır. Bütün hayatı boyunca ünlü olma hayali kurmuş ancak bu haylini gerçekleştirmesi mümkün olmamıştır. Yeterince yetenekli olmayışı ve kamera önü için istenilen fiziksel özelliklerden yoksun oluşu, onun ünlü olmasını engellemiştir. Ünlü olamadan hem yaşlanmış hem de şişmanlamıştır.

Sinemalarda ve hamamlarda geçen hayatı arasında sesi aracılığıyla bağ kurar. Bedeni ile var olamayan adam hayatta sadece sesi ile var olur. Hikâyede Suat Bey'in sesi ile bedeni arasında bir karşıtlık kurulmuştur. Bedeni aracılığıyla kavuşamadığı üne sesi aracılığıyla kavuşmak ister. Ancak sesi, tanınmak için yeterli değildir, hayalini gerçekleştirmesi için bedeninin görünür olmasına ihtiyacı vardır. Suat Bey'in istediği fizyolojik özelliklere sahip olmaması, hem istediği işi yaparak kendisini gerçekleştirmesini engellemiş hem de cinsel yönelimi ile ilgili dezavantajlı bir durumda bulunmasına sebebiyet vermiştir. Bedeni ile ilgili yaşadığı çıkmaz, tüm hayatını çekilmez hale getirmiş, mutlu olmasını engellemiştir. Sinemada birkaç küçük rol üstlenen Suat Bey, kendisini beyaz perdede gördüğünde ne denli sıradan bir insan olduğunu fark etmiş, bu durum hayallerinin yıkılmasına sebep olmuştur. Ünlü olursa herkesin kendisini seveceğini düşünen Suat Bey, insanlar tarafından sevilmemesinin suçunu da bedenine yükler. Bir gün sinemada, bir genç adam görür ve ondan hoşlandığını fark ederek, onu taciz eder. Bu durum üzerine genç adam, Suat Bey'i döver. Suat Bey, yaptığı eylem sebebiyle sinemada çalışanlar tarafından aşağılanır. Suat Bey'in genç adama, filmdeki adamı kendisinin seslendirdiğini söylemesi, onun kapıldığı gerçeklik yanılsamasını ortaya koyması bakımından önemlidir. Bu olay, Suat Bey'in sesinin insanlar üzerinde çok etkili olduğunu, sesi sayesinde insanlarla istediği gibi iletişim kurabileceğini düşünmesinin hatalı bir düşünce olduğunu ve sesinin insanları zannettiği gibi etkilemediğini anlamasına sebep olur.

Beden genellikle, kadın güzelliğinin inşası ve yeniden inşasıyla özdeşleştirilir ve beğenilme arzusunu kadına, toplumsal bir görev olarak yükler. Suat Bey'in bedeni ile ilgili endişesi, kadınsı bir endişeyi yansıtır. Toplumsal cinsiyet değerleri içinde beden

aracılığıyla terbiye edilen ve nesneleştirilen cinsiyet kadına aittir. “Kadın, olduğu ve yaptığı her şeyi gözlemek zorundadır. Erkekler nasıl görüldüğü, onun yaşamında başarı sayılan şey açısından çok önemlidir. Kendi varlığını algılayışı, kendisi olarak bir başkası tarafından beğenilme duygusuyla tamamlanır” (Berger 2011: 46). Kadının benlik algısında önemli bir yere sahip olan beden ideali, eşcinsel erkekler tarafından da önemsenir. Eşcinsel erkekler, çoğu zaman bedenlerini kendilerini ifade etmenin bir aracı olarak görerek, dış dünya ile olan ilişkilerinde bedene büyük bir değer atfeder. Çekirge (1999: 198), eşcinsel erkekler arasında fiziksel çekiciliğin, cinselliğin önde gelen değerlerinden biri olarak algılandığını belirtir. Bu doğrultuda beden, eşcinsel erkeklerin cinsel yaşamlarında ve bu yaşam içinde kendilerini ifade etmelerinde önemli bir yere sahiptir. “Hemcinsel duyulan ilgi ve arzunun odağında erkek bedeni yer almaktadır” (Oksaçan 2015: 38). Suat Bey’in bedeni ile ilgili büyük bir endişeye kapılmasında eşcinsellikte bedenselliğin büyük bir öneme sahip olması da etkilidir. Çoğunlukla bedensel bir hazzıya yönelik olarak bir araya gelen eşcinseller arasında, fiziksel çekiciliğe ayırt edici bir özellik olarak büyük bir değer atfedilir. Suat Bey’in, “(h)ayatım boyunca ‘tipimle’ savaştım. İnsanlara, benimle, bedenim arasında bir ayrılık olduğunu, ikimizin aynı şey olmadığını anlatmaya çalıştım. Bedenimden başka bir ben vardım” (S.I. 112) sözleri, bedenini benlik algısının merkezine yerleştirdiğine işaret eder. Başkalarının onun bedeni hakkında ne düşündüğü endişesi ile çirkin bulduğu bedeninin insanlar üzerinde yarattığı olumsuz izlenim, onun kişiliğini de olumsuz yönde etkiler. Suat Bey, hayatta istediği başarıyı elde edememesine bedensel özelliklerinin neden olduğuna dair bir çıkarım yapar. Suat Bey’in kıllarla kaplı gövdesi, ona hem kusurlu bedenini hatırlatır hem de geçmişte yaşadığı travmatik olayı unutamamasına sebep olur: “(P)is kıllar, gövdemin dikenli telleri! Ömrüm boyunca bütün erkekleri uzak tuttunuz benden. Çekin gidin artık, terk edin beni! Neyimi koruyorsunuz benim! Neyimi çeviriyorsunuz dikenli tellerinizle?” (S.I. 121). Suat Bey’e kılları, bedensel kusurlarını ve bu kusurlar sebebiyle diğer eşcinsel erkekler tarafından beğenilmemesini hatırlatır. Ayrıca gençliğinde babasıyla yaşadığı ve babasının onun eşcinsel eğilimlerini fark ederek cezalandırdığı günü unutamamasına sebep olur:

- Sen kız mısın da, bacaklarını tıraş ediyorsun ulan! Tıraş öyle edilmez, böyle edilir! Gel bakayım buraya, gel!
- Baba yapma! Baba bacaklarım kanıyor!
- Kanayacak tabii, elbette kanayacak, hiç unutamayacaksın, hiç (S.I. 121)!

Eşcinselliğinin babası tarafından fark edilmesine ve cezalandırılmasına karşılık gelen olay, Suat Bey'in kadınsı addedilen davranışı sebebiyle kınandığı ve aşağılandığı kötü bir hatıraya karşılık gelir. Yaşlanan Suat Bey, hamamda uzandığı göbekteşinde geçmişini düşünür ve kendisiyle bir iç hesaplaşmaya girişir. Hamam, onun eşcinsel kimliğiyle var olarak diğer erkeklerle ilişki kurduğu ancak yalnızlık duygusunu yenemediği bir mekândır. Mondimore (1999: 348) hamamın eşcinseller için kolay ve hızlı cinsel birliktelik imkânı sağlayan bir mekân olduğunu dile getirerek, hamamın eşcinsel alt kültürdeki yerini belirler. Sadece kişilerin bedensel olarak tatmin olmasına imkân sağlayan bir mekân olarak konumlandırılan hamam, kişilerin varoluşlarında önemli bir ihtiyaç olan duygusal tatmini sağlamaktan uzaktır. Bu nedenle Suat Bey, yıllardır gelip gittiği hamamda yalnızlık duygusunu bir türlü yenememiştir.

Oysa sulugözlü, sümüklü, düşmüş ve yaşlanmış bir i... eskisiyim şimdi. Üstelik ukala ve entelektüel. Hepsi bir arada olunca ne kadar korkunç bir tablo çıkıyor ortaya! Gün günden daha çok kilo aldım. Her yanım yağ bağladı, saçlarım döküldü, gözlerimin altı torbalandı, çürüyen bir enkaz haline geldim. Bir cinsel enkaz. Pörsümüş yüzümde epeydir ölümün gölgesi dolaşiyor, biliyorum. Beynimin içinden uğultularla cehennem şarkıları geçiyor (S.I. 111).

Eşcinsellerin yaşlandıkça daha yalnız bir hayat yaşamaya başladıkları söylenebilir. Çekirge (1999: 203) yaşlı eşcinsellerin hayatlarının daha da zor olduğunu dile getirir: Eşcinsel yönelime sahip kişilerin hayatında önemli bir yere sahip olan fiziksel çekiciliğin kaybedilmesi sonucu “ortaya çıkan sürekli güvensizlik, yaşın saklanması, yüzdeki kırışıklıkları örtme çabası, saçların boyanması vb., öte yandan eşcinsel çevrede yaşlılara yer olmadığı gerçeğinin tüm acımasızlığıyla belirmesi”, yaşlı eşcinsellerin büyük bir yalnızlık ve yokluk duygusuyla yüzleşmesine sebep olur. Suat Bey, yaşlandığı zaman yaptığı hayat muhasebesinden yenik, yalnız ve mutsuz olarak ayrılır. Duygusal çöküntünün yanı sıra bedensel olarak da yıpranan adam, bedeninin onu yok oluşa sürüklediğine dair endişeli bir ruh hali içine girmiştir.

Toplumsal cinsiyet normları, kadın ve erkek cinsiyetleri üzerine şekillenir ve heteroseksüel cinsel yönelimi merkeze alır. Butler (2015: 75)'a göre “(t)oplumsal cinsiyet, eril ve dişilin, toplumsal cinsiyetin varsaydığı hormonal, kromozomal, ruhsal ve performatif ana formlarla birlikte üretilmesi ve normalleştirilmesinin

gerçekleştirildiği aygıttır. Bu tanım doğrultusunda toplumsal cinsiyetin kadını ve erkeği merkeze alması sebebiyle, heteroseksüel toplumsal cinsiyet normlarının inşa edilmesi üzerinde etkili olduğu ve heteroseksüellik dışındaki cinsel yönelimleri kapsamadığı dile getirilebilir. Chanter (2015: 107) da erkek-kadın, cinsiyet-toplumsal cinsiyet gibi ikiliklerin kültürel yapılar olduğuna ve normatif güçlerini “ataerkil, heteronormatif iktidar tarafından tanımlanan ve yeniden üremeye ilişkin amaçlara yönelen hiyerarşik bir düzeni ayakta tutmaya yatırım yapan güçlerden” aldığına dikkat çeker. Heteronormativitenin inşasında rol almayan cinsel yönelimler, toplumsal cinsiyet rollerini yapı bozuma uğrattığı için de toplumsal olarak istenmeyen ve kabul edilmeyen bir dünyanın işaretçisi kabul edilir. “Heteronormativite sadece zorunlu, doğallaştırılmış heteroseksüelliği içermez; aynı zamanda kadın-erkek karşıtlığına dayanan ve bunun dışında kalanları sistemden dışlayan biyolojik ve toplumsal cinsiyet algısını yeniden üretir” (Çakırlar ve Delice 2012: 11). Bu üretim içinde, heteroseksüellik dışında kalan diğer cinsel yönelimlere karşı olan toplumsal cinsiyet değerleri sürekli olarak yeniden üretilir. Bu üretim sonucunda, heteroseksüellikten farklı cinsel yönelime sahip kişiler toplumun dışında bırakılır. Suat Bey’in,

Dışarı. Dışarı. Ne kadar korkunç, ne kadar yaralayıcı bir sözcük bu! (Beni en çok hırçınlaştıran şey, dışarıda bırakılmamdı. Bir günün, bir olayın, bir toplantının, bir birlikteliğin dışında bırakılmam. Bütün insanların bana yabancı olması, bana yabancılığımın duyumsatılması) (S.I. 113-114).

Sözleriyle ifade ettiği toplumsal yapıya dahil edilmemesinin onun üzerinde yarattığı yalnızlık ve yabancılaşma duygusu, onu hırçınlaştırarak, sahip olduğu endişeleri pekiştirmiştir. Eşcinsellik, toplumsal olarak istenmeyen bir cinsel yönelime karşılık geldiği için, eşcinseller genellikle toplum tarafından arzu edilmeyen bir konumun temsilcileri olarak toplumun dışında bırakılır. Çekirge (1999: 18), eşcinsellik ile ilgili genel toplumsal kanaatin olumsuz yönde olduğuna dikkat çeker: “Eşcinsellik bağışlanmaz bir suç, bir günah, silinmez bir yüz karasıdır. Bu insanlar kelimenin tam anlamıyla yoldan çıkmış sapıklardır. Tarihsel etkenlerle yerleşmiş, adeta gelenekselleşip benimsenmiş öğreti budur.” Toplumsal olarak görünmez olması istenen eşcinseller, kendilerine ait bir alt kültürün hakim olduğu bir araya gelme mekânları oluştururlar. “(B)ar, diskotek, gece kulübü, hamam, sauna, tiyatro, sinema, otel lobisi, sokak, park, umumi tuvaletler” eşcinsel alt kültürde eşcinsellerin birbirleriyle tanıştıkları ya da bir

araya geldikleri mekânlardır (Çekirge 1999: 115). Hamam, günlük hayatın içinde kendilerini saklayarak yaşamak zorunda kalan eşcinseller için, yeraltında özgür bir dünya olanağı sağlayan eşcinsel bir mekân olarak hikâyedeki yerini almıştır. Toplumun içinde kendilerine yer bulamayan ve toplumdaki dışlanan eşcinseller, hamamda bir araya gelerek kendilerine ait bir dünyada olmalarının ve aidiyet hissini getirdiği bütünlük duygusunun rahatlatıcılığına kendilerini bırakırlar. Eşcinseller, hamamın dışındaki dünya ile ilişkileri yokmuş yanılmasıyla, geçici bir tamamlanma duygusu hissederler. Ancak hamam yaşantısı sadece bedensel tatmini öncellediğinden, Suat Bey'in hayatındaki büyük boşluğu doldurmak için yeterli gelmez:

Evet bu dört köşe göbektaşı, bu yuvarlak kubbe benim için kutsal bir tapınak (nereden çıktığımı hiç anlamadığım bu akasya kokuları). Bu göbektaşı ise bir sunak benim için, bir adak yeri. Üzerine bir kurban gibi upuzun yatıyor ve beni gözetleyen binlerce alıcı kuşa açıyorum bağrımı. Biliyorum delik deşik olacağım. Çok acı çekeceğim. Çırılçıplak kalacağım. Ağlayacağım. Saatlerimi, boyunbağlarımı, paralarımı çalacaklar. İntihara kalkışacağım. Âşık olacağım. Karşılık görmeyeceğim. İçkiye vuracağım kendimi. Rezil-kepaze olacağım (S.I. 117).

Aidiyet duygusunu tadamadığı, hor görüldüğü, aşağılandığı dış dünya karşısında, geçici bir aidiyet hissi veren hamamdaki yaşantılar, Suat Bey'in dışlanmışlık duygusunu törpülemekle birlikte, büyük bir çıkmazı da beraberinde getirir. Kendince kutsallaştırdığı göbektaşında gözden geçirdiği yaşamında, yaşadığı hazların bedelini çok ağır bir biçimde ödediğinin farkındadır. Yaşadıkları özsaygısını yerle bir etmekte, onu yok oluşa doğru sürüklemektedir. Sadece bedensel tatmine adanmış bir hayatın içinde, duygusal olarak yapayalnız bir dünyaya hapsedilmiş olan yaşlı adam, hamamda geçirdiği her an biraz daha tükenmektedir. Göbektaşı, içinde yaşadığı gerçekliği tüm çıplaklığıyla fark ettiği ve kendi gerçekliğine en fazla yaklaşarak, kendisiyle yüzleştiği yerdir. Suat Bey'in kendisiyle yaptığı hesaplaşma aracılığıyla, bir grup aynı cinsel yönelime sahip erkeğin bedensel hazları merkezine alan hamamdaki hayatının, bir çıkmazı ve yok oluşu da beraberinde getirdiğine işaret edilir.

Bizler yeraltı insanlarıyız. Derin, çukur, gizemliyiz. Yeraltına itilmiş şeyler ne kadar korkunç tanırım! Ne korkunç şeyler yapabiliyorlar. Kendimden ve onlardan çok korkuyorum. Nefretin bizi getirip bıraktığı cinnet sınırından çok korkuyorum. Bağrımızda korkunç ilişkiler ve kötülükler barındırıyoruz. Biz Pandora'nın kutusundan dünyaya saçılmış kötülükleriz (S.I. 118).

Suat Bey, içinde olduğu eşcinsel dünyanın acımasızlıklarını dile getirir. Eşcinsellerin, toplumsal yapının dışında bırakılması, onların eşcinselliğin yaşanabileceği mekânlara hapsolmesine, cinnet ve kötülükle başbaşa kalmasına sebep olur. Toplumun içinde varlık gösteremeyen eşcinseller, yer altında kendilerine karanlık bir dünya kurarak bu dünyada hem kendilerine hem de diğerlerine acımasızlıkla muamele ederler. Pandora, Yunan mitolojisinde ilk kadının yaradılışıyla birlikte her türlü kötülüğün, derdin ve belanın yeryüzüne inmesine sebep olan kişidir (Erhat 2014: 236). Pandora kutuyu açtığında, tüm kötülükler kutunun içinden yeryüzüne saçılır. Zeus, insanoğlunun yaptığı hatayı bu yolla cezalandırır. Suat Bey'in eşcinselleri Pandora'nın kutusundan saçılmış kötülüklerle özdeşleştirmesi, eşcinselliğin istenmeyen bir cinsel yönelim olduğuna ve karanlık bir dünyanın yansımalarını içinde barındırdığına yapılan bir göndermedir. Toplum tarafından dışlanmak ve aşağılanmak, eşcinselleri karmaşık bir ruh hali içine sokarak, onların bedensel hazzı önceleyen bir yeraltı dünyasına çekilmesine sebep olmuştur. Maslow'un "ihtiyaçlar hiyerarşisi"nde, insanların karşılanan ihtiyaçları ile doğru orantılı olarak fiziksel ve ruhsal bir tamamlanmışlık hissine doğru yol alacakları öngörülür:

Buna göre, insanların temel ihtiyaçları fizyolojik ihtiyaçlarla başlar, güvende olma ihtiyacı, kontrol edebilme, sevgi ve ait olma ihtiyacı, kendini gerçekleştirme, gerçeği bilme, merak, estetik ihtiyaçlar, yaratıcı olma, yaşamda anlam bulma, iyi ve özü sözü bir, tutarlı bir insan olma ile devam eder. Bir binanın tamamlanması gibi, alttaki ihtiyaçlar karşılanmadan yukarıdaki ihtiyaçların peşinden gidilemez (Doğaner 2012: 31).

Eşcinsel erkekler, heteronormatif toplumsal cinsiyet düzenlemelerinin erkeğe atfettiği birincil konumu bozguna uğratmaları, toplumun devamlılığını meşru olarak sağlamak üzere toplum tarafından büyük bir önem atfedilen aile kurumunu imkânsızlaştırmaları ve toplumsal cinsiyet normlarına uygun olmayan toplumsal rol ve davranış kalıplarına sahip olmaları gibi gerekçelerle, çoğu zaman aileleri ve arkadaş çevreleri tarafından kabul görmezler ve toplum tarafından dışlanırlar. Sevgi ve ait olma gibi ihtiyaçların karşılanmasının söz konusu olmadığı kişilerde, daha üst basamaklarda yer alan ihtiyaçların karşılanması mümkün değildir. Bu nedenle çoğu eşcinsel, sadece bedensel hazzı yönelik bir yaşam biçimi sürmekte, bu yaşam biçimi sonucu sevgisizlik ve aidiyetsizlik hissi ile baş etmeye çalışmakta ve benlik bütünlüğüne ulaşamamaktadır. Bu durum, kişinin yaşamı bir probleme dönüştürmesine sebep olmakta ve kişiyi mutsuzluk

duygusuna hapsetmektedir. “Toplumsal baskının, cinsiyet rolleri biçerek bireylerin cinsel, duygusal ve bedensel özgürlüklerine yönelik getirdiği kısıtlamalar ahlâk, kültür, eğitim vb. araçlarla maskelenmektedir” (Oksaçan 2015: 14). Hamamda yaşanan eşcinsel hayat, toplumsal statülerin ve unvanların görmezden gelindiği, toplum içindeki tüm konumların dışarıda bırakıldığı, sadece cinsellik üzerine kurulu bir yaşama karşılık gelir. Suat Bey, hamamda yaşanan eşcinsel hayatın ortaya koyduğu toplumun ikiyüzlü yaşamını şu sözlerle anlatır:

Aile babaları, banka müdürleri, saygın emekliler, memurlar, ünlü doktorlar, diş tabipleri, hukukçular, kır saçlı ya da kel, göbekli, kalantor kişiler burada, ya sanayi sitelerinden gelen genç çırakların, ya da Tophane kabadayılarının altında debelenerek, eşitsiz bir dünyanın dengesini k...larıyla kurmaya çalışıyorlar. Saygınlıklarını yukarıdaki soyunma odalarında giysileriyle birlikte bırakmışlardır (S.I. 119).

Bu satırlar, toplumsal cinsiyet normlarına uygun olarak heteroseksüel cinsel yönelimi benimsemiş gibi davranan, iyi bir toplumsal statüye sahip erkeklerin yaşadığı gizli eşcinselliğin ikiyüzlü bir yaşama karşılık geldiğine işaret eder. Eşcinsel yaşam, toplumsal statülerin ve unvanların görmezden gelindiği, toplum içindeki tüm konumların dışarıda bırakıldığı, sadece cinsellik üzerine kurulu bir yaşama karşılık gelir.

Hikâyede kültürün, sanatın ve okumanın toplum tarafından görmezden gelinen eşcinseller için kendilerini topluma kabul ettirme ya da kendilerini ispat etme aracı olarak konumlandırıldığı görülür.

Memlekette herkes kaybetti. Eşolar da. Benim kuşağımın eşoları (benden sonraki kuşak hatta), eşcinselliğiyle boğuşmuş bir kuşaktı. Bu boğuşmadan yenik çıkmamak için okuyorduk. Kültürün, sanatın bağışlayıcı, hoşgörülü kucağına sığınyorduk. Okuyorduk, düşünüyorduk, kendimizi donatmaya çalışıyorduk, oluşturmaya çalıştığımız erdemlerimizle toplumdan özür diliyorduk sanki (S.I. 129).

Cinsel yönelimleriyle verili toplumsal cinsiyet normlarını ters yüz eden eşcinseller, bu yolla toplumsal yapının öncelediği değerleri de karşılıklarına almış olurlar. Eşcinsellerin, kendi eksiklerini gidermek, topluma ne kadar bilgili ve kültürlü olduklarını ispatlamak

amacıyla okumaya ve sanata yöneldikleri, bu yolla toplumsal kabul sağlamaya çalıştıkları ifade edilebilir.

Hikâyenin sonunda, uç noktalarda yaşanan bir hayata karşılık gelen eşcinsel hayatın ve bu hayatın üzerinde yarattığı baskının, Suat Bey için dayanılmaz bir hâle geldiği ve onu deliliğin sınırına getirdiği söylenebilir. “Az önce göbekteşinde ilahiler okumuş, kendince ritüel danslar yapmıştı. ‘Ne sanıyorsunuz siz? Yaşamayı göze aldım ben! Sonsuza dek aldım! Sinik, korkak, ürkek yaşamadım!’ diye insanların üzerine yürümüştü” (S.I. 186). Gerçek ve hayalin birbirine karıştığı bir noktaya gelen Suat Bey, yaşadığı hayatın üzerinde yarattığı daimi baskıdan ancak deliliğin eşğine geldiğinde kurtulabilmiştir.

3.1.1.2.2. Eşber: Geçmiş Kültürün Eşcinsel Biri Tarafından Temsili

Umutsuz ve küskün Eşber, son Osmanlılardan biridir. Osmanlı terbiyesi ile yetiştirilmiş, nezaketli, iyimser ve güleryüzlü bir adam olan Eşber, iyi kalpli ve alçak gönüllüdür. İçinde yaşadığı zamanın değer dünyasından uzak, kendi halinde hayatını sürdürmeye çalışan yaşlı bir adamdır. “Başkaları içinse Eşber, yarıdeli ahmak ve düşmüş bir Osmanlı artığıydı. Ve İstanbul’un arka sokaklarında geberip gidecekti” (S.I. 135). Yaşadığı evlerin bir bir yanmasından sonra Eşber, şehir dışında kendine teneke, tahta ve mukavvalardan bir ev yaparak orada yaşamaya başlamıştır.

Eşber, çocukken yaşadığı ahşap evde annesiyle geçirdiği günleri hatırlar. “Eşber, annesiyle yatardı geceleri. Koyun, koyuna. Onun sıcaklığında dinlendirirdi taptaze acılarını. Hayatın farkına erken varan bütün çocuklar gibi ölesiye mutsuzdu” (S.I. 150). Annesinin varlığı Eşber’e güven verir. Babasının, Eşber’le ilgilenmemesi ve Eşber’e karşı oldukça uzak bir tutum benimsemesi, Eşber’in annesi ile olan ilişkisinin daha da yakın olmasına imkân tanır. Eşber’in annesi oğluna olan sevgisiyle, babasının ona karşı ilgisizliğini unutturmaya çalışır. “Her uyku vakti, Eşber için, tatlı, yumuşak, kaygusuz bir serüven gibiydi. Hiç kimsenin olmadığı, yalnızca annesiyle paylaştığı bu zaman dilimini her şeyden daha çok seviyordu” (S.I. 150). Çekirge (1999: 63), anne ve erkek çocuk arasındaki ilişkinin, annenin tutum ve davranışları sebebiyle, çocuğun cinsel

yönelimini etkileyebileceğine dikkat çeker. Annenin aşırı “koruyucu, kollayıcı, baskın, kuralcı, zamanının çoğunu oğlula geçiren” bir davranışa sahip olması, yolunda gitmeyen evliliği nedeniyle oğlunu hayatındaki biricik sevgi nesnesi hâline getirmesi, oğlula birlikte uyuması gibi etkenler çocuğun annesinin ait olduğu cinsiyetin özelliklerini benimsemesine veya “cinsel sevi nesnesini annesinkiyle özdeş kılıp, tıpkı annesi gibi babaya ya da kendisinden daha güçlü erkeklere boyun eğme(sine)” sebep olabilir. Geçtan (2014: 38) da, “babaya karşı duyulan ve giderilemeyen bir özlem ve buna karşılık anneyle özdeşleşme biçiminde ortaya çıkan karşıt Oidipus kompleksinin sonucunda” çocuğun ileriki yaşlarda eşcinsel eğilimler gösterebileceğini söyler. Çocuğun cinsel rol gelişiminde kendi cinsiyetine ait cinsel yönelimi edinmesinde anne ve babanın tutum ve davranışları önemli bir etkiye sahiptir. Freud (2011: 15), sürekli eşcinselliğin ortaya çıkışında, anne-babadan birinin “ölmesi, eşinden ayrılması ya da çocuğun sevgisini yitirmesi” kısacası çocuklukta yaşanan sürekli bir kaybın etkili olduğu görüşünü dile getirir. Eşber’in eşcinsel yönelimi üzerinde de çocukluk yaşantılarının etkili olduğu söylenebilir. Babasının odasına girmesi yasak olan Eşber, evlerinin yandığı gece babasını uyandırmak üzere yasak olan eşikten adım attığında babasının yatağında olmadığını görür, babası yanan evden, onların yattığı odanın önünden geçerek, tek başına çıkmış, Eşber’i ve annesini yanan evde bırakmıştır. Bu olay Eşber’in babasına olan bütün güvenini sarsmış, babasına olan sevgisini yitirmesine ve babasıyla olan ilişkisinin bozulmasına sebep olmuştur. “İlk çocukluk döneminde anne, baba ve çocuk arasında kurulan üçgenin yeterli sevgi, iletişim ve etkileşimden yoksun kalması durumunda, çocuğun şiddetli duygusal sorunların yanı sıra, cinsel kimlik bunalımıyla da karşı karşıya gelebileceği” pek çok uzmanın üzerinde birleştiği bir görüştür (Çekirge 1999: 66).

Altı dili anadili gibi bilen Eşber, eski İstanbullulardandır. Çok güzel piyano çalar ve köklü bir klasik müzik bilgisi vardır. İyi bir edebiyat kültürüne sahiptir. Geçimini piyano, dil ve adabımuâşeret dersleri vererek sağlar. Eşber, bir gün Yılmaz adlı bir adama aşık olur ve Yılmaz, Eşber’in evinde yaşamaya başlar. Yılmaz, işsiz güçsüz, nereden gelip nereye gittiği belli olmayan kaba saba bir adamdır. Ancak Eşber onu kendi dünyasında kurduğu hayallerin içine yerleştirerek, ona büyük değer atfeder.

Gömlükler alırdım ona, boyunbağları, kol düğmeleri -gümüşten- sonra savatlı gümüşten boyunbağı iğneleri, gümüş ağızlıklar, kök kehribar tespihler, tütün tabakaları düzerdim. (Bir raf dolusu tütün tabakası vardı artık) Köstekli saat, gazlı çakmakları vardı. Saçları bal rengiydi. Tel tel akardı parmaklarımın arasından. Yumuşacık, köpük gibiydi saçları. Rakı içerdi (susuz). Ona rakı sofraları hazırlardım, çeşit çeşit mezelerle donatırdım sofrayı. Sofranın hiç eksikliği olmasın isterdim. Biraz mahcup, biraz utangaç peşkir tutardım. (Yüzüme hiç bakmazdı) Çok içerdi. Kendini boğarcasına içerdi... Huysuz bir çocuktu ama sevmiştim. Ve de beni sevdiğini düşünürdüm. Hatta bunu bile düşünmezdim. Öylesine sevmiştim işte (S.I. 144-145).

Eşber'in büyük bir aşkla bağlı olduğu Yılmaz ise, Eşber'in ona sağladığı imkânları kaybetmekten korkar, açlık ve yoksulluk içindeki kendi hayatına dönmek istemez. Eşber, Yılmaz'ı çok sever, her davranışını alttan alır, cebinden para çaldığını fark ettiğinde bile bunu onun yüzüne vurmaz Eşber, çalışıp evin geçimini sağlar ve Yılmaz'a bakar. Paraya çok sıkıştığında aile yadigarı eşyaları satar ama durumu Yılmaz'a belli etmez. Toplumsal cinsiyet normlarının erkeğe attığı bir görev olan ev geçindirme işini Eşber'in üstlenmesine, kendisinin evde oturmasına karşılık Yılmaz, eril toplumsal cinsiyet değerlerini kendisi üstlenir, Eşber'e kadın rolünü verir ve sözleriyle de bu durumu dile getirmekten çekinmez. Eşber'in, “ ‘(b)eni eğitmekten vazgeç kızım,’ derdi. (Zaten bana hep ‘kızım’ derdi. İçerlerdim ama ses etmezdim. Aramızdaki ilişki ancak böyle hazmedebiliyordu sanırım)” (S.I. 145) sözleriyle ifade ettiği Yılmaz'ın ona olan davranış biçimi, toplumsal cinsiyet normlarının erkeğe birincil, kadına ikincil değer atfeden yapısının eşcinsel bir birliktelik içinde yeniden inşa edilmesine yöneliktir. Yılmaz'ın aralarındaki ilişkiye bakış açısı da Eşber'in “edilgen, söz dinleyen, alçakgönüllü, itaatkâr” bir kadın rolünü üstlenmesini gerektirir. Evinde kalan Yılmaz'ın portresini yapan Eşber, böylece Yılmaz'ın orada kalması ve kendinin ona bakması için bir gerekçe bulduğunu, bu gerekçeyle Yılmaz'ı rahatlattığını düşünür. Eşber'in “Böylelikle onun erkeklik onuruna kol-kanat gerdiğimi sanıyordum” (S.I. 146) sözleri, onun hayata ve toplumsal cinsiyet ilişkilerine bakışını yansıtmaya bakımından önemlidir. Bu sözler Eşber'in, Yılmaz'ın kendisine verdiği kadın rolünün gereklerini yerine getirmek üzere sorumluluk aldığına işaret eder. Eşber'in kendisine verdiği değere karşılık Yılmaz, daha portresi bitmeden evdeki değerleri tüm eşyaları da çalarak, barlarda şarkı söyleyen bir Rum kadın için Eşber'i terk eder. Bu olay Eşber'in büyük bir duygusal çöküntü yaşamasına ve aşk acısı çekmesine sebep olur. Yılmaz “(g)iderken portrenin üzerine bir avuç b... sürmüştü” (S.I. 155). Eşber'in her davranışının altında

gizli bir anlam aradığı Yılmaz, giderken yaptığı eylem aracılığıyla gerçek kişiliğini ortaya koyar. Yılmaz, üzerinde kendi resminin olduğu portreye verdiği zararla, aslında kendi değerini kendisi belirlemiş olur. Eşcinsellikle ilgili en önemli yanlış algılardan biri, cinsel birliktelik sırasında aktif rol oynayan erkeğin kendisini eşcinsel olarak görmemesidir. Oysa eşcinsellik, sadece cinsel nesne seçimine göre belirlenen bir cinsel yönelimdir. Kendisi ile aynı cinsten bir cinsel nesneye yönelen kişi eşcinseldir. Bu durumda Yılmaz'ın, bu ilişkide Eşber'in kadın, kendisinin erkek, olduğunu vurgulayan, erilliğinin sürekli olarak tekrar edilmesine yönelik davranışlarının hepsi anlamsızdır. O da aşağılamaktan çekinmediği Eşber gibi bir eşcinseldir. Erkek eşcinsellerin tümünün kadın hal ve hareketlerini taklit eden, kadınsı davranışlar gösteren kişiler olduğunu düşünmek hatalıdır. “(E)rkek eşcinsellerin büyük bir çoğunluğunun tümüyle erkeksi tavır ve davranışlar içinde olup, sadece ‘cinsel nesne’ seçimlerindeki ayrılıkları dışında diğer erkeklerden hiç de farklı olmadıkları bilinmektedir” (Çekirge 1999: 19). Erkekler, heteroseksüel ve eşcinsel olarak davranışlarına göre değil; cinsel nesne seçimlerine göre adlandırılır.

Yılmaz'ın gidişinden sonra tam olarak toparlanamayan Eşber, yeniden özel ders vermeye başlar ancak eskisi gibi mutlu değildir. Eşber'in elinde kalan son şey Tophane'deki eski ahşap evdir. Ancak mahalledekiler Eşber'in eşcinsel olduğunu fark ederek onu itip kakmaya başlamıştır:

Mahalleden alay etmeye başlamışlardı epeydir. (Farkıma varmışlardı) Mahallenin delikanlıları önümü kesiyor, beni itip kakıyorlardı. (Ben öyle muamelelere alışık değildim) Başımdan kepimi alıyor vermiyorlardı. Kepimle top oynuyor, birbirlerine atıyorlardı. O insandan ötekine gidiyor, böyle yapmamalarını reca ediyordum. Beni dinlemiyorlardı. Ben bu hallere düşecek insan mıydım? Mahallenin maskarası olmuşum (S.I. 159).

Eşber yaşadığı zamanın insanı değildir. İnsanların birbirlerine olan davranışlarında belirli sınırların daima korunduğu bir zamana aittir. Oysa mahalledeki erkekler, Eşber'i eşcinselliğinden dolayı aşağılayarak kendi erkekliklerini, diğer erkeklere göstermeye ve bu yolla kendilerini ispat etmeye çalışmaktadır. “Erkeklik bir meydan okumadır, sesleniştir. Bu meydan okuma garantili, keskin, iddialı, abartılı olmak durumundadır” (Bora ve Tol 2009: 832). Mahalledeki erkekler, erkekliklerini ispatlamak için Eşber'in

eşcinselliği bir fırsat olarak görürler ve onu mahalleden göndermek için ellerinden geleni yaparlar.

Nasıl bu kadar çirkinleşebiliyordu bu insanlar. Hayatta hiçbir şeye hörmetleri yok muydu? Hiç mi adabımuâşeret bilmiyorlardı? Tehdit ediyorlardı beni. Mahalleden kovuyorlardı. Birkaç kez pencereye gece yarısı taş attılar. Camlarımı kırdılar. ‘Evinin ateşe verimiz!’ diyorlardı. Korkular ve hüsrânlar içerisindeydim. Baba ocağının bu son yadigârını terk etmeye gönlüm el vermiyordu. Artık kimseye görünmemek için geceleri geç dönüyordum eve (S.I. 159).

Ancak Eşber’in eve geç dönmesi çare olmaz, mahalleli evi yakar. İçeride anıları, piyanosu, ailesinden kalan yadigârlar yanar, evin yandığına hiç kimsenin üzülmeysi Eşber’i çok üzer. Mahalleli Eşber’in evini yakarak onun eşcinselliğini cezalandırmış ve onun mahalleden gitmesini sağlamış olur. Heteroseksüelliğe sığmayan davranışları yasaklayan ya da heteroseksüel eğilimleri destekleyen normlar çokluğuna karşılık kullanılan heteronormativite (Direk 2012: 78), homofobik davranışlara da gerekçe sağlar. Mahalledeki erkeklerin Eşber’in evini yakması, homofobik tutumun en sert biçimde görünür olmasını yansıtır. “Homofobinin temelinde, şiddete kaynaklık eden korku bulunmaktadır. Bu anlamda hemcins aşkına ve eşcinsellere yönelik nefretin ardında kişinin kendi cinsiyetinden, kendi cinsel dürtülerinden korku yer almaktadır” (Oksaçan 2015: 128) Homofobi, erkeğin kendi erkekliğini ortaya koyması için eşcinsel olan diğer erkeği dışlamasını, küçümsemesini ve ötekileştirmesini gerektirir. Bu yolla erkek, ne olmadığını hem kendine hem de çevresine ispatlamış olur. “Homofobi, erkeğin kendi heteroseksüel maskülenliğiyle ilgili iç çatışmalarını engellemenin bir yolu olarak savunucu bir işleve hizmet eder. Cinsiyetçilik ve homofobi erkekliğin kendini tanımlama süreci içinde yaygın bir sistem ideolojisidir” (Göregenli 2014: 365). Erkekliğin ispatı olarak görülen homofobik davranışlar, eril dünyada etkili bir davranış biçimine karşılık gelir. Grosz (2014: 35)’a göre, “(e)şcinselliğin heteroseksüelliğe yönelttiği tehdit kendi olumsuzluğundan, ucunun açık olmasından, tüm insan cinselliğini şekillendiren çeşitli cinsel itki ve olasılıklar üzerindeki narin hâkimiyetinden, doğal olmayışından, tavizinden ve reaktif statüsünden kaynaklanır.” Eşcinsel erkeklerin varlığı, hegemonik erkekliğin heteroseksüel cinsel yönelim üzerinde kurduğu iktidar yapısının sarsılmasına sebep olduğundan, eşcinsel erkekler toplumsal olarak görmezden gelinir, ötekileştirilir ya da toplumsal yapının dışında bırakılır.

3.1.1.2.3. Reha ve Muhsin: Eşcinsellerin Yalnız Dünyası

Reha ve Muhsin'in hikâyesi ise eşcinsellerin yalnızlıklarla dolu ve acımasız dünyasını anlatır. Hamamın devamlı müşterilerinden olan Reha, reklam filmi yönetmenidir. Reklam yönetmeni olması onun diğer eşcinsellerden daha avantajlı bir konuma sahip olmasını sağlar çünkü Reha, işi sebebiyle ünlü olmak isteyen genç ve yakışıklı erkeklerle tanışma ve vakit geçirme imkânına sahiptir. “Birlikte olduğu her genç, yakında çok ünlü biri olacağını sanıyor. Bıkınca da başından sepetliyor” (S.I. 136). Reha'nın bu ayrıcalıklı konumu diğer eşcinseller tarafından kıskançlıkla karşılanır. Reha ise yeteneğini reklam filmlerine harcadığını, bunun yerine sinema yönetmeni olmak istediğini söyler. Bu durum onu mutsuz eder.

Muhsin ise muhasebecidir. Diğer erkekler tarafından beğenilmez. Reha'nın yanında gezerek onun ayak işlerini yapar. Bunun karşılığında da Reha'nın beraber olmak istemediği bazı erkeklerle beraber olur.

Reha, onun için güvenli bir korunaktı. Hep arkada, ikinci planda kalmayı kabullenerek Reha'nın isteklerini yerine getiriyordu. Onun silik ve ikincil kişiliği de Reha için bir güvenceydi. Reha hep merkez olmalıydı, her toplantıda, her yerde. Aralarında hiçbir yarışmaya yer bırakmayacak bir eşitsizlik vardı. Bu yüzden çok iyi arkadaşlıklar (S.I. 155).

Reha ve Muhsin'i bir araya getiren duygu yalnızlıktan duyulan korkudur. Reha, geride durmayı kabullenen Muhsin'i her zaman yanında gezdirerek, yalnızlığını yok etmeye çalışır, Muhsin ise yalnız kalmamak için Reha'nın bütün kaprislerine katlanır.

Muhsin'in bütün dizginlerini tutuyordu elinde. Muhsin'in bütün zaaflarını, noksanlarını biliyor, bunlardan yeterince yararlanıyordu. Muhsin, dar omuzları, küçük kemikli ince bedeni, sırtından fırlamış kürek kemikleriyle acıma uyandırıyor Reha'da. Acımak, zalimleştiriyordu Reha'yı. Muhsin, Reha için onsuz yapamadığı bir hamamböceğiydi (S.I. 156).

Reha'nın Muhsin'i yanında ayırmama sebebi yalnızlığa katlanamamasıdır. Reha'nın Muhsin'le ilgili ayrıntılı bilgiye sahip olması onu kontrol altında tutmasını ve hayatı üzerinde söz sahibi olmasını sağlar. Muhsin, Reha'nın reklam filminde oynamak isteyen bir genç adama aşık olur. Genç adama aynı ortamda olabilmek için Reha'nın her

dediğini yapar. Muhsin'in genç adama karşı duygularını fark eden Reha, bir akşam Muhsin de evdeyken gençle beraber olarak Muhsin'in dünyasını başına yıkar. Reha insanların mutsuzluklarından zevk alan bir adamdır.

Kimi zaman Muhsin'i gülünçleştirmek pahasına, başkalarına eğlence çekiyordu. Reha'nın evindeki yemekli gecelerde iri gözlerinin çevresini kalın çizgilerle sürmeler, boyanır, başına sarı peruklar, sırtına siyah şifonlar geçirerek konuk laçoları eğlendirirdi (S.I. 157).

Muhsin, Reha tarafından kullanılmak üzere evde bekletilir. Tahammülsüz bir insan olan Reha, girdiği ortamlarda daima baş rolde olmak ister. Bu sebeple kendi evinde toplantılar düzenler ki kimse ondan rol çalmaya çalışmasın. Muhsin ise bu toplantılarda gelenleri karşılamak, sofrayı hazırlamak, misafirleri eğlendirmek gibi görevleri üstlenir.

Reha ve Muhsin'in hikâyesinde yalnızlığın en uç noktası ise Muhsin'in öldürülmesi ile yaşanır. Hayattayken Muhsin'i hep ikinci planda bırakan ve hor gören Reha, Muhsin'in kendisinden başka hiç kimsesi olmaması sebebiyle morgda onu teşhis etmek zorunda kalır. Muhsin'in parmaklarından çıkaramadıkları yüzükleri almak için parmaklarını kesmişler ve yüzüne kezzap dökerek Muhsin'i tanınmaz hale getirmişlerdir. Ölümünden sonra Muhsin'in gerçek adının Mişon olduğunu öğrenen Reha, eşcinsellerin hayatının ne denli ucuz olduğunu da kavrar. Belli etmemeye çalışsa da Muhsin'in ölümü Reha'nın hayatında büyük bir boşluk ve yalnızlık duygusuna sebep olur.

3.1.1.2.4. Haşmet Bey: Yaşlı Bir Adamın Eşcinselliği ile Yüzleşmesi

Haşmet Bey, bir bankada müdürdür. Cam bir bölmenin ardından hayatı, gelip geçen insanları izlemektedir. Hamama gitmek ve eşcinselliği ile yüzleşmek yıllardır ertelediği bir eylemdir. Hamamda, bir tanıdık ile karşılaşma ihtimali onu bu düşünceden yıllarca uzak tutmuştur. “Haşmet Bey, ilkin başını uzattı kapının aralığından, sonra ürke korka içeri girdi. (Nihayet başarmıştı. Her gece yatağında kurduğu düşler gerçekleşiyor, büyü bozuluyordu. İşte buradaydı. Gelmişti.) Hamamın o kalın sessizliği ürküttü onu” (S.I. 169). Hamam, Haşmet Bey'in kendi gerçekliği ile yüzleşmesine olanak sağlayan bir mekândır. “Mecburi heteroseksüellik, kendini orijinal/asıl, hakiki, sahici olarak kurar” (Butler 2007b: 23). Bu sebeple heteroseksüellik dışındaki cinsel yönelimler, toplumsal

cinsiyet normları tarafından bastırılır, görmezden gelinir ya da yok sayılır. Haşmet Bey, toplumsal normlara uygun bir erkek kimliğine sahip olduğunu göstermek için uzun yıllar eşcinsel yönelimini bastırmıştır. Toplum içinde saygın bir konumda bulunan Haşmet Bey için, eşcinsellik bu konuma gölge düşürecek, toplum içindeki saygınlığını yitirmesine sebep olarak o zamana kadar kurmak için çabaladığı her şeyi yerle bir edecektir. “Belirli bir zamanda belirli toplumsal cinsler için uygun olduğu varsayılan davranışların kültürel tanımı” (Berktaş 2012: 29) olarak ifade edilen toplumsal cinsiyet, kişilerin kadın ve erkek olarak toplum içindeki kimliklerinin ve bu kimliklere atfedilen özelliklerin belirlenmesinde önemli bir güce sahiptir. Türkiye’de toplumsal olarak birincil öneme sahip olan erkek kimliği, eşcinsel yönelim gösterdiği zaman, heteronormativitenin erkeğe atfettiği birincil konumun sarsılmasına sebep olur. Bu durum erillik kaybı olarak, erkek toplumsal cinsiyetinin güçlü konumunu ve iktidarını sarsar. Haşmet Bey de eşcinselliği ile yüzleşmeyi yıllarca erteleyerek, iktidar sahibi, güçlü ve birincil konumunu korumaya çalışmıştır.

“Bir eşcinselin en ayırt edici özelliği hiç kuşkusuz, ‘cinsel sevi nesnesi’ olarak kendi cinsinden birine yönelmesidir. Karşı cinsel (heteroseksüel) eğilimleri ifade etme korkusuyla giderek patolojik bir duruma dönüşen eşcinsellik,” kişinin hayatında büyük bir problem yaşamasını da beraberinde getirir” (Çekirge 1999: 56). Yaşlanan Haşmet Bey’in yıllarca görmezden geldiği eşcinselliği ve eşcinselliğini yok saymak için gösterdiği performans, onu yıpratmış ve üzerinde büyük bir baskı hissetmesine sebep olmuştur. “ ‘Tanrım, tanrım!’ diyor. ‘Madem bu hataya düşecektim, neden bu yaşımdan sonra? Niye sonuna dek direnemedim? Neden? Neyi kaçırdım? Neden böyle göbeklendikten ve böylesine çöktükten sonra? Kendimi bu kadar saldıktan ve unuttuktan sonra? Kendimi bu kadar sakındıktan ve sakladıktan sonra’ (S.I. 173)? Eşcinsel yönelime sahip bir insan olarak eşcinselliği bir hata olarak görmesi, yıllarca kendini bu konu ile ilgili ne kadar baskıladığını gösterir. Eşcinselliğini ertelemesi Haşmet Bey’in hem bir düşünüş hem de gecikmişlik duygusunu birlikte yaşamasını beraberinde getirir.

3.1.1.2.5. Güven, Anjelik ve Fikret: Hikâyede Yer Verilen Diğer Eşcinsel Erkekler

Güven, yazardır, ancak yazmak istediklerini adı eşcinsel bir yazara çıkar korkusuyla yazamaz. Üstelik okuryazar babası tarafından cinsel yöneliminin anlaşılmasından da çekinir. Eşcinsel olduğunun anlaşılmasından korktuğu için yazılarında örtük bir dil kullanır. Güven'in yazdığı *Yüz* adlı roman, karanlık ve kapalı bir anlatıma sahiptir. Hamamın ayak işlerine bakan ve Madam'ın çarşı Pazar eksiklerini tamamlayan yandaki kahvecinin çırağı Kâzım adlı gence aşık olan Güven, *Yüz* adlı romanında bu çocuğun yüzünü ve bu yüzün kendisine çağrıştırdıklarını anlatır. Çocuğun yüzü ile ilgili hissettiklerini Güven, “(b)u hamamın içinde, ama her şeyin dışında bir yüzdü çocuğunki. Bakıyor ama, baktığı yere değgin hiçbir şey söylemiyor, belki de düşünmüyordu. Masum kalabilmişti bu yüz” (S.I. 173) sözleriyle dile getirir. Çocuk çalıştığı hamamla büyük bir tezat içindedir. Eşcinsellerin hamamdaki yaşantılarına ve yer altındaki bu karanlık dünyaya çok yakın bir mesafede çalışan ancak o dünyanın çok uzağında olan Kâzım aracılığıyla, hamam ve gerçek dünya arasındaki karşıtlığa yer verilir.

Anjelik kendisini Ajda Pekkan zanneden, hamamda Ajda Pekkan şarkıları söyleyen bir şizofrendir. Galatasaray Lisesi'nde okurken Anjelik'in bir hocasının anlattığı anı, eşcinselliğin uzun yıllardır var olduğuna yapılan bir gönderme olarak hikâyedeki yerini almıştır: “Bizim zamanımızda okulun önüne kupa arabaları içerisinde adamlar gelir, okuldan oğlan beğenirlerdi. Sonra da kimsenin gözünün yaşına bakmadan alıp giderlerdi” (S.I. 144). Bu satırlar, eşcinselliğin çok uzun zamandır var olduğunun bir göstergesidir.

Fikret ise, hamama sürekli olarak giden bir eşcinsel olmakla birlikte, bilinç düzeyinde bunu kabul edemez. “Fikret, göbekaşından fırladı. Yeni gelenleri karşılayarak, onlara, ‘Altı aydır ilk kez geliyorum abla,’ dedi. (Buraya gelmenin utancını hafifletecek gerekçeler arıyordu pek çoğu gibi)” (S.I. 148). Gerçekte ise Fikret hamamın müdavimlerinden biridir ancak hamama gidiyor olmanın kendi gözünde aşağılayıcı bir tarafı vardır. Fikret, kendi kendini temize çıkarmak için yabancılara bahaneler uydurur.

3.1.1.2.6. Madam Sisi: Eşcinsel Oğulun Yitirilişi

Madam Sisi, hikâyedeki tek kadındır ve eşcinseller için bir toplanma mekânı olan hamamın sahibidir. Hamam, Madam'ın sığınağı, yurdu, ikinci dünyasıdır. Paraya düşkün bir kadın olan Madam, hamama iyi bakmasa da eşcinselleri küçük görmez. “Bakımsızdır hamam; suları ılık akar, soyunma odaları da temiz değildir. Ama salonunda büyük boy Viyana aynaları her şeyle alay eder gibi durur. Nice mutsuz eşcinselle, hamama girerken ya da çıkarken, dökülmüş sırlarına karşın, yalancı umutlar dağıtır, düşlerini tazeler (Alice'in büyülu aynası gibi...)” (S.I. 161). Alice'in büyülu aynası ile hamamdaki Viyana aynaları arasındaki benzerlik, hamama gelen eşcinsellere her şeyin sihirli bir dünyadaki gibi büyülu ve güzel olacağı yanılması verir. Eşcinsellerin hayata tutunma mekânı bu hamam, onların yaşama dair umutlarını tazeler.

Madam, bembeyaz saçları olan yaşlı ve yalnız bir kadındır. Bakışları derin ve sessizdir. Hayata karşı kayıtsızdır. Madam kendisini terk ederek kaçıp giden oğlunu çok özler. Bu oğul hiçbir yere sığamamıştır:

Oğlum, yitik oğlum! Okumadı. Okutamadım. İlk evden kaçtı. (anlamıştım) Sonra İstanbul'dan, en sonra da Türkiye'den. Hep kaçtı, hayatı boyunca her şeyden kaçtı. Çok sonradan öğrendim; Amerika'ya kaçmış... Gönlünce yaşayacaktı. Dilediğince. (her köşebaşını bir ölüm korkusuyla dönmek istemiyordu). Bunun için kaçmıştı (S.I. 176-177).

Madam'ın oğlunun kaçıışı, cinsel yöneliminin onun üzerinde kurduğu baskıyla ilgilidir. Türkiye'nin geleneksel toplumsal yapısı, ataerkil değerler üzerine kurulu, erkeğin sürekli olarak erkekliğini ispat etmesine dayalı, eril toplumsal cinsiyet normlarının öncelendiği bir toplumsal düzene karşılık gelir. Bu toplumsal düzende eşcinsel yönelime sahip bir erkeğin dilediğince yaşaması mümkün değildir. Madam'ın oğlunun Amerika'ya kaçışında Amerika'nın eşcinsel yönelimi daha az baskılayan, daha özgür bir ülke olduğu düşüncesi etkili olmuştur. Oğlu, yazdığı bir mektupta annesinden bir şey ister: “ ‘Anne, o erik ağacını iyi kora. Hani o denize bakan ağacı. Ona iyi bak. O hep denize baksın. O ağaç’ ” (S.I. 177). Madam'a oğlu ile ilgili kötü bir haber gelir: “Oğlunuz Chicago'da bir parkta ölü olarak bulunmuş, başı ezilmiş... (Parklar, sinemalar, hamamlar)” (S.I. 180). Madam'ın oğlu eşcinseller alt kültürde eşcinsellerin

bir araya geldiği mekânlardan biri olan parkta öldürülmüştür. Ölümden kaçmak için Amerika'ya kadar gitmiş ancak ölüm onu orada da bulmuştur. Bu yolla dünya üzerinde eşcinsellere çok fazla yaşam alanı tanınmadığına işaret edilir. Madam, oğlunun isteği üzerine koruduğu ağaç gibi eşcinselleri de korur ve gözetir, onları kınamaz, hamamı onlar için bir yaşam alanı olarak sunar. Hamamda onlar için kurulan dünyayı muhafaza eder. Bu yolla Madam, toplumsal olarak onaylanmayan ve karşı çıkılan eşcinselliğe destek olarak eşcinsellere yaşama olanağı sağlarken, oğlunun anısını da yaşatır. “Işıksız bir kilise gibi burası,” diyor. “Ben burada herkesi vaftiz ediyorum. Herkes yaşayabilir... Herkes... Bu kalemi de koruyacağım. Bu benim son kalem” (S.I. 176). Madam, son kalesi olarak gördüğü hamamda, herkesin yaşama hakkına sahip olduğunu belirterek, eşcinsellere yaşama olanağı tanır. Mahallelinin hamama eşcinsellerin gelip gittiğini öğrendiğinin, bu sebeple kendisine kötü gözle baktığının farkındadır ancak bunu dert etmez. Eşcinselleri korumaya devam eder, bakımsız ve pis olan bu hamama eşcinsellerden başka kimsenin gelmeyeceğini, kendisinin para kazanması gerektiğini söyler. “Varsın olsun. Buraya gelmeseler, başka yerlere gidecekler. Ama bir yerleri olacak hep. Bari gözümün önünde olsunlar; uzakta değil” (S.I. 178). Madam'ın eşcinsellere karşı olan korumacı tavrı, oğlunu bu dünyanın içinde yitirmiş olması ile ilgilidir, oğlunu koruyamayan Madam, diğer eşcinselleri oğlunun yerine koyarak korumaya çalışır. Madam, “ ‘Olsun, hepsi de çocuklarım,’ diye geçiriyor içinden. ‘Hepsi de çocuklarım’ ” (S.I. 179). Madam'ın gözünde eşcinseller, oğlunun yaşaması için annesine mektup yazdığı ağaç gibidir. Korunup gözetilmeye ihtiyaçları vardır.

3.1.2. Cenk Hikayeleri

Murathan Mungan'ın 1986 yılında yayımladığı *Cenk Hikâyeleri* adlı hikaye türündeki eserinde yer alan Şahmeran'ın Bacakları, Ökkeş ile Cengâver, Kasım ile Nâsır, Binali ile Temir, Ensar ile Civan ve Yılan ve Geyiğe Dair adlı hikâyeler, toplumsal cinsiyet eleştirisi ile incelenmiştir.

3.1.2.1. Şahmeran'ın Bacakları

Şahmeran'ın Bacakları adlı hikâye, İlyas'ın, yanında çırak olarak çalıştığı Mahir Usta'nın anlattığı Şahmeran masalının etkisiyle değişip dönüşmesini, çocukluktan sıyrılarak ergenliğe geçişini, kendini tanıma ve hayatı anlamlandırma sürecini anlatır. İlyas, Şahmerancı Mahir Usta'nın yanına çırak olarak verilir. Şahmerancı, Şahmeran nakşedip satan kişidir. Mahir Usta, İlyas'a Şahmeran çizmeyi öğretirken, bir taraftan da Şahmeran masalını anlatır. Şahmeran, “kendi erkek, yüzü kadın; başı insan, altı yılan; kırk bacağı da yılandan olan; tacı simli ve nakışlı; kuyruğu da başına dek kıvrılmış” bir yaratık olarak tasvir edilir (C.H. 16). Bu masal, yılanla insanın dostluğunu ya da düşmanlığını çok eskiye, yasak elmanın yenilmesi ile insanın cennet kovulmasına kadar götürür. Hikâyede Mahir Usta'nın anlattığı Şahmeran Masalı, Camsap ile Şahmeran'ın masalı, Belkıya'nın masalı ve Cihanşah'ın masalından oluşan, iç içe geçmiş üç katmanlı bir masaldır. Masal, insanların yılanların padişahı Şahmeran'a ihanet etmesini anlatır. Masalda Şahmeran iyiliği, insanoğlu ihanete yatkın yapısı ile kötülüğü temsil eder.

3.1.2.1.1. Çocukluktan Çıkış: Çıraklık

İlyas'ın Şahmerancı'nın yanına çırak olarak verilmesi, erkek çocuklarının kendi toplumsal cinsiyet değerlerine uygun olarak yetiştirilmesinin ve bir meslek sahibi olmasının ataerkil toplumsal yapıdaki yerine işaret eder. Geleneksel olarak, belirli bir yaşa gelen erkek çocuklar, büyüdüklerinin bir göstergesi olarak ya da çocukluğun pervasızlığından kurtularak, bir meslek sahibi olmaları ve olgunlaşmaları için bir ustanın yanına çırak olarak verilir. İlyas çeşitli ustaların yanına çırak olarak verilen arkadaşları ile ilgili hislerini “(b)ize onlar büyümüşler, çok büyümüşler gibi gelirdi işlerinin, tezgâhlarının başında; sanki daha düne kadar aynı sokakta aralarında koştüğümüz çocuklar bunlar değildi. Hepsinin yüzü adamlaşmıştı” (C.H. 14) sözleriyle anlatır. Çırak olmak, çocukluktan çıkmanın ve toplumsal olarak erkeğe atfedilen para kazanma sorumluluğunu almanın başlangıcını oluşturur. Türkiye'de ataerkil değerler içinde evi geçindirmek erkeğin görevi sayılır. Erkeğin bu görevi yerine getirebilmek için çalışması ve bir iş ya da meslek sahibi olması, toplumsal cinsiyet rolünü pekiştirmesine olanak sağlar.

Çırak olarak çalışmaya başlayacağını anlayan İlyas, çocuk olmaktan çıkmanın hüznünü yaşar: “Akşam yemeğini yediğimiz yer sofrasından kalkıp da, sedire oturduğumda içime bir burukluk, bir hüznün, bir ağırlık çöktü. Kendimi iş sahibi biri olarak görüyordum. Ama bu nedense beni neşelendirmiyor, tersine kopkoyu bir hüznün veriyordu” (C.H. 15). Çırak olarak çalışmaya başlamak İlyas’ın büyüdüğünün, çocukluktan çıktığının bir göstergesidir. İş sahibi olmanın büyük bir sorumluluk olduğunu düşünen İlyas, “(a)kşamları babamın eve asık yüzle, yorgun argın dönmesinin nedeni buymuş diye düşündüm” (C.H. 15) sözleriyle, erkek olmanın verdiği sorumluluğun mutsuzluk ile sonuçlandığını dile getirir.

İlyas, hem Şahmeran çizmeyi hem Şahmeran’ın masalını dinlemeyi hem de ustasını sever ve kısa zamanda çıraklığa alışır. Mahir Usta’ya hayran olan İlyas, ustasının hünerine karşı ise bir kıskançlık duygusu besler. İlyas çıraklığının ilerleyen günlerinde ise ustasının kendisi için bir rakip olduğunu ve varlığının önünde bir engel olarak yer aldığını fark eder. Yaşlı bir adam olan ustasının, ölüme ne kadar yaklaşmış olduğunu anladığında çok sevdiği ustası ile ilgili kötü düşüncelere sahip olduğu için utancından kahrolur. İlyas’ın isteği ustasının yerine geçmek, onun gibi olmaktır. Ustasını bir yandan çok seven İlyas, diğer yandan da ondan nefret eder. Yaşadığı iki duygu da çok şiddetlidir. Ustası İlyas’a sadece Şahmerancılığı öğretmemiş, Şahmeran çizmeyi öğretirken anlattığı günlerce süren masal aracılığıyla onun kendisi ile yüzleşmesini ve kendisini tanımasını da sağlamıştır. “Ustamla kurduğum ilişki bir ‘baba-oğul’ ilişkisiydi. Babamla kuramadığım, yaşayamadığım bir şeyi ustamla yaşıyordum. Babamın boşluğunu da dolduruyordu o. Babamın yerini aldığını ayırımsamam, öfkeli bir kıskançlığa, yıkıcı bir minnete yol açıyordu” (C.H. 64). Mahir Usta’nın İlyas’ın hayatında önemli bir yere sahip olması, İlyas’ın ustası ile ilgili karmaşık duygular hissetmesine sebep olur. Direk (2005: 43)’e göre kişinin bir başka çocuğun, öğrencinin ya da çırağın imkânlarıyla hiçbir çıkar gözetmeksizin kendi imkânları gibi ilgilenmesi, kişinin kendine çakılı olma durumunun dışına çıkması demektir. İlyas’a hem hüneriyle hem de anlattıklarıyla yol gösteren Mahir Usta, İlyas’ın çocukluğunu geride bırakmasına yardım eder. İlyas, iyi bir Şahmerancı olma yolunda emin adımlarla ilerler. Hem hızlı hem de hünerlidir. Şahmeran’ın yüzüne verdiği anlam ile onun yaşadığı acıyı yansıtan İlyas, ustasının övgüsünü kazanır. İlyas’ın parasız yatılı sınavını kazanması,

Şahmerancılığı bırakmasına sebep olur. Yıllar sonra bir yazar olarak döndüğü küçük taşra kentinde İlyas, ustasını oğulsuz ve çıraksız yüzüstü bırakıp gittiğini düşünerek ustasından özür dilemek ister fakat ustasının öldüğünü öğrenir. İlyas'ın gidişinden sonra yetenekli bir çırak bulamayan ustanın ocağı sönmüştür. İlyas da ustasına olan vefa borcunu ödemek için *Şahmeran'ın Bacakları* adlı hikâyeyi yazar. İlyas'ın yazdığı hikâyeye ile ustasının geleneğini söze dökme isteği, Mahir Usta ile aralarında kurulan baba-oğul ilişkisine bir göndermedir. Nitekim İlyas, yazdığı hikâyeye aracılığıyla ustasıyla arasında bulunan baba-oğul ilişkisini ve ustasının geleneğini söze dökerek sürdürmek üzere bir eylemde bulunur. Hikâyede usta-çırak ilişkisi ile baba-oğul ilişkisi arasında koşutluk kurularak, genç erkeğe toplumsal olarak atfedilen geleneksel erkeklik rolünün pekiştirilmesinde, her iki ilişkinin de oynadığı önemli role işaret edilir.

3.1.2.1.2. Oğul: Babanın İzsürücüsü

Toplumsal cinsiyet normlarının birincil toplumsal konum olarak belirlediği erkekliğin inşasında, babadan oğula aktarılan değerler önemli bir işleve sahiptir. Oğul, babasının sahip olduğu değerleri içselleştirerek, babasıyla arasında bir devamlılık ilişkisi kurar ve babasının adının ve kişiliğinin sürdürücüsü olma görevini üstlenir. Ölümsüzlük sırrının peşine düşen, Camsap'ın babası Danyal: “Ben yetmedim; benim yetmediğim yerden oğlum sürdürsün. (...) Ömrüm yetmedi; ömrümün yetmediği yerden oğlum sürdürsün” (C.H. 25) sözleriyle baba-oğul arasındaki ilişkinin toplumsal olarak bir devamlılık ilişkisi olarak kurulduğuna işaret eder. Toplumsal olarak oğul, babanın işinin gücünün, soyunun sopunun, evinin ocağının gelecekte de var olmasının teminatı olarak görülür. Bu düşünceden hareketle erkek çocuğa doğar doğmaz önemli bir misyon verilir. Ancak hikâyede de olduğu gibi bazen oğullar kendi yollarını seçer. “Hem oğullar, babalarının izsürücüleri değillerdir. Babalar, oğullarını kendi kaldıkları yerden sürdüren bir çömez gibi görmekten vazgeçmelidirler. Oğul çömez değildir; oğul, oğuldur” (C.H. 26). Erkek çocuklar üzerindeki toplumsal beklentiye dikkat çeken bu sözler aracılığıyla, oğulun babasının devamı olarak görülmesinin ve oğuldan bu yönde davranışlar göstermesi beklentisinin, oğulun özerk bir birey olarak kendi kişiliğini geliştirmesinin önünde engel niteliğinde olduğuna işaret edilmektedir.

Gülistan Şah'ı Tahmur'un oğlu Cihanşah'ın doğum hikâyesi de erkek çocuğun birincil toplumsal konumunu ve babanın varlığını sürdürme durumunu örnekler. Yıllarca çocuk sahibi olamayan Tahmur Şah, bu duruma çok üzülür ve kendini eksik hisseder. Remil ilminde usta olan bir vezir, Tahmur Şah'a, Horasan padişahının binbir güçlkle dünyaya gelen kızıyla evlenirse bir oğlu olacağını söyler. Bunun üzerine gerçekleşen evlilik sonucunda ise Cihanşah dünyaya gelir. Tahmur Şah'ın erkek evlat sahibi olmak istemesi, hem toplumsal olarak erkek çocuğa sahip olmanın bir erkeklik göstergesi olarak kabul edilmesinden hem de erkek çocuğun tahtın varisi olması dolayısıyla eril iktidarın devamlılığın teminatı olmasından kaynaklanmaktadır.

3.1.2.1.3. Kadının Nesneleştirilmesi

Hikâyenin içindeki Cihanşah'ın masalında kadın, kaderine erkekler tarafından karar verilen edilgen bir konumda yer almıştır. Cihanşah'ın yaptığı yolculuk sırasında bir çığırkanın söyledikleri dikkatini çeker: “Bin altın lirayla güzel bir cariye kazanmak isteyen varsa ardımdan gelsin” (C.H. 76). Cihanşah bu çağrıya uyarak bir tüccarın yanına gider. Hem enfes bir sofrada güzel yemekler yer, hem de tüccar tarafından kendisine verilen cariye ile güzel bir gece geçirir. Burada kadının, erkekler arasında alınıp verilebilen bir meta konuma indirgenerek nesneleştirildiği ve bu yolla değersizleştirildiği görülmektedir. “Kadını nesneleştirmek eğilimi, onu bir kişi durumuna getirmekten çok bir cinsel nesne konumuna indirger” (Millett 2011: 97). Bu masalda kadın, sadece cinselliği ile görünür olan ve kendisiyle ilgili söz söyleme hakkı bulunmayan, erkeklerin ihtiyaçları doğrultusunda alınıp verilen bir nesne olarak yer almıştır.

Cihanşah, yaptığı yolculuk sırasında Şah Mürg'ün ülkesinde girmesi yasak olan kırkinci odaya girerek, orada üç ak güvercinin üç genç kıza dönüşerek havuzda yıkanmasına şahit olur ve bu kızlardan en küçüğüne, Gevherengin'e aşık olur. Yılda bir kez buraya gelen kızların yurdu Kaf dağının ardındadır. Bu nedenle, Cihanşah kızın gelmesini bir yıl bekler. Şah Mürg Cihanşah'a, “(g)elecek yıl bugün geldiklerinde, bekleyeceksin, onlar havuza girdikten sonra güvercin gömleğini alıp saklayacaksın. Çıktığında bulamaz, bulamayınca da güvercin olup uçamaz, seninle kalır, sana kalır” (C.H. 79)

diyerek, Gevherengin'i nasıl tutsak edeceğini anlatır. Ardan bir yıl geçer ve Cihanşah havuza giren Gevherengin'in gömleğini saklayarak, onun ülkesine dönmesini engeller. Gevherengin, Cihanşah'a kendisini bırakması için yalvarır ancak Cihanşah onu çok sevdiğini ve bırakmayacağını söyler. Şah Mürg ikisinin nikâhını kıyar ve Cihanşah'ın ülkesine dönerler. Şah Mürg, Cihanşah'a Gevherengin'in gömleğini saklamasını tembih eder ancak Cihanşah, beraber oldukları gece güvercin gömleğini dışarıda unuttur ve Gevherengin yeniden güvercin gömleğini giyer. Gevherengin, gitmeden önce Cihanşah'a söylediği:

Ey Cihanşah! Bir hileyle beni kendi cinsimden, kendi yurdumdan, kendi soyumdan ayırdın! Evet, beni sevdiğin, biliyorum. Kendi sevgin her şeye yeter sandın. Sevgi her şeyi çözer sandın. Ben de sevdim seni evet, inkâr etmiyorum. Ama ben seni severken koşullarımız eşit değildi. Bana seni sevmekten başka hiçbir şans tanımadın (C.H. 81).

Sözleri aracılığıyla, bu birliktelikte kendisine hiçbir söz hakkı verilmediğini ifade eder. Kendisi bu yolla bir nesne konumuna indirgenerek, hayatıyla ilgili başkalarının verdiği kararlara uymak zorunda kalmıştır. Gevherengin, Cihanşah'a eğer kendisini seviyorsa arkasından gelmesini ve kendisini bulmasını söyler. Gevherengin'in sözleri, sevginin bir dayatma ile değil, karşılıklı duygularla anlamlı olduğuna işaret eder. Kadının nesne olarak görülmesine karşı çıkan bu tutum, kadının kendi hayatı ile ilgili olaylarda söz sahibi olma isteğini de yansıtır. Beauvoir (2010: 12) da kadının kendi hayatıyla ilgili söz sahibi olamadığını ve kadınların, erkekler tarafından diğer erkeklere verildikleri bir toplumsal düzende yaşadıklarını dile getirir. Çocukluktan itibaren verili toplumsal cinsiyet değerlerinin etkin kılınmasında önemli bir işleve sahip olan masallar aracılığıyla, kadın ve erkeğe kendi cinsiyetine uygun değerler benimsetilir.

Cihanşah Gevherengin'e olan aşkı için Zümrüd-ü Anka'nın sırtında Kaf Dağı'nı aşar ve bu yolla aşkını kanıtlar. Ancak Gevherengin'in ülkesinde kendini yabancı hisseden Cihanşah, burada yaşamaktan mutlu olmaz. Eşinin mutsuzluğunu gören Gevherengin, Cihanşah'a birlikte onun ülkesine dönmeyi önerir. Cihanşah, kendisinin burada çektiği yabancılaşma ve yalnızlığı, Gevherengin'in de onun ülkesinde çekeceğini söyler. Buna karşılık Gevherengin: "Sen erkeksin, (...) (g)ömlek değiştirmeyi bilmiyorsun. Bense kadımsın; senin rengini almakta güçlük çekmem. Sana erkek olduğun için öğretilmeyen

şey, bana kadın olduğum için öğretiliyor. Hepsi bu” (C.H. 84) diyerek aralarındaki cinsiyet farkının, onların yetiştirilmeleri üzerinde yarattığı farklılığa işaret eder. Toplum tarafından kadın ve erkeğe kendi cinsiyetine uygun olduğu düşünülen yükümlülükler verilerek, iki cinsiyetin birbirinden farklı davranışları öğrenmesi ve uygulaması esas alınır. Toplumsal cinsiyet normları tarafından kadına uyumlu olması öğretilirken, erkeğe ise bu davranışı gösteremeyeceği öğretilmiştir. Bu yolla, aynı durumun iki cinsiyet üzerinde birbirinden farklı tepkilere sebep olduğu tespit edilerek, kadının fedakâr, uyumlu ve erkeğin mutluluğunu önceleyen yapısına dikkat çekilmiştir. Bu durumun ortaya çıkmasında, kadının çocukluğundan itibaren evlenerek başka birine verileceği, başka bir yerde, başka insanlarla yaşayacağı fikrinin toplumsal cinsiyet normlarına göre normal kabul edilmesi, bu durumun erkek için geçerli olmaması etkili olmuştur.

3.1.2.1.4. Erkeğin Ağlaması

Ağlamak, toplumsal cinsiyet normları tarafından erkeklik konumu için uygun görülmeyen bir davranış biçimidir. Masalın sonunda Camsap, Şahmeran’ın yerini söylemek zorunda kalır ve Şahmeran’ı gördüğünde ona ihanet ettiği için ağlamaya başlar. Şahmeran, “(a)ğlamak yakışıyor sana yâ Camsap, (...) demek erkekler ağlayabilseler daha güzel olacaklar” (C.H. 93) der. Toplumsal cinsiyet normları içinde ağlamak ya da duygularını gösteren davranışlarda bulunmak, genellikle kadınlıkla ve kadının duygusal olarak zayıf olmasıyla ilişkilendirilir. Toplumsal cinsiyet değerleri erkeklerin güçlü görünmesini ve duygularını gizlemesini bir erkeklik kuralı olarak belirleyerek, bu durumun erkekler tarafından içselleştirilmesini sağlar. Camsap ağlayarak, Şahmeran’a ihanet ederek yanlış bir davranışta bulunduğu farkına vardığını ve bu durumdan pişman olduğunu ifade eder. Erkeğin ağlaması, toplumsal cinsiyet normlarının erkeğe atfettiği belirlenmiş konumu yıkmak suretiyle, erkeğin kendi olması ve kendi benliğini ortaya koymasının önüne geçen engelleri kaldırmasına karşılık gelir.

3.1.2.2. Ökkeş ile Cengâver

Ökkeş ile Cengâver adlı hikâye, kardeş gibi olan iki yakın arkadaşın töre gereği erkekliklerini ispat etmek için birbirlerini sınamasını anlatır. Toplumsal olarak erkek kabul edilmek için verilen mücadele, genç erkeklerin bireysel yıkımı, yalnızlaşmayı, güven yitimini ve boşluk duygusunu tanımlarını gerekli kılar. Ökkeş ile Cengâver birbirini iyi tanıyan, birbirinin sırlarını bilen, birbirini koruyup gözeten iki arkadaştır. Fakat yaşadıkları obanın töresi, on beş yaşına gelen erkeklerin erkekliklerini kendi koyduğu kurallar çerçevesinde sınamaktadır. Bu sınavdan geçen erkeklerin erkeklikleri, toplum tarafından kabul görür, geçemeyenler ise eksik erkek olarak adlandırılarak dışlanır. Bu töre erkeğin, şiddete yatkın, acımasız, güçlü ve bencil olmasını gerektirir. Akis, Özakın ve Sancar (2015: 251)'a göre erkeklik, bir "toplumsal inşa", "toplumsal konum" ve "kimlik konumu"dur. Bu sebeple gösterilmesi ve ispat edilmesi gereken bir toplumsal olgu olarak kabul görür. Hikâyede iki erkeğin birbirine olan sevgisinin düşman edici töreye rağmen ağır bastığını dile getiren Esen (2012: 202)'e göre "(s)evgi ilişkisinin zorluğu, insanları birbirine düşman eden, benmerkezci erkek söylemini içeren gelenekler araya girince iyice ortaya çıkmaktadır." Sevgi aracılığıyla bir araya gelemeyen erkekler, rekabet ve düşmanlık duyguları ile bir araya gelir.

3.1.2.2.1. Kadının Ataerkil Toplumsal Düzenin İnşasına Katılması

Ökkeş'in annesi törenin yanında olan bir kadındır. Töre aracılığıyla sınanmayan ya da töre tarafından onaylanmamış bir erkeğin erkekliğinin, toplumsal olarak kabul görmeyeceği görüşünü destekler: "Yaşın gayrı on beştir. Yaşın er yaşına değdi. Erliğini sınamak vakti geldi. Şu iki günün acısına katlanamayan, bir ömrün acısına nasıl katlanır oğul" (C.H. 100)? Erkeklik, ispat edilmesi ve toplum tarafından onaylanması gereken bir konum olarak hikâyedeki yerini almıştır. Kişinin biyolojik cinsiyetinin erkek olması toplum için yeterli değildir, toplum kendi adetleriyle, töreleriyle ve koyduğu kurallar aracılığıyla erkekliği, erkeğin tutum ve davranışlarıyla inşa etmesi gereken bir alan olarak belirlemektedir. "Ataerkil düzende ailenin topluma en büyük katkısı, çocukların cinsel rol, ruhsal yapı ve toplum içindeki yer konusundaki tutumlarda ataerkil ideolojiyi benimsemeleridir" (Millet 2011: 63). Hikâyede de Ökkeş'in annesi, törelerin tarafında

yer alarak ve oğluna törenin gereklerini yerine getirmesini söyleyerek ataerkil ideolojinin yeniden inşasına katılır. Annesi Ökkeş'e "(b)elle ki bir ikinci sünnettir bu oğul. Erliğini obalıya göstermenin başkaca yolu yok ki" (C.H. 100) sözleriyle, erkek olmanın bazı toplumsal ritüeller ile onaylanması gerektiğini hatırlatır. Bu görüş doğrultusunda bir erkeğin, erkek olduğunu topluma göstermesinin ilk kuralı sünnet olmaktır. Sünnet olan çocuk erkeklığe ilk adımı atmış kabul edilir. Bourdieu (2014: 40), erkeklığe geçiş ayinlerinden biri olan sünnetin, erkek çocuklarının "anneye, toprağa, nemliye, geceye, doğaya olan bağ ve bağlılıkları"nın koparılmasının simgesel bir görünümü olduğunu ifade eder. Çocuk sünnet olarak, toplumdaki yerini almasının ilk aşamasını gerçekleştirmiş olur. Ancak hikâyedeki obanın töreleri gereği erkeğin, on beş yaşına geldiğinde erkeklığını bir kez daha ispatlaması gerekir. Ökkeş'in annesinin "bunca yıl atalarımız erliğini böyle sınamış, erliğe böyle geçmiş" (C.H. 100) sözleriyle belirttiği töre, obada erkeklığe geçişin ancak bu yolla gerçekleşeceğine dair olan geleneksel inancı yansıtır. "Toplumsal düzen, amacı, üzerine temellendiği eril tahakkümü tasdik etmek olan devasa bir sembolik makine gibi işler" (Bourdieu 2014: 22). Hikâyede de töreler aracılığıyla baskı altına alınan erkeğin ve onun birincil konumunun toplumsal inşasına katılan kadının, ataerkil ideolojinin gereklerini yerine getirdiği söylenebilir.

Aman oğul yanlış düşme. Cengâver bilek yoldaşındır senin. Bilirim. Yüreğinde yurtluğ vardı. Onu da bilirim. Lakin iki günlüğüne düşman belle onu. N'olur oğul eli boş dönme köye. Yüzümü yere dökme benim. Alnımı kara çıkarma. Eksik oğul anası etme beni. Kurbanın olam oğul! Sil yüreğinden Cengâverin muhabbetini. İki gün için gözüne kara büyüler bağla, yüreğine kara muskalar tak. Düşman belle Cengâver'i. Can düşmanı belle. Erliğine musallat bir alıcı kuş belle (C.H. 101).

Millett (2011: 89)'a göre, "(g)üçsüz erkeklerin kadın durumuna indirgenmesi, ataerkil düzenin değişmez törelerinden biridir." Ökkeş'in annesinin bu sözleri, eril iktidarın kadın tarafından onaylanmasına karşılık gelir. Anne, oğlunun erkeklığinin ispatını her şeyin üzerinde görmekte, bu yolla ataerkil cinsiyet normlarının erkeklığe atfettiği birincil konumun inşasına katılmaktadır. Erkeklığı çeşitli törenler aracılığıyla kanıtlanması gereken toplumsal bir olaya dönüştüren toplumsal cinsiyet normları, kadınlık ile ilgili ise sessiz kalır. Kadının, erkeğin birincil konumunu destekleyen bir tutum içinde olması, kendisine atfedilen ikincil konumu onaylaması demektir. "Hükmedilenler, tahakküm ilişkilerine hükmedenlerin bakış açısıyla oluşturulmuş

kategorilerle bakarlar, bu da kategorilerin doğalmış gibi görünmelerine yol açar” (Bourdieu 2014: 55). Kadının erkeğe bakış açısı, erkeğe toplumsal olarak verilen birincil konumun doğallaştırılmasının bir sonucu olarak değerlendirilebilir. Ökkeş’in annesinin söylediği “İster Cengâveri yitir! İster yoldaşlığını. Lakin bu evin er adını yitirme! Bu ocağın şanına şerefine mukayyet ol. Babanı yitirdikten sonra tek umudumsun, tek can ışığım. Bu evin tek erisin. Bunu unutma” (C.H. 102) sözleri, bir erkeğin erkekliğini ispatlamasının o toplum içinde varlık göstermesinin en önemli şartı ve toplumsal kabulün en önemli aracı olarak görüldüğüne işaret eder. Oğlunun erkekliğini kanıtlayamaması annenin de başını öne eğdirecektir. Anne erkeklik ile ilgili görüşleriyle, ataerkil düşüncenin erkeği ve erkekliği önceleyen yapısına hizmet etmektedir. Ökkeş’in annesi, Ökkeş’e söylediklerinin babası tarafından söylenmesi gerektiğini ancak babası öldüğü için bu görevi kendisinin üstlenmek zorunda kaldığını söyler. “Kadının mevcut söylemsel ekonomiye katılmasının tek yolu önceden inşa edilmiş olan eril temsil tarzlarını taklit etmektir” (Postl 2015: 147). Ökkeş’in annesi, babanın söylemesi gereken sözleri söyleyerek, eril bir söylemi tekrar eder. Bu sayede mevcut ataerkil toplumsal normlar dahilinde erkekliğini ispat etmiş bir oğulun annesi olarak, toplumsal statü elde edeceğine inanır. Böylece hikâyede kadınlık, tek başına bir değer olarak değil, annelik aracılığıyla ve eril değerlerin onaylanması yoluyla var edilir.

3.1.2.2.2. Töre Aracılığıyla Sınanan Erkeklik

Hikâyedeki töre, on beş yaşına girmiş erkeklerin içinde yaşadıkları topluma erkekliklerini ispat etmesini gerektirir. Törenin işleyişine göre iki erkek iki gün boyunca sınanır. İlk gün gençlerden biri ağaca bağlanır ve diğeri onu döverek erkekliğini ispatlar. İkinci gün ikisi de ormana salınır ve önceki gün ağaca bağlanan gencin kendisini döveni yakalayıp dövmesi, intikamını alarak erkekliğini ispatlaması gerekir.

Hikâyede törenin uygulayıcısı olarak görev alan Dede, ilk gün töre gereği ağaca bağlamalık olarak Ökkeş’i, kurtulmalık olarak Cengâver’i seçer.

Ökkeş ilk yumruğu karnında duydu. Başını kaldırdı, gözleri değdi birbirine. İşte o an gözleri kıvılcım aldı Ökkeş’in. O ocak o zaman harlandı. Cengâver’in erliği asılı kaldı havada. Parmakları çözüldü. Ökkeş’in gözleri töreyi, erliği, her şeyi unutturdu Cengâver’e. Can acısı değildi Ökkeş’in gözlerindeki. Bunu en iyi

Cengâver bildi. Bu gözler ilk kez böyle bakıyordu kendisine. Anladı ki artık dövdüğü Ökkeş değildi. Cengâver gözlerini kurtardı Ökkeş'ten. Başını öne eğdi (C.H. 107).

Cengâver'in, Ökkeş'e vurması, vurabilmesi Ökkeş için büyük bir hayal kırıklığıdır. Ökkeş, Cengâver'in ona acımasızca ve düşmanca vurması karşısında sessizliğe bürünür. Cengâver "Seni dövmeye mecburum. Yüreğim dağlansa da, aklım yüreğimle cenk tutuşsa da, yumruğumu törenin buyruğuna vermek zorundayım. Bağışla beni! Erliğim ortada. Ve benden başka onu koruyacak kimse yok" (C.H. 107) diyerek erkeklğini ancak bu yolla ispat edebileceğini dile getirir. "Cinsel ve toplumsal üreme becerisinin ötesinde, savaşıma ve şiddet uygulama becerisi gibi de algılanan *erkeklik*, öncelikle ve her şeyden önce bir görevdir" (Bourdieu 2014: 64). Cengâver de kendisine verilen görevi yerine getirerek erkeklğini ispatlar. Ökkeş'in susukunluğu karşısında Cengâver ağlar, ona kızması, bağırması ve küfretmesi için Ökkeş'e yalvarır. Akşama doğru obalılar gelip iki genci alırlar ve Cengâver'in, Ökkeş'i yerinden kalkamaz, gözünü açamaz hâle gelene kadar dövmesi sayesinde erliğe girişi davullarla zurnalarla kutlanır. Er olmaya hak kazanan Cengâver eğer ertesi gün ormanda, Ökkeş'e yakalanmayıp kaçmayı başarır ise iki kat er olacak, erkeklğine erkeklik katacaktır. Şiddet aracılığıyla görünür kılınan erkeklği ispatlama töresi, iki erkeğin dostluk ilişkisi üzerinde yıkıcı bir etkiye sahip olmuştur. Ökkeş'in sessizliğe bürünmesi ve köye döndükten sonra gözlerini açmaması karşısında Cengâver, Ökkeş'e yaptığı her şeyin töre sebebiyle olduğunu, onu hâlâ çok sevdiğini söyler:

Ah canım Ökkeş, celladın utancı, kurbanın acısından zorluymuş, bunu demek isterim sana. Bağışla beni kardeşim, yüreğine sığınıyorum! Bilirsin severim seni. İnan olsun, yarın beni yakalayacaksın. Yakalayıp yere yıkacaksın! İki kat er olmayacağım Ökkeş! Erliğin bir katı bile canıma yetti! Duymakta mısın Ökkeş (C.H. 109).

İlk gün ağaca bağlanan Ökkeş töreyi sorgular. Cengâverin kendisini dövmesinden ziyade, yıllardır çeşitli olaylar aracılığıyla sınanmış olan dostluklarının töre aracılığıyla bir kez daha sınanmasına üzüldü ve bu durumdan utanır. Çünkü Ökkeş'e göre, töre tarafından sınanan erkeklik, dostluk üzerinde yıkıcı bir etkiye sahiptir. Ökkeş, erliklerini sınanan bu törede bir hainlik ve bir kalleşlik olduğunu dile getirir. "Sevgiyi, dostluğu, arkadaşlığı, yoldaşlığı yaralayan bir şey vardı bu törede" (C.H. 110). Uzun yıllardır

arkadaşlık eden Ökkeş ile Cengâver, hayatın akışı içinde birbirlerini birçok defa sınımaşlar ancak hiçbir zaman birbirlerine el kaldırmamışlardır. Töre ise sevgiyi değil şiddeti, dostluğu değil düşmanlığı, birliği değil ayrılığı önceler. Finkielkraut (2012: 84), insanların eziyet görmeleri sebebiyle kötü olduklarını dile getirerek kötülüğü önlemek için zulümden kurtulmanın yeterli olacağına dikkat çeker. Erkeklerin bu törede de görüldüğü üzere şiddet ile varlık göstermelerinin toplum tarafından kabul edilir olması, erkeklik ile şiddet arasındaki ilişkinin meşrulaştırılmasına hizmet eder. Hikâyede erkekliğin şiddet aracılığıyla görünür kılınması, şiddetin erkekliğin bir parçası olarak kabul edilmesine ve erkeğin kendisine uygulanan şiddeti ötekine uygulamasına sebep olarak, dostluk, arkadaşlık, sevgi gibi değerlerin önemsizleştirilmesini beraberinde getirmiştir.

Mitsel söylemin kesinlikle daha naif bir şekilde vazettiğini, kurucu ayinler çok daha sinsice ve sembolik olarak da daha etkin bir yolla yerine getirir; bunlar, kadın ya da erkek her bir eyleyicide, kendi cinsel *ayrımının* toplumsal tanımıyla en çabuk şekilde uyumlu olan dışsal işaretleri vurgulamayı veya onu kendi cinsine uygun düşen pratikleri yapması için cesaretlendirirken uygunsuz davranışlardan caydırmayı amaçlayan bir dizi *farklılaştırma* operasyonunu da barındırır (Bourdieu 2014: 39-40).

Hikâyedeki erkeklik töresi, erkeklerden birini av diğerini avcı olarak görevlendirir. Avcının avına karşı merhametsiz ve sevgisiz olmasını, kendi erkekliğini kanıtlamak için sahip olduğu bütün değerlerden vazgeçmesini ister. Bora ve Tol (2009: 825)'a göre erkeklikle ilgili üç temel kabul vardır: Birincisi, erkeklik biyolojik olarak erkek olmakla sınırlı değildir. İkincisi, erkekliğin tek mağduru kadınlar değil, aynı zamanda erkeklerdir. Üçüncüsü ise, erkekliğin temel nirengisi kadınlık hali değil, erkek olamama halidir. Erkekliğini ispatlama ve arkadaşını kollama arasında yaşadığı ikilem, Ökkeş'in erkek olduğu için toplum tarafından mağdur edilmesine karşılık gelir. Ancak Ökkeş'in Cengâveri dövmemesi de obanın gözünde eksik bir erkek olarak görülmesine sebebiyet vererek, bir ömür boyu sırtında taşıması gereken bir yükü yüklenmesini beraberinde getirir. Erliğin sınanmasının ikinci gününde Ökkeş, ormanda Cengâver'in peşine düşerek onu yakalayıp dövmeli, bu sayede o da erliğini obaya ispat etmelidir. Ormanda Cengâver'in izini sürüp sürmemek konusunda aklıyla yüreği arasında büyük bir bölünme yaşayan Ökkeş'in, bir tarafta dostluğu diğer tarafta annesinin sözleri durur. Ökkeş, uzun yıllardır devam eden dostluklarının kendisine sağladığı bilgilerden

faaydalandığında Cengâver'in saklandığı yeri bulabileceğini bilir ancak bu bilgileri kullanması olasılığı onu kendi gözünde alçaltır. Beraber zaman geçirdikleri, birçok anıya sahip oldukları yerlere gitmek, Ökkeş'e göre geçmiş, anıları da kirletmek anlamına gelir. Cengâver'in attığı ilk yumrukla arkadaşlıklarını kirlettiğini, kendisinin Cengâver'in birlikte ilk gençliklerini geçirdikleri yerlerde onu aramayarak, anılarını kirletmeyeceğini düşünür. Bunu yüreğinin töresi olarak belirleyen Ökkeş buna uymazsa kendisine olan saygısını yitireceğini bilir. Onun Cengâver'i yitirmesine sebep olan törenin, erliğini yitirmesine sebep olmaması için, birlikte vakit geçirdikleri yerlerden uzak durarak Cengâver'i aramaya devam eder. Erliğini kazanmak annesinin başını yere eğdirmemek için Cengâver'in peşine düşen Ökkeş, yüreğinin töresini yitirdiğini bilir. Cengâver'in ne yaptığını merak eder, iki kat er olmak için saklanıp saklanmadığını. Oysa Cengâver, saklanmamış, Ökkeş'i dövdüğü yerde gün boyu oturarak Ökkeş'in gelmesini ve kendisini yakalayıp erliğini ispat etmesini beklemiştir. Cengâver'in davranışı, Ökkeş'in kendisini dövmesine fırsat yaratarak, onun da erliğini ispat etmesini sağlamaya yöneliktir. Bu sayede eşit olacaklar ve dostlukları devam edebilecektir.

3.1.2.3. Kasım ile Nâsır

Hazer Bey, töreye karşı çıkararak farklı bir obadan sevdiği kızla evlenir ve göçer olan topluluğunun aksine babasına karşı çıkararak yerleşik hayata geçer. Babasının sözünü dinlemeyerek töreye karşı gelen Hazer Bey, babası tarafından lanetlenir. Yurt tuttuğu yer geyiklerin yatağıdır ve Hazer Bey'in, töre gereği yurt tuttuğu yerde ava çıkararak kan akıtması gerekir ancak vurduğu geyiğin hamile olması uğursuzluk getirir. Yurt tutulan yerde vurulan ilk hayvan olması sebebiyle töre gereği buradan göçerken toprağa gömülmek üzere geyiğin kanı bir şişeye koyulur ancak artık yerleşik hayata geçtikleri için geyiğin kanı açıkta kalır. Hazer Bey ve eşi Kureyşa'nın çocukları olmaz. Çocuğu olmadığı için kocasının kendisine olan sevgisinin bittiğini düşünen Kureyşa, geyik kanını içerek intihar etmek ister ancak bu kan onun hamile kalmasını sağlar. Kureyşa'nın Mustafa adlı bir oğlu olur. Mustafa, bir gün avda gördüğü bir geyiğin suretine aşık olur ve efsuncular bu geyiği bir genç kıza çevirerek, Mustafa Bey'le evlenmesini sağlarlar. Cudana adlı genç kıza Mustafa Bey'in de uzun yıllar çocukları olmaz. Durdine çare bulmak için efsunculara giden Cudana'ya iki gözünü feda ettiği

takdirde iki oğul sahibi olacağı söylenir. Kocasının sevgisini yitirmekten korkan Cudana efsuncuların söylediklerini kabul eder. Ancak Cudana'nın geyik suretin taşıdığı tek iz gözleridir. Gözlerini yitirdiğine, Mustafa'nın sevgisini de kaybeder. Mustafa Bey'in gözü oğullarından başka kimseyi görmez. Bu duruma çok kızan Cudana kocasına, ölümün oğullarının elinden olsun diyerek beddua eder. Ava çıkan Kasım ile Nasır, intikam cinlerinin babalarını geyik suretinde göstermesi sebebiyle, babalarını vurarak baba katili olurlar. Kâsım, Süveyda ile evlenir ve Bakır adlı bir oğul sahibi olur. Yolculuğa çıkan Kâsım'ın yedi yıl içinde dönmeyişi sonucunda töre gereği karısı, kardeşi Nâsır ile evlendirilir. Nâsır ile Süveyda'nın Sidar adlı bir oğulları olur. Kasım'ın dönüşü Sidar'ın sünnet düğününe rastlar. Kardeşinin, karısıyla evlendiğini öğrenen Kasım'ın Nâsır ile arasında cenk başlar.

3.1.2.3.1. Törenin Belirlediği Hayatlar

Hikâyede töre, insanların yaşam akışı üzerinde belirleyici bir etkiye sahiptir. Geleneksel yaşamı korumak ve devam ettirmek üzere, toplumsal yapı üzerinde belirleyici olan törenin, gerekleri ve sınırları kesin çizgilerle çizilmiştir. İnsanların sorgusuz sualsiz mutlak itaatini gerektiren töreler, törenin gereklerinin yerine getirilmediği zamanlarda kişileri cezalandırmakla yükümlüdür. Hikâyede Hazer Bey'in babasına başkaldırarak töreye karşı çıkmasına, mutlak bir itaatsizlik örneği olarak yer verilerek, onun töreye karşı çıkmasının tüm soyunun lanetlenmesine sebep olduğu anlatılır. Hikâyede töreye karşı çıkmak, laneti ve ölümü getirmiştir. Töreye karşı çıkmamanın ve babanın sözünü dinlememenin büyük bir suç olduğuna işaret edilir. Ataerkil toplumsal normların dışına çıkan erkekler cezalandırılır. Hazer Bey tek oğul olduğu için öldürülmez ancak babası tarafından lanetlenir.

Törelerin hakim olduğu toplumsal yapı, erkeğin bağımsız olarak kendi kararlarını almasına engel olur. Töreye göre erkek babanın izinden gitmeli ve kendisine verilen rolleri eksiksiz olarak yerine getirmelidir. Getirmediği takdirde iktidarın temsilcisi olan baba tarafından lanetlenir. “İnsanlığın tarihi biraz da düşmanlığın tarihi galiba (...) Hep bizler ve ötekiler var. Hep bir ‘İLE’ ikilisi var. Düşmanlıkların temelinde ise insanın bir türlü kendi olamayışının sancısı yatıyor... Kendi olamayan insan her şey oluyor,

olabiliyor” (C.H. 165). Geleneksel yaşam biçimini belirleyen töreler, kişilerin sadece belirli toplumsal normlar dahilinde davranmasına izin verir. Töreler, kişilerin kendi hayatlarıyla ilgili karar vermesine karşı çıkar. Bu durum kişilerin kendileri olmalarını engeller. Töreler belirli davranış biçimlerini benimsemiş insanları ön plana çıkarır. “Ortaçağdaydılar. İnsanlar töre dediklerinin, töre adını verdiklerinin, o siyah yazgının kölesi oluyorlar. Biraz da gönüllü bir kölelik bu... Kıyımlar, ölümler, acılar getiriyor onlara bu” (C.H. 155). Geleneksel bir yaşam biçimine karşılık gelen töreler, insan hayatı üzerinde belirleyici bir etkiye sahip olan ve insanların değiştirmeye cesareti gösteremeyip kabullendiği eylemlerdir.

Töre gereği kardeşinin dul kalan karısı Sûveyda ile evlenen Nâsır, kardeşinin dönüşünden sonra yine töre gereği, karısı için ikiziyle bir cenge tutuşmak zorunda kalır. Erkeklik töresi iki kardeşi karşı karşıya getirir. “Avluya çizilen geniş dairenin tam ortasında karşı karşıya duruyorlar. Kardeş ve düşmanlar şimdi” (C.H. 125). İki kardeşten birini ölüme götürecek olan töre, kardeşler için başka bir seçenek bırakmamaktadır. Babalarını öldüren kardeşlerden biri ölecek, diğeri de kardeş katili olacaktır. Her iki durumda da töre, yok oluşu beraberinde getirir. Hikâyede toplumsal normlar üzerinde belirleyici bir güç olarak konumlandırılan törenin, hem törelere uymada hem de törelerin dışına çıkmadaki yıkıcı etkisi üzerinde durulmuştur. Ataerkil toplumsal normlara uyararak birbirlerini öldürmek üzere karşı karşıya gelen Kasım ile Nâsır da, babasının sözünü dinlemeyen Hazer Bey de törelerin yıkıcı gücünü derinden hisseder.

Ataerkil toplumsal cinsiyet normları erkeği birincil, kadını ikincil konumlar ile belirlese de, erkeklere de sınırsız bir özgürlük alanı tanımaz. Erkeklerin yaşam alanı da çoğu zaman ataerkil iktidar normları tarafından belirlenir.

Sevdalanmak erkeği zayıf düşürür. Sevmek kadın işidir. Erkeğe korumak, himaye etmek düşer. Erkek de sever elbet, lakin ailesini, kavmini, atlarını, silahlarını, savaşı, kan akıtmayı sever. Düşmanını da düşmanca sever. Kimi erkekler iyi dokunmuş halıları, iyi dövülmüş bakırları da severler. Erkek yüreğini yalnızca cesaret, yiğitlik, gözüpeklik ve adalet duygusu gibi duygularla doldurmalı. Her erkek kahramanlık hikâyelerine gönül düşürmeli (C.H. 129-130).

Sevdanın erkeği zayıf düşüreceği düşüncesi ile kadının halihazırda zayıf olduğu için sevebileceği arasında bağ kurulur. Bu düşünce biçimi kadının duygu, erkeğin akıl ile özdeşleştirilmesinin bir yansımasıdır. Erkeğin neleri sevebileceği ataerkil toplumsal normlar tarafından belirlenmiştir. Erkek, ancak verili erkeklik değerlerini onaylayacak olan duyguları taşıyabilir, bu duygular erkekliğin inşasında önemli bir yere sahip olan cesaret, yiğitlik ve adalet gibi duygulardır.

Hikâyede Cudana, ataerkil hükümlerin ve törelerin uygulayıcısı bir kadın olarak yer almıştır. İki oğlunun cenge tutuşmasını törelerin gereği kabul ederek, bir oğlunun ölümüne diğerinin katil olmasına engel olacak bir eylemde bulunmaz. “Bir karara varması, bir hüküm vermesi gerekti. Atakadındı. (Çok yaşamış, çok yaşlanmıştı Cudi dağlarının anası.) Aşiret ağzına bakıyordu” (C.H. 135). Tüm aşiretin tarafından sözü dinlenmesine rağmen Cudana eril yasanın uygulayıcısı olarak, oğullarını yok oluştüren cenk karşısında sessiz kalır. Kandiyoti (2013: 15), “ataerkil pazarlık” kavramı aracılığıyla, kadın ve erkek arasındaki iktidar ilişkilerini açıklar: “Bütün egemenlik sistemlerinde olduğu gibi erkek egemenlik sistemlerinin de hem koruyucu, hem baskıcı öğeleri vardır ve her sistem içinde kadınların da kendi güç ve özerklik kaynakları mevcuttur.” Cudana da oğullarını yitirmek pahasına ataerkil iktidar içindeki güçlü konumunu koruyan ve törelerin uygulayıcısı olan bir kadın olarak hikâyedeki yerini alır.

3.1.2.3.2. Erkekliğe Kabul Törenleri

Erkeklik, erkeğin çocukluktan itibaren çeşitli aşamalardan geçerek topluma kendini ispat etmesini gerektiren bir toplumsal inşadır. Türkiye’de geleneksel olarak kabul gören erkeklik kademesine varmak için, sünnet olmak, askere gitmek, iş bulmak ve evlenmek dört temel aşama olarak kabul edilir (Selek 2014: 19). Bu aşamalardan başarıyla geçen erkek, hem erkeliğini ispat etmiş hem de toplumsal olarak kabul görme imkânına kavuşmuş olur.

Hikâyede Sidar’ın sünnet düğününe ve Kasım ile Nâsır’ın ilk kez ava gitmelerine erkekliğe geçiş aşamaları olarak yer verilmiştir. Nâsır’ın oğlu Sidar’ın sünnet düğünü, şenliklerle kutlanır. Erkekliğe geçiş töreni olan sünnet, toplumun bir araya geldiği

törenlerle kutlanır. Müslüman toplumlarda törenler aracılığıyla yerine getirilen bir dinsel şart olan sünnet, erkekliğin toplumsal olarak kabul görmesinin sembolik aşamalarından birine karşılık gelir (Selek 2014: 21). Erkekliğe geçiş için törenler düzenlenirken kadınlığa geçiş karşısında toplum bir sessizliğe bürünür. Erkeğe verilen birincil toplumsal konum, erken yaşlardan itibaren yapılan törenler aracılığıyla görünür kılınır. Toplumsal cinsiyet ayrımı, toplumsal düzen içinde çok erken yaşlardan itibaren kadına ve erkeğe benimsetilir.

“İlk erlik tıraşlarını olmuşlar, sonra bir geyik kanına sebep ormanın dolaşık izine at sürmüşlerdi. Bir oyun, bir şenlik gibi başlamıştı her şey” (C.H. 126). Mustafa Bey, on beş yaşına giren oğullarını ormana geyik avına götürür. Bu av, onların erginlenme törenlerine, toplum tarafından erkek olarak kabul edilmelerine karşılık gelir. Ancak geyiğin ve ormanın laneti, Kasım ve Nâsır’a babalarını geyik suretinde göstererek, babalarını oklamalarına sebep olur. Geyiğin babalarının sesiyle feryat etmesini geyiğin lanetine yoran iki oğul, geyiğin başını bedeninden ayırdığında, geyiğin başının suret değiştirerek babalarının başına dönüştüğüne tanıklık eder. İki oğul, baba katili olmuştur. Bu durum, hem Cudana’nın kocasına oğullarını kendisinden daha çok sevdiği için ah etmesine, hem de geyiklerin lanetine yorulur.

3.1.2.3.3. Kadınlık ve Annelik

Kadının ataerkil toplumsal cinsiyet normları tarafından belirlenen en önemli görevlerinden biri çocuk doğurmaktır. Çocuk doğuramayan kadının kendisini eksik olarak görmesinin sebebi, ataerkil toplumsal normlar dahilinde ona annelik yoluyla kendini gerçekleştireceğinin öğretilmesidir. Hazer Bey’in karısı Kureyşa, oğul sahibi olamadığı için çok üzülür ve kendini eksik hisseder. Oğul sahibi olma beklentisinin bir türlü gerçekleşmemesi Kureyşa’yı çıldırmanın eşiğine getirir. Bu durum, kadının toplumsal normlara uyamayışının, kadın üzerinde yarattığı toplumsal baskıya örnektir. Hikâyede çocuk sahibi olmak değil, oğul sahibi olmak birincil öneme sahiptir. Törelere göre, oğul doğuramamak kadının suçu addedilir ve kadın, üzerine düşen görevi yerine getirememekle suçlanır. “(O)ğul tutmayan kasıklarının lanetini ilk geyiğe, alınan ilk kana bağladı Kureyşa. Kendi gördüğü hayaletleri de buna yordu” (C.H. 143). Hazer

Bey, karısının başka bir yere gitme isteğini kabul etmez, Kureyşa da orada yaşamaya devam ettikçe hayal ile gerçeğin birbirine karıştığı bir dünyanın sınırına gelir.

Bir tek uluma duyuluyor ilkin, bir geyiğin uluması, uzaktan çağrısı... Ardından bir geyik uluması daha, sanki bir öncekine karşılık veriyor, yankılı, boğuk, iç paralayıcı bir uluma daha, ardından bir başkası, bir başkası daha, bir başkası daha ulumalar artıyor, çoğalıyor, Kureyşa yatağında çığlık çığlığa (C.H. 141).

Kureyşa, henüz çocuk sahibi olmadan önce geyikler ile ilgili sanrılar görür. Geyikler onu hep rahatsız eder, her gece pencerenin altına gelerek ulurlar. Hikâyede geyiklerin sesini sadece Kureyşa'nın duyması, kadın ile doğa arasında kurulan özdeşime ve geçmişten itibaren kadın ile doğa arasında kurulan güçlü bağa işaret eder. Berktaş (2012: 152), "ataerkil ideoloji"nin en başından itibaren "erkeği rasyonellik (akıl/zihin), uygarlık ve kültür ile; buna karşılık kadını irrasyonellik, doğa ve duygusallık ile özdeşleştir"diğini dile getirir. Kureyşa, geyiklerin her gece gelmesini Hazer Bey'in töre gereği vurduğu geyikle ilişkilendirir. En sonunda genç kadın, geyiğin kanını içerek intihar etmeye ve bu yolla kendisini burada yaşamaya mahkum eden Hazer Bey'den intikam almaya karar verir. Ancak içtiği kan Kureyşa'nın hamile kalmasını sağlar. Hamile olduğunu bilmesi Kureyşa'nın hayata karşı olan tavrını değiştirir. Anne olacak ve bu yolla en büyük arzusunu gerçekleştirecektir. Hikâyede annelik, Kureyşa'nın dağılan parçalarını toplayarak kendini bütünlemesine imkân tanıyan bir olgu olarak konumlandırılmıştır.

Hikâyede, Cudana da anne olamaz ve bu durum onun da kendini baskı altında hissetmesine sebep olur. "Biliyor musun yâ Mustafa, düşlerimde kendimi hep bir geyik olarak görüyorum. Acı veriyor bu bana. Sonra sonra bir çocuk ağlaması duydum. Bir çocuk uzun uzun ağlıyordu. O ağlamayla uyandım" (C.H. 147). Cudana da anne olmanın hayalini kurar ve bu durum onun bilinçaltının bir yansıması olan rüyalarında ortaya çıkar. Kocasını daha genç olduklarını önlerinde uzun yıllar olduğunu söylese de, Cudana ikna olmaz. "İnadına inadına göğüslerim süte keser. Ağrısından, sancısından duramam" (C.H. 147). Kadının toplum içinde kabul görmesinin ve kendini gerçekleştirmesinin en önemli şartı anne olmaktır. Özellikle hikâyedeki gibi kapalı toplum yapılarında, kadının toplum içinde rol alabilmesi bir erkek evlada sahip olmasıyla mümkün olur. "Oğulsuz kalan Mustafa Bey durgun, donuk, ölüme yakın

durmaya başladığında Cudana umarsızlıktan kıvranıyordu” (C.H. 129). Mustafa Bey, oğul sahibi olmak ister. Oğul sahibi olmak, erkekler tarafından istenen ve arzu edilen bir durumken, kız çocuğu ile ilgili sessizlik hakimdir. Oğul, babanın sahip olduğu her şeyi devam ettirecek kişi olarak görülmekle birlikte, hikâyede babanın ölümüne sebep olur. Hikâyede, Cudana’nın efsunla geyikten kadına dönüştürülmesi ile de kadının doğaya yakınlığına gönderme yapılır. Kadına dönüştürülen Cudana’nın geyikliğinden geriye bir tek gözleri kalır. “Geyikten dönmedir, efsunla, büyüyle kadın yapılmıştır, bir masaldan, bir efsaneden kaçırılmıştır. Gözleri geyiktir. Gözleri geyikliğinden kalmadır. Geyikliğini bedeninin bir yerinde taşıdığı sürece kadın olamayacaktır” (C.H. 159). Cudana’nın kadın olması için ise iki gözünden vazgeçmesi gerekir ancak bu sayede Mustafa Bey’in baba olması mümkündür. Hikâyede, kadın olmanın zorluklarına yer verilerek, kadınlığın fedakârlıklarla dolu bir yaşamı incelemesi söz konusu edilir. “Gözleri belleğiydi. Çocukluğuydu. Oysa Mustafa Bey’i seviyor, onun yüzünü güldürmeyi istiyordu. Bunun üzerine sevdasının baskın çıktığına hükmedip, Efsuncu’ya gitti ‘HE’ dedi” (C.H. 160). Cudana’nın doğurgan olabilmek için geçmişiyle tüm bağlarını koparması, onun Mustafa Bey’i mutlu etme arzusunun bir yansımasıdır. “Ona ikiz oğul vermek için, onu oğullu bir er kişi etmek için gözlerimi bağışlamaya karar verdiğimde, düşündüğüm tek şey, onu sevindirmektir. Sevgi körlüğü bu olsa gerek. Onun başka hiçbir duygusunu hesaba katmamıştım” (C.H. 128). Hikâyede Cudana kendisini, kocasını mutlu etmek uğruna hiçe sayar. Toplumsal normların kadın cinsiyetine atfettiği en önemli değerlerden biri fedakârlıktır. Kadın, kocası ve çocuklarını birinci sıraya koyarak onların mutluluğu için kendi istek ve arzularını geri plana atar. Ancak hikâyede geyikken büyü ile kadına çevrilen Cudana’nın eski suretinden tek izin gözlerinde olması sebebiyle, kocasına oğul verebilmek için gözlerini feda etmesi, Mustafa Bey’in sevgisini yitirmesini beraberinde getirir. Masalda Cudana’nın, yaptığı fedakârlığın kocası tarafından değer görmemesine öfkelenerek, kocasına beddua etmesi ve bedduanın tutması söz konusu edilir. Bu durum, kadının doğayla ve bilinmeyenle özdeşleştirilmesini, bu sebeple eski çağlarda kadından korkulması durumunu örnekler. Beauvoir (1980: 91) da kadının tarihsel dönem içinde bir zamanlar büyüle etkiye sahip olduğunu ve bütün ürkütücü gizemlerin kadında canlandığını dile getirir. Cudana’nın yaptığı fedakârlığa rağmen karşılıksız kalan sevgisi yıkıcı bir hâl alır. “Şimdi burada, bu avlunun ortasındaki bu karanlık dairede birbirini

kör etmeye uğraşan benim gözlerimdir. Bense, bundan yıllar önce onlardan vazgeçmişim” (C.H. 128). İki oğluna sahip olmak için iki gözünden vazgeçen Cudana, hayatta en çok kocasını sever. Kocasının sevgisini yitirmektense oğullarını kaybetmeyi göze alır.

3.1.2.4. Binali ile Temir

Binali ile Temir adlı hikâye eril iktidar mücadelesini anlatır. Kendi benliklerini önceleyen iki erkeğin ötekiyle karşılaştıklarında verdikleri eril iktidar mücadelesi hikâyenin üzerine temellendiği konudur. Dağları ve ormanları yurdu olarak benimseyen Temir, kimsesiz olması sebebiyle insanlardan çok zarar görmüş on beş yaşlarında bir çobandır. Temir, ailesini erken yaşta kaybetmenin getirdiği yalnızlık duygusu ile mücadele ederek hayatta kalmayı başarmış, insanlardan uzakta doğayla iç içe, tek başına bir yaşam sürmektedir. Ormanda yaralı olarak bulunduğu Binali’yi yaşadığı ine götüren Temir, onu iyileştirir. Ancak Binali’nin iyileşmesi ile birlikte o dağların en güçlü eşkıyası olduğu ortaya çıkar. Binali, Temir tarafından iyileştirilmesine rağmen, Temir’e herhangi bir minnettarlık göstermez. Bunun üzerine Temir, büyük bir öfkeye kapılır. Binali mağarada kaldığı sürede ancak Temir’in üstünlüğünü kabul ederse hayatta kalabileceğini anlayarak, Temir’in isteklerini yerine getirir. Temir’in isteklerinin merkezinde Binali’nin erkekliğinin kendi ağzından aşağılanması vardır. Binali, mağaradan kurtulduktan sonra Temir’in peşine düşer ve onu yakaladıktan sonra, kendisine yaptıklarının intikamını almak ve kaybettiğini düşündüğü erkekliğine yeniden sahip olmak için Temir’e karşı büyük bir şiddetle muamele eder. Temir ise, Binali’nin önünde eğilmez. Ağır yaralanan Temir’e acıyan ve onu bu hale getirdiği için suçluluk duyan Binali, yenilgiyi kabul ederek Temir’i iyileştirir. Temir’in zayıf noktasının sevgi eksikliği olduğunu anlayarak aralarındaki savaşı Temir’e verdiği sevgi sayesinde kazanacağını düşünür. Ancak, bu durumu fark eden Temir çok kızar ve Binali’yi öldürür.

3.1.2.4.1. Öteki Erkek Karşısında Verilen Eril İktidar Mücadelesi

Temir, ormanda Binali'yi bulduğunda onu sırtında taşıyarak yaşadığı ine götürür ve onu iyileştirmek için elinden geleni yapar. O güne kadar bir başına yaşayan Temir için mağaradaki diğer adamın varlığı yeni bir duyguyu beraberinde getirir. Bu duygu öteki ile karşılaşmanın getirdiği bilinmezlik duygusudur. Elçik (2015: 263), insanın sadece bir oluş olduğunu, varolmak için başkasının yüzüne ya da bedenine gereksinim duyduğunu söyler. Temir'in Binali'yi bulduğunda duyduğu heyecanın sebebi, ötekine duyduğu özlem, öteki aracılığıyla varlığını görünür kılma arzusudur. Esen (2012: 195), Levinas'ın "ben" ve "öteki" kavramları üzerine söylediklerinden yola çıkarak, insanın kendi başına ya da başkasıyla yaşamasının, kişi üzerinde yarattığı farkı açıklamaya çalışır: Ben'in tüm dünyaya hakim olma isteği totaliter bir dünya görüşünü yansıtır. Başkasının varlığını fark etme ve onun başka biri, bir "öteki" olduğunu ayırt etme, kişinin kendi "ben"ine atfettiği yıkılmaz konumun sarsılmasına, ötekinin gözünde kendi beninin de bir öteki olarak algılandığının fark edilmesine sebep olur. "Öteki"nin fark edilmesi, "ben"in bencil dünyasının yıkılmasını ve "öteki"ne karşı bir sorumluluk duygusu hissedilmesini de beraberinde getirir. "Öteki"nin fark edilmesi, "ben"in sadece kendi arzusu yönünde yaşadığı bencil hayatı engelleyerek, insan olduğunun farkına varmasını sağlar (Esen 2012: 196). Temir, ötekinin varlığı ile ilgili sorumluluk alarak kendi beninin hakim olduğu dünya görüşünü yıkmak için bir adım atar ancak Binali'nin uyandıktan sonra Temir'in yaptığı iyiliği görmezden gelmesi, ötekine karşı alınan sorumluluğun sekteye uğramasına sebep olur. İnsanlardan uzak bir yaşam süren Temir'i, Binali'nin hali ve tavrı rahatsız eder. "İyileşmek de, sevinmek de, hatta Temir'in onu bulup kurtarması da, ona bakması da, sağaltması, iyileştirmesi de en doğal hakkıymış gibi davranıyor Binali. Hayat hakkıymış gibi davranıyor. Hayatın tüm nimetleri hakkıymış gibi davranıyor" (C.H. 187). Temir, özel alanına soktuğu bu yabancıların davranışlarından rahatsız olur. "Mağaranın içine ağır, yapışkan bir hava çökmüştü. Bu mağarada ilk kez ikinci bir kişi yaşıyor, bu durumda ne yapması gerektiğini bilmiyor Temir, ilk kez ikinci bir kişiyle yaşıyor. Hava gitgide ağırlaşıyor, yoğunlaşıyor" (C.H. 186). Hem Temir hem de Binali Öteki'nin varlığını bir tehdit unsuru olarak algılar. Finkielkraut (2012: 18-19), insanın çevresinde birinin belirmesinin çifte bir kötülüğe sebep olduğunu dile getirir: Ötekinin bakışı kişiyi nesne

durumuna indirger ve başkasının bakışı ile nesneye çevrilen ben, kişiye ait olmaktan çıkar ve “(y)ok olma ve geri verilme, düşünüş ve yabancılaşma” gibi duygular ile yüzleşmek zorunda kalır. Başkası tarafından görülmüş olmak kişinin kendi beninden yoksun kalmasına neden olur. Temir gibi hayatı boyunca yalnız yaşamış birinin kendine ait olan bir alanda bir anda başka birinin varlığıyla karşılaşması, üstelik bu kişinin onu bakışlarıyla isteklerine boyun eğdirecek bir nesneye çevirme çabasında olması, Temir’in üzerinde büyük bir baskı hissetmesine sebep olur.

Temir’in Binali’ye, oralarda namı herkesçe bilinen bir çoban olduğunu söylemesi Binali tarafından alayla karşılanır. Oysa Temir, herkesin sürüsünü emanet ettiği adı herkesçe bilinen bir çobandır. “Koca koca sürülerle bir başına baş eder. Ucu bulunmaz, kuyruğu gözükmeyen sürülerle çıkar dağ başlarına. El kadar uşak dağlara, kurtlara, sürülere meydan okur. Daha on beşinde ya var, ya yok. Şu yaşında cümle dağları geçirdi ele” (C.H. 176). Binali, Temir’i ve onun çobanlığıyla övünmesini küçük görerek, onunla alay eder. Kendisinin Binali olduğunu söyler. Binali, adının insanlar üzerinde yarattığı korkunun ve hayranlığın bilincindedir. Adını söyleyerek Temir’in de kendisine itaat etmesini ve hayranlık duymasını ister. “Binali’nin efsanesinde hemen her delikanlının erkekliğini tehdit eden, küçük düşüren bir şey vardı” (C.H. 192). Temir, Binali’nin kendisini tanımamasının Binali’nin erkekliği ile bağlantılı olduğunu anlar. Binali, tüm erkekleri kendinden aşağı görür ve kendinden başka hiçbir erkeğin varlığını kabul etmez. “(B)ir özne, ancak başka öznelerle karşı çıkarak ortaya koyar kendini: (T)emel varlık olarak kendini olumlamak, öteki varlığıysa temel olmayan varlık, nesne durumuna sokmak ister” (Beauvoir 1980: 19). Binali’nin her fırsatta erkekliğini ortaya koyan davranış biçimi, kendisini erkek özne olarak kurmaya ve çevresindeki diğer erkekleri nesneleştirmeye yöneliktir. Binali “(d)ünyaya ve dağlara ve insanlara mülküymüş gibi davranmıştı hep. Bu dağlar, bu dünya hak ettiği bir şeydi, bileğinin hakkıyla kazanmıştı tüm dünyayı. Hükmetmenin sonsuz ve sınırsız gücünü duymadan yaşayamıyor, var olamıyordu” (C.H. 191). Binali’nin hükmetmenin sınırsız gücü ile benliğini bütünlemesi, eril iktidarın bir getirisi olarak hikâyedeki yerini almıştır. Binali, bir erkeklik simgesi olduğunun, gücüne ve cesaretine hayranlık duyulduğunun, genç erkekler için hem ulaşılmak istenen hem de korkulan bir rol modeli olduğunun

farkındadır. Binali'nin olduğu yerde, diğer erkeklerin erkeklikleri değer kaybına uğramaktadır.

Hikaye, hem Binali'nin hem de Temir'in öteki ile olan ilişkiyi bilmemesi, ötekini kendi varlığına bir tehdit olarak algılaması ve bu tehdidi erkeklik kaybı ile ilişkilendirmesi üzerine kurulmuştur. Halbuki “(h)er insanı içkinlikten kurtaran, varlığının doğrusunu tamamlamasına, kendini aşkınlık, nesneye dönük bir kaçış, bir tasarı biçiminde ortaya koymasına izin veren şey, öbür insanın varlığıdır” (Beauvoir 1980: 169). Temir, Binali'nin iktidarını kabul etmez ve Binali'ye hem yarasının hem kendisinin, elinde olduğunda hatırlatır. Temir: “Ben bu dağların Köroğlusuyum” (C.H. 199) diyerek hiç kimseden korkmadığını dile getirir. Temir'in bu sözüyle alay eden Binali, Temir'in şiddetiyle karşılaşır. Temir'in iktidarını kabul etmek zorunda kalan Binali ilk kez birinin davranışları altında ezilmenin ve bir başkasının iktidarını kabul etmenin ne demek olduğunu anlar. Temir, Binali'ye kendisinin daha büyük olduğunu kabul ettirinceye kadar durmak bilmez. İkisinin ilişkisinin temel dayanağını şiddet oluşturur. Binali, Temir'e kendisini vurması için yalvarır ancak Temir onu vurmaz.

- Zalimin kanlısı, yoksulun yanlısı söyle bakalım bana: Bu dağların en büyüğü kim? Binali mi Temir mi?
- Temir, ağam
- Temir istese Binali'nin leşini yere sermez mi?
- Serer ağam
- Hah şöyle, al bakalım şu bir tas sütü, bir lokma dürümü it!
- İtim ağam (C.H. 205-206).

Binali, Temir'in isteklerini bir gün ondan intikam alacağını düşünerek yerine getirir. Binali'nin Temir'e yalvarması, ilk kez bir insan karşısında ezilmesine ve erkekliğinin kabul görmemesine karşılık gelir. Ancak Binali, yalvarmasına Temir'den başkasının şahit olmaması sebebiyle, Temir'i öldürdüğünde erkekliğini yeniden geri alabileceğini düşünür. Erkeklik dış dünyaya karşı inşa edilen ve daima korunmaya muhtaç bir toplumsal yapıdır. Bir erkek erkekliğini dış dünyadan gelen tepkilere göre şekillendirmekle yükümlüdür.

Özbilinç ilkin yalnız kendi-için-varlıktır, *başka her şeyin* kendisinden dışlanması yoluyla kendine özdeştir; onun için özü ve saltık nesnesi '*Ben'dir*'; kendi-için varlığının bu *dolaysızlığı* ya da bu *varlığı* içinde bir *bireydir*. Onun için bir başkası özsel olmayan ve olumsuzun karakteri ile yüklü nesnedir. (...) İki özbilincin ilişkisi

öyleyse kendi kendilerini ve birbirlerini bir ölüm-kalım kavgası yoluyla *tanıtlamaları* olarak belirlenir (Hegel 2011: 124).

Her ikisi de kendi beninden başka bir benin varlığına, ötekine katlanamayan Binali ve Temir'in girdikleri cenk, varlığını ve erkekliğini ispat etmenin ve üstünlüğünü karşısındakine kabul ettirmenin mücadelesi üzerine kurulmuştur. Temir, Binali tarafından yakalandığında ona yalvarmaz. Temir, “(b)ir can için, küçük bir can için yalvarmam ben. Kimseye yalvarmam. Adam olan yalvarmaz, it olan yalvarır” (C.H. 220) diyerek yakalandığı anda cengin galibini açıklar. Ancak Binali, tüm insanlar kendisiyle aynı durumda kaldıklarında yalvarır zanneder. Temir'in kaybedecek bir şeyi yoktur. Bu sebeple Binali'nin yaptığı işkencelerden yalvararak kurtulmayı aklına bile getirmez. “Biliyor ki öldürmek yetmeyecek ona... Öldürmek Binali'nin onurunu kurtarmayacak; tersine eksiltecek. Öfkesine yenilip öldürürse eğer, bu piç leşiyile birlikte bir başka şeyi de alıp götürecektir Binali'den, ölüsüyle birlikte alıp götürecektir” (C.H. 217). Temir'in Binali'den alıp götüreceği şey, Binali'nin erkekliğidir. “Cinsel ve toplumsal üreme becerisinin ötesinde, savaşıma ve şiddet uygulama becerisi gibi de algılanan *erkeklik*, öncelikle ve her şeyden önce bir görevdir” (Bourdieu 2014: 64). Binali, Temir'in karşısında alçalmış ve ona yalvarmıştır, her dediğini kabul etmiş ve ona itaat etmiştir. Bu yolla, o zamana kadar inşa ettiği erkekliğinin yerle bir olmasına sebep olmuştur. Temir ise kendisini öldürmesini bir can için ona yalvarmayacağını söyleyerek, Binali'nin yıkılan erkekliğini onarmasına ve kendinden intikam almasına izin vermemiştir.

Yaşamın içinde karşılaşan iki bilinç tanınmayı arzularak bir ölüm kalım savaşına girişirler. Hayatını riske atan ve salt yaşamayı önemsiz gördüğünü ispatlayan bilinç, efendi; ölüm korkusuna kapılıp ötekinin karşısında geri adım atan bilinç köle olacaktır. Hayatını riske atmak yaşamın üzerine çıkmak, bir canlıdan ibaret olmadığını göstermektir (Direk 2014: 39).

Temir, Binali'ye yalvarmadığı sürece Binali yitirdiği erkekliğine yeniden kavuşamayacağını düşünür. Temir, Binali'nin işkencesine dayanır ve yalvarmaz. Binali, Temir'i çırılçıplak soyarak ağaca bağlar ve gece onu ormanda tek başına yaralı bir halde bırakır. Temir, orada kimsesizliğiyle bir kez daha yüzleşir ve ne kadar yalnız olduğunu anlar. O gece kendisiyle yüzleşen Binali de yenildiğini anlar. “Ben yalvardıysam, yakardıysam; koruduğum, sakındığım, esirgediğim bir şey vardı. Adımı, namımı,

erliğini koydum ortaya. Bir parça daha yaşamak için o mağaranın karanlığında hepsinden vazgeçtim” (C.H. 224). Demir’in ise kaybedecek hiçbir şeyi yoktur. Ertesi gün Demir’in yanına gittiğinde onun öldüğünü zanneden Binali büyük bir pişmanlık duyar. Demir’in yaşadığını anlayınca onu alıp mağarasına götürür ve yaralarını sarar. Demir’e babalık eder. Demir hayatı boyunca kimsesizliğin verdiği yalnızlık duygusu ve aşağılanmayla baş etmeye çalışmış, en sonunda kendine bir erkeklik inşa ederek oraya sığınmıştır. Ancak Binali, Demir’in kendisine sevgiyle muamele edilmesinden dolayı yaşayamadığı çocukluğuna döndüğünü, sevginin Demir’i zayıflattığını görerek, onun zayıf noktasını bulmanın ve bu yolla onun üzerinde üstünlük kurmanın sevincini yaşar. Oysa “(b)aşkaya asla sahip olunamaz, o asla tam olarak anlaşılabilir; benim gücümün ötesindedir” (Ellis 2014: 211). Demir, Binali’nin sevgisi aracılığıyla kendini güçsüz düşürdüğünü, kendisi üzerinde tahakküm kurduğunu ve kendini yavaş yavaş öldürdüğünü fark ettiğinde, Binali’yi vurarak öldürür. Binali’nin sevgisi, iki ayrı benliğin bir olmasına değil; aksine şiddetin sevgiye dönüşerek öteki üzerinde iktidar kurmasına yöneliktir. Binali’nin erkekliğinin hükmü altına girmek istemeyen Demir, onu öldürmekte tereddüt etmez. Cengin galibi Demir’dir, ötekiyle girdiği savaşta erkekliğini ispat etmiş, yenilmemiştir.

3.1.2.4.2. İktidar Simgesi Olarak Fallus

Binali’nin Demir’e olan davranışları, Demir’in kendisini eksik hissetmesine sebep olur. Binali’nin Demir’i ezen bir davranış biçimine sahip olması ve ötekinin varlığı ile hiç karşılaşmamış olan Demir’in erkekliğinin yok sayılmasına karşı çıkması, ikili arasında savaş başlatır. Freud, çocuklarda 3-5 yaş arası dönemi, fallik dönem olarak adlandırır. Bu dönem sonunda erkek çocukların babanın, kız çocukların ise annenin cinsiyetiyle özdeşleşmesi beklenir. Yarışma ve düşmanlık duygularını ve giderek belirginleşen özdeşimleri de içeren ilişkilere *Oidipus kompleksi* adı verilir (Geçtan 2014: 37). Bu dönemde erkek çocuk babasının yerine geçmek ve annesiyle beraber olmak istemesinin babası tarafından hadım edilmek ile karşılık bulacağından korkar. Annesine karşı olan cinsel içerikli duygulardan, baba tarafından cinsel organından yoksun bırakılacağı gerekçesiyle, yaşadığı kastrasyon (hadım edilme kompleksi) ile vazgeçer. Freud’un maddesel olarak yaklaştığı bu döneme Lacan simgesel anlamlar yükler. Lacan penis ve

fallusa birbirinden farklı anlamlar yükler. Penis, gerçek bir anatomik organ olmakla birlikte, fallus simgesel ya da imgesel işleyişe sahip olan bir terimdir. Fallus haz almanın yanı sıra otoritenin de imleyeni olarak kullanılır. Fallus “Babanın haz alışının” ve “(babanın) yasasının” imleyenine karşılık gelir. Fallusun, en üst düzeyde bir simge olarak, “söz konusu düzeye erkekliği yerleştiren deneyüstü bir ilke olduğu sezilebilir” (Green 2004: 97-98). İnsanın olmaktaki eksikliğine karşılık gelen fallus, ulaşılmak istenen ancak ulaşılmaması imkânsız arzusunun simgesidir. “Fallus bir gösterge(dir), görsel olarak penis üzerine kurulmuş(tur), ama her dilde ondan ayrışıp iktidarı gösterir hale gelmiş bir işaret(tir) (...) ‘Fallus bir eksik göstergesidir.’ Asla sahip olmadığımız bir şeyin göstergesi(dir)” (Somay 2012c: 28). Asla sahip olunamayan fallus çeşitli göstergelerle görünür kılınır. Somay (2012c: 28), fallusun bir gösterge olmasını “polislin elindeki cop, babanın tokadı, ABD’nin füzeleri” ile örneklendirir. Göstergeler sahiplerinin eksikliğini gidermemekle birlikte, eksikliğin yansıtılma araçları olarak önemli bir konuma sahiptir. Bu göstergeler aracılığıyla ortaya konan iktidar yanılması ortadan kalktığında geriye şiddet, “işkence”, “dayak” ya da “savaş” kalır (Somay 2012c: 28). Hikâyede de dağların namlı eşkıyası Binali, fallusun bir göstergesi sayılabilecek olan silahı yitirdiğinde, silahından aldığı erkeklik gücünü ve iktidarını da kaybeder. Her şeye sahip olma, her şeyin üzerinde olma, her şeyi yönetme arzusu olan fallus, bu yönüyle iktidara karşılık gelir. “İktidarı simgeleyen fallus, anlamlandırma sisteminin hakim göstereni olarak bu sistemi sembolize etmeye başlar” (Chanter 2015: 98). Binali’nin ayıldıktan sonra ilk olarak silahını sorması onun benliğindeki eksikliği silah aracılığıyla tamamladığına işaret eder. Temir de burada güvende olduğunu ve silahını sakladığını söyler. Kendisi dışarıdayken Binali’nin uzanabildiği yerlerde silahını aradığını fark eden Temir çok sinirlenir ve silahı getirerek üzerine işer. Temir’in bu davranışı fallusun göstergesi silahın yok sayılması yoluyla Binali’nin erkekliğinin de yıkılmasına karşılık gelir. “Dağların en namlı eşkıyası, adıyla köy titreten, herkesin korkusu Büyük Binali’nin silahı değil mi? Binali’yi Binali yapan silah” (C.H. 194)! Binali, benliğindeki eksikliği silah aracılığıyla tamamlar ve silah, onun erkekliğinin bir göstergesi olarak diğer erkekler üzerinde kurduğu tahakküme karşılık gelir. Temir’in davranışı Binali’nin erkekliğini ve eril iktidarını yok etmeye yöneliktir. Binali silahına işenmesine karşılık “upuzun bir çığlık koyverdi. Böğürüyordu sanki” (C.H. 195). Binali’nin davranışı simgesel kastrasyona verilen bir tepkidir. Binali’nin tepkisi,

erkeklik yitimine yakılan bir ağıta benzer. Binali ilk kez bir başkasının varlığını tanımak zorunda kalmış ve başka birine muhtaç olduğunu görmüştür. O güne kadar erkekliği hep kendi tekelinde tutmuş olan Binali, zorla da olsa bir başkasının erkekliğini ve bu yolla kendine üstün gelişini tanımış olur. Bu durum Temir'e büyük bir öfke ve hınç duymasına sebebiyet verir.

Hiç yenilmemiş biri, hayata karşı kendini hep silahıyla, hep yumruğuyla, hep erkekliğiyle savunmuş biri, günün birinde bütün silahları elinden alındığında, böyle kapalı bir yerde, örneğin bir mağarada ve ne istediğini kendisi de bilmeyen güce susamış, acımasız birinin karşısında ne yapacağını bilmez, bilemez (C.H. 200).

Hikâyede erkek cinsel organının büyüklüğü, erkekler arasındaki iktidar mücadelesinde önemli bir erkeklik simgesi olarak kullanılmıştır. “Şimdi Temir adlı şu el kadar uşak böyle dikleniverince ansızın gözünde bir adam olmuştu. Bir yüzü, gözleri, elleri, öfkesi olduğunu o zaman anlamıştı. (On beş yaşındaki piçin ne kadar uzun bir kamışı vardı)” (C.H. 198). Temir'in cinsel organının büyüklüğü, Binali'nin kendisini eksik hissetmesine ve Temir'in erkekliğini kendi erkekliğine bir karşı çıkış olarak algılamasına sebep olur. Erkek cinsel organı hikâyede, erkekliğin en önemli göstereni olarak yer almıştır. Temir yerde yatan Binali'nin cinsel organını görmek için saldırır ve “Benimki seninkinden büyük!”, “Dağların en büyüğü Binali'ninkinden benimki daha büyük” der (C.H. 201). Temir'in sözleri, Binali'nin erkekliğini tanımadığını ve girdikleri erkeklik mücadelesinde kendisinin galip geleceğini ifade eder.

Binali, Temir'e boyun eğerek yitirdiği erkekliğini, daha sonra Temir'i yakalayıp yaptığı işkencelerle geri kazanmak ister. Ancak Temir, Binali'ye benzemez. Temir'i yalvartamaz ve yitirdiği erkekliğini geri alamaz. Binali yitirdiği erkekliğini geri almak için bildiği tüm yolları dener ancak başarılı olamaz.

3.1.2.5. Ensar ile Civan

Ensar on dört, Civan on üç yaşındadır. Bir ırmağın iki kıyısında uzaktan uzağa başlayan arkadaşlıkları zamanla dostluğa dönüşmüş, birbirlerinin hayatında önemli bir yere sahip olmuşlardır. Kendi köyleri adına, ovada rakip olarak karşı karşıya

geldiklerinde birbirlerini ilk kez yakından görürler. Bir düşmanlık oyunu içinde, birbirlerini ilk defa bu kadar yakından görmenin heyecanını yaşayan iki genç, başarılı bir oyun ortaya koyamaz. Yazı birlikte geçiren iki gencin arasındaki dostluk bağı iyice güçlenir. Kışa yakın bir gün, Ensar ırmağın üzerinde akıntıya kapılmış bir sal görür ve salın içinde bağırarak, ağlayan, çığlık atan kişinin Civan olduğunu fark ederek, ırmağa atlar ve yüzerek sala çıkar. Ancak Civan, bir köpek tarafından ısırılarak, kudurmuştur bu nedenle Ensar'a saldırır. Ensar kendini korumaya çalışırken, Civan kayarak saldan düşer ve akıntıya kapılarak boğulur. Ensar, en sevdiği insanın gözlerinin önünde ölüp gitmesiyle büyük bir yıkıma uğrar. Okuyarak doktor olan Ensar, bir daha dönmek için kendine söz verdiği köyüne geri dönerek, dostunun ve geçmişin izini sürer.

3.1.2.5.1. Erkekler Arası Rekabet İlişkisinin Yerini Alan Dostluk İlişkisi

Toplumsal cinsiyet normları tarafından sürekli olarak yeniden inşa edilen erkekler arasındaki rekabet duygusu, erkeklerin toplumsal ilişkileri üzerinde olumsuz bir etkiye sebep olur. Erkeğin, karşısındaki erkeği bir rakip olarak görmesi, sevgi aracılığıyla kurulacak dostluğun yerini; nefret aracılığıyla kurulacak düşmanlığa bırakır. Doğanın insan hayatı üzerinde belirleyici bir etkiye sahip olduğu bir coğrafyada yaşayan Ensar ve Civan'ın dostluklarının temeli, iki köyün arasından geçen ırmağın onları ayırmasına ve yan yana olmamalarına rağmen atılmıştır. Kış mevsimi boyunca sadece bir kez ırmağın iki yakasında bir araya gelen iki genç, baharla birlikte dostluklarının yeniden canlanması için beklemeye başlamıştır. Baharın gelmesiyle birlikte ovada civar köylerden gelen insanlar, karşılıklı olarak dizilen yiğitlerin cirit oyununu izlemek için toplanır. “Sırası gelen atlı öne fırlıyor ve kendi için belirlenmiş bir alan içerisinde at koşturarak cirit değneğini rakibine savuruyor, onu atın sırtından devirmek için elinden geleni yapıyordu” (C.H. 238). Cirit, genç erkeklere gücünü, yiğitliğini, gözüpekliğini diğer erkeklere göstermek için fırsat veren bir oyundur. Bu oyunda genç erkekler karşısındaki düşman görerek yenmeyi ve ne olursa olsun galibiyeti hedeflediği için, gençlere eril bir rekabet duygusu verir. Saygılı (2016: 18), rekabet duygusunun doğabilmesi için “geride kalma durumu, geride kalma korkusu ile beraber bunların aşılabileceğine dair de bir umut ve bir rakip” gerektiğini dile getirir.

Hikâyede Ensar ile Civan ilk kez cirit oyununda rakip olduklarında birbirlerini yakından görürler. “ O da beni görmüş, tanımıştı. İkimiz de ortaya çizilen çizgiye çok yaklaşmıştık, ilk buluşmamız böyle bir düşmanlık çizgisinin üzerinde oldu” (C.H. 239). Toplumsal cinsiyet normları erkeğe ilkin güçlü, duygusuz, acımasız olması gerektiğini öğretir. Cirit oyununun içinde de erkekliğin ispatı, gücün herkese gösterilmesi ve ne olursa olsun karşıdakini yenmeyi önceleyen bir eril şiddet vardır. Erkeklik, dostluk ve sevgi ile değil, güç ve şiddet ile kanıtlanır. Dostluklarının temeli ırmağın ayırdığı iki kıyıda atılan Ensar ve Civan, birbirlerini ilk defa bu kadar yakından görmenin heyecanı ile başarılı bir oyun oynayamaz. Ensar “(i)kimiz de sarsak, acemi, çok yanlışlı bir oyun çıkardık. Seyirciler bizden ümidi kesmişti. Ben ilk ciritimin tadını çıkaramamıştım, şöyle dişe diş, göze göz bir oyun düşlemiştim; oysa ince bir çulla örtülü çıplak at sırtında debelenip durduk” (C.H. 239) sözleriyle töreler gereği erkeğin erginlenmesini gösteren bir oyunda başarı gösteremediklerini dile getirir. Oyunda rekabet duygusunun değil, dostluk ve sevgi duygularının hakim olması, rekabetin savaşa dönüşmesini engellemiştir. Oyunu Ensar kazanır. Ancak oyun, Ensar ve Civan’ın birbirlerini ilk kez görmesinin etkisiyle oyun olarak kalır, bir cenge dönüşmez. Seyircilerin onlardan ümidi kesmesi de, beklenen erkek cenginin sahada görülmemesi sebebiyledir.

Sal iyice yaklaşmıştı ki, saldakinin Civan olduğunu fark ettim. Bağırıyor, ağlıyor, çığlık atıyordu. Onu görmemle birlikte üzerimden ceketimi çıkarıp kendimi ırmağa atmam bir oldu. Deli gibi kulaçlayıp yardım ırmağın bağını. Dünyam kararış, gözlerim hiçbir şey görmez olmuştu (C.H. 241).

Ensar’ın Civan’ı akıntıya kapılmış bir salda giderken gördükten sonra, canını hiç sayarak kendini coşkun ırmağın sularına bırakması, iki erkek arasındaki ilişkinin sadece rekabet ile gelişecek yok etmeye dayalı bir ilişki olmadığına, dostluk ve sevginin de insanları var edecek ve benlik bütünlüğünü tamamlayacak bir ilişkiye dönüşebileceğine işaret eder. İnsanoğlunun diğer dürtülerini ehlileştirdiği gibi rekabet dürtüsünü ehlileştiremediğini dile getiren Kılıç (2016: 9), insanlar tarafından “rekabeti, bireyselliği, para ve güç sahibi olmayı yücelten bir kültürel yapı” oluşturulduğuna dikkat çeker. *Ensar ile Civan* adlı hikâye, ataerkil toplumsal cinsiyet normlarının erkeğe atfettiği değerlerin yeniden düşünülmesine imkân sağlayan bir içeriğe sahiptir. Erkek için öncelenmeyen sevgi, şefkat, merhamet gibi değerlerin de erkeklerin dünyasında

yapıcı bir dönüşüm sağlayabileceğine, erkeklerin sadece şiddet yoluyla değil sevgi yoluyla da var olabileceğine işaret eder.

3.1.2.6. Yılan ve Geyiğe Dair

Yılan ve Geyiğe Dair adlı hikâye, İlhan'ın cinsel yönelimini kabul etmekte yaşadığı çelişkileri ve benlik bölünmesini anlatır. Geceleri farklı bir işleve sahip olarak eşcinsellere yaşam olanağı sağlayan park, hikayede kişilerin sürdürdüğü ikili yaşamın görünürlüğüne imkân sağlamıştır. İlhan, cinsel yönelimi ile ilgili büyük çelişkiler yaşar ve geceleri parktan geçerken adını koyamadığı bir heyecana kapılır. Evlenmek üzere olduğu bir gece parktan geçerken, içkinin verdiği özgüvenle daha önce gördüğü ve kendisini heyecanlandıran biriyle konuşursa içindeki duygularla yüzleşebileceğini düşünür. Ancak adının Necdet olduğu öğrendiği genç adamla, duygusal bir ilişki yaşar ve terk edildiği gece Necdet tarafından öldürülür.

3.1.2.6.1. Heteronormativite ve Eşcinselliğin Dışlanması

Ataerkil toplumsal cinsiyet düzenlemeleri, heteroseksüel cinsel yönelimi, toplumu oluşturan bireyler için birincil ve temel olan cinsel yönelim olarak belirler ve heteroseksüellik dışındaki cinsel yönelimlere sahip bireyler, toplumsal olarak kabul edilmez, dışlanır ve ötekileştirilir. Heteronormatif düzenin insanların hayatında belirli kalıplar içinde davranmayı öngördüğünü dile getiren Erdem (2012: 47)'e göre kişileri “disipline edici bu teknik, kişiye hayatı boyunca içinde yer alabileceği her türlü toplulukta, göze batacak biçimde farklı, ayrık, çıkıntı durmamayı, hizayı, düzeni bozmamayı belletmeyi amaçlar. Hikâyede İlhan da başlangıçta hissettiği eşcinsel dürtülerden rahatsız olur ve bu dürtüleri bastırma yolunu seçer. İlhan hikâyesinin başında evlenmek üzeredir. Onun evlenmek üzere olması, eşcinsel yönelimini görmezden gelerek, heteroseksüel bir erkek olduğunu ilkin kendine ispat etme çabası olarak görülebilir. Gizli eşcinsellik (latent homosexuality), “öznenin başkalarından değil de kendinden gizlediği eşcinsellik” anlamına gelir (Başer 2012: 99). İlhan, hikâyesinin başında gizli bir eşcinseldir. Eşcinselliği ile yüzleşerek eşcinsel olduğunu kabul etmemiş, parka duyduğu ilgiyi, merak duygusu ile açıklamaya çalışan bir erkektir.

Kendini eşcinsel olarak adlandırmaktan kaçınmanın bir yolu da psikologların 'inkâr' dediği mekanizmadır. Birey bu duyguları hissettiğini basitçe görmezden gelir. Psikolojik işlevde düşünme ve hissetme parçaları birbirinden ayrılır ve su yüzüne çıktıklarında kabul edilemez olan duygular zihinsel olarak dışarı atılır (Mondimore 199: 245).

İlhan, hem kendisinden hem de ailesinden gerçek cinsel yönelimini saklayarak bu durum sanki yokmuş gibi davranır. Parka duyduğu ilgi, İlhan'ın eşcinsel yönelimini su yüzüne çıkarsa da, yaptığı evlilik planı ile bu yönelimini bastırmakta ve görmezden gelmektedir. Kişinin eşcinsel olduğunu kabul etmesinden kaçınmanın en önemli sebeplerinden biri yaşaması kuvvetle muhtemel toplumsal dışlanmadır. Ayrıca eşcinselliğin çoğunlukla karanlık ve bilinmezliklerle dolu bir dünyaya karşılık gelmesi de eşcinselliğin kabulü aşamasında kişiyi zorlayan başka bir çıkmazdır. Nitekim eşcinselliğini kabul eden İlhan'ın da yaşadığı eşcinsel dünyanın karanlığına işaret edercesine, karanlık bir parkta ölüsü bulunmuştur.

“Bütün kimlikler, (...) belki de hepsinden çok toplumsal cinsiyet kimlikleri, içinde kurgulandıkları ataerkil iktidar ilişkilerinin damgasını taşır ve onlar tarafından sınırlandırılırlar” (Berktay 2012: 113). İlhan'ın erkek kimliğine uygun olarak heteroseksüel cinsel yönelime sahip olması gerektiğini düşünmesi ile sahip olduğu eşcinsel yönelimi bastırması hatta eşcinsellere karşı homofobik bir tutum benimsemesi ataerkil ideolojinin erkeklik için bir tek yolu (heteroseksüel cinsel yönelimi) belirlemesiyle doğrudan ilgilidir. Homofobi, heteroseksüel cinsel yönelime sahip kişilerin eşcinseller ile aynı çevrede bulunmaktan rahatsız olması, eşcinsellerin ise cinsel yönelimleri sebebiyle kendilerinden nefret etmesi ve kimliklerini gizlemeye çalışmasıdır. İlhan parka gitmesinin sebebini oradaki insanlara duyduğu merakla açıklar. Parktan geçerek merakını giderdiğine ve bu durumun zararsız olduğuna kendini inandırır. “Daha fazla ileri gitmesine de zaten olanak yoktu. Müthiş bir nefret ve tikslenme duyuyordu. Aklının almadığı, alamadığı bir şeydi” (C.H. 256). Eşcinsel yönelimini bastırmak için kendisiyle mücadele eden İlhan, eşcinsellikle ilgili homofobik bir tutuma sahiptir. “Keskin bir bıçakla hepsini doğramak istiyordu buradakilerin. Böyleleri yeryüzünden sonsuza dek kazınmadan sakinleşemeyecekti sanki. Huzura kavuşamayacaktı. Varlığının onlara ilişkin bu temel bağımlılığı çileden çıkarıyordu onu” (C.H. 262). İlhan'ın cinsel yönelimiyle yüzleşememesi onun eşcinsellere karşı

yıkıcı duygular hissetmesine sebep olur. Eşcinsellik, ataerkil toplumsal cinsiyet normlarının cinslerin üremesine ve bu yolla toplumsal devamlılığın sağlanmasına yönelik sistemini bozguna uğratar. Direk (2012: 73)'e göre, “insanın normalliği heteroseksüel normlar tarafından korunur.” Bu sebeple eşcinseller anormal kabul edilerek toplumsal yapıdan dışlanır. “Hiyerarşinin tepesine yerleştirilen heteroseksüellik dışındaki tüm cinsel ilişki tarzları ötekileştirilmekte(dir)” (Candansayar 2014: 164). Bu durum homofobinin çıkış noktasını oluşturur. Kişiler heteroseksüel cinsel yönelime sahip olduklarını ispat etmeye yönelik davranışlarda bulunmak zorunda bırakılırlar.

3.1.2.6.2. Eşcinsellerin Karanlık Mekânı: Park

Toplumsal olarak kabul görmeyen ve ötekileştirilerek toplumun dışına itilen eşcinseller, kendilerine yeraltında gizli bir dünya kurarak, eşcinselliklerini yaşayabilecekleri mekânlar oluşturur ancak genellikle bu mekânlar toplumsal yapı ve kamusal alan tarafından istenmeyen yerler olduğu için eşcinseller için de tehlikeli olabilir. Hikâyedeki park, gündüzleri herkese açıktır ancak geceleri eşcinseller için bir toplanma alanı olarak belirlenmiştir. Mondimore (1999: 336), parkların eşcinsellerin cinsel tatmin amacıyla bir araya geldikleri buluşma mekânlarından biri olduğunu dile getirir. Park, gündüzleri diğer insanlar tarafından görülmek istenmeyen eşcinselleri gecenin karanlığının örttüğü ve karanlıkla birlikte gözlerden gizlenen bir yaşama kavuşturur. “Kent masalı park. Kentlerin küçük ormanları. Issız. Tenha. Koyu. Gizli. Parkın arka yola bakan تنها kıyısında, ağaçların iyiden iyiye koyulduğu, karanlığa dönüştüğü o kıyıda ölüsünü buldular” (C.H. 246). Hikâyede park aracılığıyla İlhan'ı ölüme götüren eşcinsel coğrafyanın karanlıklarla dolu yapısına göndermede bulunur. İlhan'ın parkta öldürülmesiyle, toplumsal yapının dışında bırakılan eşcinsellerin yaşama alanı bulmaya çalıştığı yerlerin tekinsiz, karanlık ve tehlikelerle dolu yapısına işaret edilir.

Bir park insanıymış. Geceleri yaşarmış. Ormanına saklanırmış. Geyikmiş. Kaçarmış. Kentlerin saklı masalı park. Kentlerin saklı masallarının ormanı park. Avların, avcılarını, avcılarını, avlarını avladıkları, herkesin avlandığı bir orman park: Av cenneti (C.H. 247).

Avın, geyik; avcının da yılan olarak simgesel düzlemde ele alındığı hikâyede, eşcinsel bir coğrafyanın temsili olarak yer alan parkta, yılan ve geyiğin masalı, insanlar

tarafından yeniden yaşanır. Masalın sonunda geyik, yılan tarafından yutulur ancak geyiği yutan yılan kendinde geyikten bir parça taşımak zorunda kalır. Hikâyede de İlhan'ı öldürerek eşcinselliğini unutabileceğini düşünen Necdet, masalda olduğu gibi onu kendi benine işlediği için öldürmekle ondan kurtulamaz.

Eşcinsellik sadece dış dünyaya karşı değil, eşcinsellerin kendi iç dünyasında da birden çok çelişkiyi içinde barındırır. Çoğunlukla cinsel tatmin amaçlı bir araya gelen eşcinsellerin, birbirlerine karşı duygusal bir bağlılık hissetmeleri, toplumdan sakladıkları eşcinsel kimliklerinin açığa çıkma olasılığını arttırır. Bu nedenle onların arasındaki ilişkinin genellikle düşmanlık ilişkisi olduğu söylenebilir. Birbirlerini tanımaları, bilmeleri, sevmeleri aralarındaki düşmanlığı ortadan kaldırarak, kendilerini açık etmelerine sebep olacağı için, gizliliklerini tehlikeye sokar. Park aracılığıyla eşcinselliğin gözlerden uzak dünyasına gönderme yapılır. Eşcinseller, genellikle yer altında yaşayan insanlar olduğu için, bilinir ve görünür oldukları anda çeşitli düşmanlıklara, dışlanmalara ve yalnızlıklara maruz bırakılma olasılıkları artmaktadır.

İlhan, parkta gördüğü bir çift elmas gibi parlayan yeşil gözlere sahip delikanlıya karşı duygusal bir çekime kapılır. İçkili bir arkadaş toplantısından döndüğü bir gece, geç bir saatte yine parktan geçen İlhan, daha önce gördüğü yeşil gözlü genç adamın orada olduğunu fark eder ve konuşarak hislerinden kurtulma düşüncesiyle yanına gider. “Eğer geçerse bu parktan, geçebilirse, kurtulmuş demektir. Haklı demektir. Kendini doğrulamış, doğrularını kendine kanıtlamış demektir. Ama hiç kimse bu parkta (ormanda) bu denli güçlü değildir. Değildi” (C.H. 260). Evlenmek üzere olan İlhan, parkla ilgili yaşadığı çelişkileri parktan biriyle konuşursa hayatını düzene sokabileceğini, yaşadığı bölünmüşlüğü giderebileceğini düşünür. İlhan, adının Necdet olduğunu öğrendiği gençle beraber olarak eşcinsel kimliğini kabul eder ve eşcinselliği ile yüzleşir. Bir süre devam eden birlikteliklerini sona erdirmek isteyen Necdet'e İlhan,

Ta başından beri kendine yediremediğin bir şey vardı bu beraberlikte. Farkındaydım, geçer sanıyordum. Hepimizin atlattığı kimi böylesi dönemler olmuştur yaşantımızda. Kısa ya da uzun süren düşmanlık dönemleri yaşamışızdır. İçimizde, içimizin ormanında cenge tutuşmuştur ikili benliğimiz (C.H. 263)

Sözleriyle eşcinsel yönelime sahip eşcinsellerin, kabul aşamasında benlik bölünmesi yaşadığını ancak bu durumun atlatılabilir bir şey olduğunu anlatmaya çalışır. Çoğu eşcinsel için cinsel yönelimi, benlik bölünmesini ve ikili yaşamı da beraberinde getirir. Çoğu zaman çevresine karşı heteroseksüel olduğuna dair bir imaj yaratan eşcinseller, yaşadıkları ikinci hayat ile gözlerden uzak bir eşcinsel yaşam sürerler. Necdet'in İlhan'ı öldürmesi onun kendisinin de sahip olduğu eşcinsel yönelime karşı gösterdiği homofobik tutumu yansıtır. İlhan'ı öldürerek eşcinsel yönelimini yok edeceğini düşünür ancak İlhan'ı öldürmesi onun eşcinsel olduğu gerçeğini değiştirmez.

3.1.3. Kırk Oda

Murathan Mungan'ın 1987 yılında yayımladığı *Kırk Oda* adlı hikaye türündeki eserinde yer alan *Yedi Cücesi Olmayan Bir Pamuk Prenses*, *Boyacıköy'de Kanlı Bir Aşk Cinayeti*, *Stelyanos Hrisopulos Gemisi*, *Zamanımızın Bir Külkedisi*, *Makas*, *Hedda Gabler Diye Bir Kadın*, *Yüzyıllık Uyuyan Güzel*, *Aşkın Gözyaşları* ya da *Rapunzel* ve *Avare* ve *Tutkunun Veronica Voss'u* adlı hikâyeler, toplumsal cinsiyet eleştirisi ile incelenmiştir.

3.1.3.1. Yedi Cücesi Olmayan Bir Pamuk Prenses

Murathan Mungan'ın *Pamuk Prenses* masalından hareketle, üstkurmaca tekniğini kullanarak yazdığı *Yedi Cücesi Olmayan Bir Pamuk Prenses* adlı öyküde, masalın kendisine verdiği edilgen konuma karşı çıkararak, kendi hayatı üzerinde söz sahibi olmak isteyen bir Pamuk Prenses vardır.

3.1.3.1.1. Masalların Cinsiyetçi Yapısı

Hikâyenin en başında beyaz atlı şehzadelerin ve prenslerin Pamuk Prenses'le evlenmek üzere onun kapısını çaldıkları görülür ancak Pamuk Prenses bu erken mutlu sona karşı çıkar ve öncelikle yedi cüceye kavuşmak ister.

‘Önce Yedi Cücem olsun, ben onlarla küçük bir kulübede yaşayayım. Evlerini süpüreyim, yerlerini sileyim, çamaşırlarını bulaşıklarını yıkayayım, sonra cadı kadın gelsin beni yerden yere çalsın, siz ondan sonra gelip beni kurtarın; şimdi gelmişsiniz ne çıkar?’ diyormuş (K.O. 9).

Masallar toplumsal hayatın bir yansımasıdır. Âdet, gelenek ve görenekleri, kültürel yapıyı, kısaca toplumun hayata bakışını yansıtan kolektif bilinçdışının ürünleridir. Ataerkil toplumsal yapının cinsiyetçi bir bölünmeyi önceleyen konumu, masallar üzerinde de etkili olmuştur. Helimoğlu Yavuz (2013: 18), masalarda, kadınların ve erkeklerin iş bölümlerinin kesin çizgilerle belirlendiğini ve çoğunlukla erkeklerin ava gittiğini, kadınların ise evde kalıp ortalığı temizleyip, yemek yaptığını dile getirir. Masaldaki Pamuk Prens, ormanda yedi cücenin evini bulur bulmaz ev işlerini yapmaya girişir. Pamuk Prens’in yabancı bir eve girer girmez ev işi yapmaya başlaması, masalda kadına verilen cinsiyet konumunun özelliklerini yansıtır. Kadın, adeta bir hizmetçi rolü üstlenerek varlığını ortaya koymaktadır. Bu sayede yedi cücenin onu kabul etmesini sağlamayı amaçlar. Hikâyedeki Pamuk Prens’in, yedi cücenin evini temizleme ve onlara yemek yapma arzusu aracılığıyla da kolektif bilinçdışının bir yansıması olan masallar tarafından kadına verilen cinsiyetçi konuma dikkat çekilir. Bettelheim (1991: 59) ise, masalda Pamuk Prens’in yedi cüce ile geçirdiği yılların “zorlukları, sorunlarla uğraşmayı ve büyüme dönemini” temsil ettiğini dile getirir. Hikâyedeki Pamuk Prens’in ilkin yedi cüceye kavuşma arzusu da çocukluktan çıkarak, kendine verilen toplumsal cinsiyet rolüne hazırlanma aşamasına karşılık gelir. Yedi cücenin evinde kaldığı dönemde Pamuk Prens, kadına toplumsal olarak verilen ev ile ilgili görevleri tek başına sorumluluk alarak düzenli bir biçimde yerine getirmeyi öğrenir. Hikâyedeki Pamuk Prens, yedi cüce ile geçirdiği zaman aracılığıyla çocukluktan çıkarak, kadın rolüne bürünmekten yoksun kaldığı için, prenslerin evlilik tekliflerini geri çevirir. Masalı ona, kadınların toplumsal yapıya dahil oluş süreci için yedi cüce ile geçirdiği zaman sayesinde evliliğe hazırlanabileceğini öğretmiştir.

Masalarda, üvey anneler kocalarının ölen karısından olan kızlarını kendilerine rakip olarak görür ve onlara kötülük yapmak için ellerinden geleni yapar. Nitekim masaldaki Pamuk Prens’in üvey annesi de Pamuk Prens’in güzelliğini kıskanarak onu öldürtmek için avcıyla birlikte ormana yollar. Masaldaki kötü kalpli üvey annenin aksine, hikâyedeki üvey anne, Pamuk Prens’in kendisiyle evlenmek isteyen prensleri

reddetmesine üzülen ve Pamuk Prenses'in iyiliğini isteyen bir kadındır. Hikâyede, “(b)ütün genç kızlar üveyannelerini ‘fena kalpli’ zannederlermiş. Oysa bütün üveyanneler gibi Pamuk Prenses'in üveyanesi de yalnızca bir anneymiş” (K.O. 10) satırlarıyla, masalların üveyanneyi kötülükle özdeşleştirilen yapısı tersine çevrilir. Bu yolla, masalın kadınları iyi ve kötü olarak ikiye ayıran ve birbirine karşı düşmanlık duygularıyla karşı karşıya getiren yapısına dikkat çekilir.

Yazar, hikâyede Pamuk Prenses'e çeşitli çelişkiler yaşatarak toplumsal cinsiyet kalıplarını ve bu kalıpların, kadınlara yaşattığı baskıları gün yüzüne çıkarır. Masal gereği Pamuk Prenses ormana bırakılmalı, yedi cüceyi bulmalı, cadı tarafından zehirlenmeli, prensin öpücüğü ile uyanmalı ve onunla evlenmelidir. Ancak hikâyenin hemen başında çıkagelen prensler ve şehzadeler, Pamuk Prenses'in masalını yaşamasını engeller. Masalarda toplumsal cinsiyet normlarının kadına atfettiği en önemli eylem olan evlilik yoluyla kendini gerçekleştirerek sonsuza kadar mutlu yaşama ideali, Pamuk Prenses'in, erken gelerek masalını yaşamasına engel olan tüm prensleri ve şehzadeleri reddetmesi yoluyla tersine çevrilir. Hikâyedeki Pamuk Prenses, en başta kendisine sunulan evliliği reddederek, toplumsal cinsiyet normları tarafından kadın için belirlenen nihai amaca karşı çıkmış olur. Hikâyedeki Pamuk Prenses, masaldaki Pamuk Prenses'in hayatını yaşamak istediği için evlenmez ve kendi masalını bulmak üzere yola çıkar. Kendi masalını yaşamak üzere yola çıkan Pamuk Prenses, yedi cüceyi ararken yaşlanır ve onunla evlenmek isteyen prensler ve şehzadeler de artık onun kapısına uğramaz olur. Hikâyede yaşlanan Pamuk Prenses'le kimsenin evlenmek istememesi aracılığıyla kadının genç ve güzelken erkekler tarafından arzulandığına işaret edilir. Oysa Pamuk Prenses, hikâyenin başında kendisiyle evlenmek isteyen şehzade ve prenslerin tekliflerini reddederek, ataerkil iktidarın kadın için öngördüğü toplumsal konuma karşı çıkmış olur. Bu karşı çıkış eril iktidarın Pamuk Prenses'i cezalandırmasıyla karşılık bularak, genç ve güzel bir kadın olarak başladığı masalında rol değiştirmesine, prenses olarak rol bulamadığı masalına yaşlı ve çirkin bir cadı olarak devam etmesine sebep olur. “Nasılsa her zaman bir pencerede yazgısını bekleyen bir Pamuk Prenses bulunur” (K.O. 10) diyen Pamuk Prenses, artık hiçbir erkek tarafından arzulamadığı masalında, cadı olarak kendine yeni bir yer bulmak ister. Masalda cadı aracılığıyla Pamuk Prenses, büyümenin getirdiği tehlikelerle yüzleşerek, bunların üstesinden gelmeyi öğrenir

(Bettelheim 1991: 67). Hikâyedeki Pamuk Prenses'in cadı rolünü üstlenmesindeki amaç, diğer genç kızları evlilik öncesi sınavdan geçirerek prenslerine kavuşturmaktır. Ancak artık zaman değişmiş, genç kızların beklentileri farklılaşmış, genç kızlar hayallerine kavuşmak için başka yollar bulmuştur. Geçmişin değer yargılarıyla oluşturulan evde prensini bekleyen geleneksel genç kız imgesi, değişen dünyada kendine yer bulamamıştır. Böylece Pamuk Prenses'in, masallarda bulunan iyi kadın tipinden, kötü kadın tipine geçişi de onun kendini gerçekleştirmesine imkân sağlamamıştır.

Masalda prensle evlenerek sonsuza kadar mutlu yaşayan Pamuk Prenses'in aksine kendi masalını kendisi yaratmak isteyen hikâyedeki Pamuk Prenses'in yaşlanarak çirkinleştiği ve çeşitli hastalıklardan muzdarip olduğu görülür. “Dişleri dökülmüş, burnu uzamış, kamburu çıkmıştı. Artık ayakları tutmaz olmuş, romatizmadan her yeri sızım sızım sızılıyordu. Gözleri iyi seçmiyor, kulakları iyi duymuyor, beli tutmuyordu” (K.O. 11). Masaldaki edilgen Pamuk Prenses sonsuz bir güzellik ve mutluluk imgesiyle akıllara kazınırken, hikâyedeki kendi masalını arayan Pamuk Prenses, hasta ve yaşlı bir kadın olarak ölür. Hikâyedeki Pamuk Prenses'in, masalarda toplumsal normlar tarafından kadına atfedilen edilgen konumun dışına çıktığı için cezalandırıldığı görülür. Sezer (2004: 45), masalın kesin iletilerle bağımlı kadını kutsadığını ve ayrıntılarını da bağımlı kadın kişiliğini geliştirmek üzere kurguladığını dile getirir. Masaldaki Pamuk Prenses'in kaderi daima başkaları tarafından tayin edilir. Pamuk Prenses'in varlığının masalda daima başkalarına emanet olduğunu ve yaşamını başkaları üzerinden devam ettirdiğini dile getiren Soysal (2015: 46)'a göre Pamuk Prenses, “Kral Babası sayesinde prenses olur. Üvey annesinin zulmüne teslim eder kendini, imtiyazlarından soyutlanır ölümle burun buruna gelir. Sırasıyla saray çalışanları, orman, avcı, ceylan, Yedi Cüceler ve nihayetinde Prens sayesinde kurtulur.” Masaldaki Pamuk Prenses'in başkaları tarafından edilgen olarak yönlendirildiği hayatında mutlu sona kavuşmasına karşılık, hikâyedeki dik başlı pamuk prensesin kendi masalını yaşama arzusu sonucu mutsuz bir hayat yaşamak zorunda kaldığı ve arzularını gerçekleştirmediği görülür. Bu durum, toplumsal cinsiyet normlarının kadın için belirlediği konuma uymayan kadının, toplumsal olarak kabul görmemesine karşılık gelir.

Masaldaki Pamuk Prenses, iyi kalplidir, güzeldir, hamarattır, uysaldır ancak olaylar üzerine düşünme ve akıl yürütme yeteneğinden yoksundur, hayatıyla ilgili kararları başkaları verir ve o da bu kararlar uyar. Hikâyedeki Pamuk Prenses ise hayatına kendi düşünceleri doğrultusunda yön verir ancak istediği hayata kavuşamaz. İki yazın arasındaki fark kadında aklın ve bireysel düşüncenin öncelenen değerler olmadığını gösterir. Kadının aklıyla değil duygularıyla, merhametiyle, saflığıyla ve fedakârlığıyla toplumsal olarak kabul göreceği düşüncesi, toplumsal normların kadına atfettiği cinsiyetçi rolün masallar aracılığıyla kolektif bilinç dışına kazındığının bir göstergesidir. Ögüt (2016a: 76), erkekler için olumlu ve özenilir olan bağımsızlık ve özerkliğin, kadın için olumsuz bir nitelimeye dönüştüğünü ve edilgenlik, alçakgönüllülük ve fedakârlıkla özdeşleştirilen kadının, bağımlılık ile tanımlandığını ifade eder. Hikâyedeki Pamuk Prenses, yıllarca masallarda anlatılan edilgen konumuna karşı çıkarak kendi hayatıyla ilgili karar alan ve kendi istekleri doğrultusunda yaşayan bir kadın olarak toplumsal cinsiyet normlarının kadına yüklediği davranış biçimlerini bozguna uğratar. Kendi masalını yaşamak uğruna hayatını feda eden hikâyedeki Pamuk Prenses, kendi masalını yeniden yazmak istediği için, masalın büyüdü dünyasından kovularak, masaldaki Pamuk Prenses'in sahip olduğu her şeyi yitirir. "Cinsiyetlerin bilinen değerlilik ölçütlerine uyan kahramanlar nihai ödülü, yani serveti, güzelliği, iktidarı, evlilikle bağlantılı olarak alır" (Sezer 2004: 106). Toplumsal cinsiyet normlarının kadına atfettiği değerleri kabul etmeyerek, bu değerleri kendi arzuları doğrultusunda değiştirmek isteyen kadınlar, toplumsal yapıdan dışlanarak yalnızlığa mahkûm edilir. İstekleri doğrultusunda verdiği mücadelede hiçbir erkek tarafından görülmeyen Pamuk Prenses'in varlığı ancak öldüğü zaman erkekler tarafından kabul edilir. Ulusal yas ilan edilen ülkede, Pamuk Prenses için büyük bir cenaze töreni düzenlenir. Cenazeye gelen yedi cüce, Pamuk Prenses'in tabutunu taşır ve Pamuk Prenses onları bırakıp gittiği için ağlar. Hikâyede kendilerini eş olarak seçmeyen Pamuk Prenses'in cenazesine katılmayarak kutlama telgrafi gönderen şehzade ve prenslerin tutumu ise zedelenen erkekliklerinin onarılmasına yöneliktir. Toplumsal cinsiyet normlarının evlilik aracılığıyla kadın için uygun gördüğü toplumsal konumu kabul etmek yerine, kendi masalını yaşamak isteyen Pamuk Prenses'in, masaldaki tüm erkekler tarafından reddedilerek yalnız bırakıldığı görülür.

3.1.3.2. Boyacıköy’de Kanlı Bir Aşk Cinayeti

Hikâye, düş ile gerçek arasında bir yerde kurgulanmıştır. Gelin arabasından inen gelin ve damadı gören genç bir erkek, bir hayal kurar. Lokantada yemek yediğini gördüğü gelinle birbirlerine aşık olduklarını ancak gelinin kendisine geç kaldığını söyleyerek damatla gitmeyi seçmesi üzerine onu vurduğunu düşler.

3.1.3.2.1. Kadın ve Erkek Cinsiyet Rollerine Göre Anlam Değiştiren Evlilik Kurumu

Hikâyede, evlenirken kadınların giydiği gelinlikle; erkeklerin giydiği damatlık birbirine karşıt konumlar içinde cinsiyetçi toplumsal yapının gösterenleri olarak konumlandırılmıştır. “Simsiyah, upuzun bir gelin arabası, süssüz, gösterişsiz. Tüller içinde bir Gelin, karalar içinde bir Damat. (Sosyal çelişkinin apaçıklığı)” (K.O. 16). Kadın ve erkek çocukluktan itibaren birçok konuda olduğu gibi evlilik konusunda da farklı tutumlarla yetiştirilir. Kadın için evlilik, çocukluktan itibaren hayatını değiştirecek ve güzelleştirecek bir olgu olarak, anlatılan masallarla ve oynanan oyunlarla hazırlandığı varoluşunu gerçekleştirme imkânına karşılık gelir. Küçük kız çocuklarına düğünlerde gelinlik giydirilmesi, anlatılan masallarda prensesin prensesle evlenerek mutlu yaşadığının vurgulanması, kız çocuklarının oynanan oyunlarda yemek yaparak ya da bebeklerine bakarak kadınlık rolünü taklit etmesi, onların bilinçaltında evliliğin mutlu olmak için tek yol olduğuna dair bir düşünce belirmesine sebep olur. Bu nedenle evlilik kadın için, çocukluktan itibaren olumlu imgelerle zihne yerleştirilen, istenilen ve arzu edilen yeni bir yaşama başlama biçimi olarak büyük bir değere sahiptir.

Kadınların evliliğe verdikleri büyük önem, onların kıyafetlerine de yansır. Gösterişli beyaz gelinlikler, beyaz olmasıyla gelinin saflığını ve masumiyetini yansıttığı gibi, gösterişli olmasıyla da kadınların kendilerini çocukluktan itibaren dinledikleri masallardaki prenseslerle özdeşleştirmelerine olanak sağlar. Erkekler ise çocukluktan itibaren özgürlüğü önceleyen bir hayat anlayışıyla yetiştirilir. Bir gün evleneceklerine ve hayatlarının değişeceğine dair bir umut beslemezler. Bu nedenle erkekler için

sorumluluk duygusunu ve bir kadınla bir ömür geçirmeye söz vermeyi önceleyen evlilik, hikâyede simgesel olarak karalar içinde bir damatla temsil edilen, özgümlüklerin kısıtlandığı bir hayata karşılık gelir. Hikâyede, kadın ve erkeğin çocukluktan itibaren farklı toplumsal rollere hazırlanmasına karşılık gelen toplumsal cinsiyeti merkeze alan yetiştirme pratiklerinin, evliliğin simgesel olarak temsil edildiği gelinlik ve damatlık aracılığıyla dönüştüğü cinsiyetçi yapı vurgulanmıştır. Kadın ve erkeğin yetiştirilmesindeki toplumsal fark, onların evlilik ile ilgili düşüncelerine de yansır. Hikâyede kadın ve erkeğe atfedilen toplumsal cinsiyet kimliklerinin inşasında kıyafetlerin de cinsiyetçi bazı anlamlar taşıdığına ve evliliğin kadın ve erkek için farklı anlamlara karşılık geldiğine yer verilir.

3.1.3.3. Stelyanos Hrisopulos Gemisi

Stelyanos Hrisopulos Gemisi adlı hikâye, bu gemide yolculuk eden trajedi kahramanı Antigone'nin yaşadığı tuhaf değişim sonucu başından geçenleri anlatır. *Antigone*, Sophokles'in kaleme aldığı trajedi türünde bir tiyatro metnidir. Antigone, konusunu Labdakos ailesinin efsanesinden alır. Oidipus, öz babası olduğunu bilmediği kralı öldürerek onun tahtına geçer ve kraliçe olan öz annesi İokaste ile evlenir. Bu evlilikten iki oğlu, iki de kızı olur. Ancak Oidipus'un öz annesiyle evlendiği gerçeği ortaya çıkınca Oidipus kendini kör eder, İokaste ise kendini öldürür. Oidipus'un oğulları taht konusunda anlaşmazlık yaşar ve yaptıkları düelloda birbirlerini öldürürler. Tahta geçen dayıları Kreon, kardeşlerden birinin yurdunu savunurken öldüğünü ona Yunan geleneklerine göre bir cenaze töreni yapılması; diğer kardeşin ise ülkeye saldırdığı gerekçesiyle bir mezarının olmaması ve cesedinin ormana atılması emrini verir. Oidipus'un öz annesinden dünyaya gelen kızı Antigone, kral olan dayısının emrine karşı çıkarak, suçlu sayılan kardeşini ölülerin kutsal olduğu ve ailesinden birini mezarsız bırakmayacağı gerekçeleriyle kendisi gömer. İktidarı ve otoriteyi tanımayan Antigone dayısı tarafından cezalandırılır: “Alın götürün bunu, emrettiğim gibi girişini taşlarla örün mezarının. İster yaşasın, ister ölsün, bundan böyle orası olacak evi, yapayalnız kalsın” (Sophokles 2015: 35). İktidara karşı çıkan bir kadın olan Antigone, yaptığı eylemin bedelini diri diri toprağa gömülmekle öder. Sophokles tarafından kaleme alınan trajedideki Antigone, iktidara ve otoriteye başkaldırarak kendi doğrusu dahilinde

hareket eden bir kadının simgesidir. Butler (2007a: 24-25), Antigone'nin sadece yasaya başkaldırma ediminde bulunduğu için değil, yasaya karşı çıkan bir edimde bulunurken yasasının sesini benimsediği için erkeksi edimler ortaya koyduğunu ifade eder: “Antigone kendisini diğerinin, karşı çıktığı kişinin sesini ele geçirerek ortaya koyar; yani özerkliğini, direndiği kişinin otoriter sesini ele geçirerek kazanır.” Antigone eril yasaya, eril yasanın sesiyle karşı çıkar. Antigone'nin yasaya başkaldırısı eril bir başkaldırıdır. Antigone'nin, dayısı Kreon'a eril bir sesle karşı çıkışı, Kreon'un toplumsal cinsiyet normlarının birincil önem atfettiği erkeklik konumunun ve iktidarının sarsılmasına sebep olur. Antigone, hem bir kadın olarak yasaya boyun eğmeyişiyle hem de doğru bildiğini savunurken eril iktidarın sesini kullanmasıyla başkaldıran kadının simgesidir.

3.1.3.3.1. Antigone: Yıkılan Güçlü Kadın İmgesi

Stelyanos Hrisopulos Gemisi adlı hikâyedeki Antigone ise, gemide yolculuk eden yoksul, yalnız ve çaresiz bir genç kız olarak başkente umutlarını aramaya gitmektedir. Trajedideki etkin Antigone'nin tersine hikâyedeki Antigone edilgendir. “Binlerce yıl tragedyaların ölümsüz sayfalarında, klasik bir terbiyeyle yaşadktan sonra şimdi güverteye çökmüş, sümüğünü çeke çeke yanık bir Grek aksarıyla ‘Daha ne idim ki anamdan ayırdılar, kastın canıma keklik’ türküsünü söyleyen bu kıza yazık değil mi” (K.O. 26). Trajedide bir kahraman olan Antigone, hikâyede salya sümük ağlayan, güçsüz bir köylü kızına dönüşür.

Gemide bir balo yapılır. Antigone bu baloya katılmaya cesaret edemez, içeride neler olduğunu meraklı gözlerle dışarıdan takip etse de, orada bulunmak için uygun kıyafetlere sahip olmadığını farkındadır. Ancak yine de Antigone kapıda bekleyerek içeriden çıkan kibar bir beyefendi ile tanışmayı, biri tarafından fark edilmeyi umar. Antigone'nin umut dolu bekleyişi boşunadır. “Ayrıca zaten kimse onun geceleri erken yatan iyi bir aile kızı olduğunu anlam(az)” (K.O. 28). Antigone oturduğu güvertede, erkekler tarafından hak ettiği değeri görmediğine üzülür. Oysa Antigone sevgisini verebileceği tüm kalbiyle sevebileceği bir erkek arar. Balodaki sahteliklerden kaçıp gerçek aşkı kendisinde bulabilecek birinin içeriden çıkıp gelmesini bekler ancak hiçbir

erkek onun varlığını fark etmez. Antigone “kapının ağzında umuttan ve beklentiden çatlayacak hale gelmiş sümüklü ve sidikli bir besleme anıtı gibi duru(r)” (K.O. 30). Mungan, yazdığı hikâyeye aracılığıyla Antigone’nin güçlü ve iktidara boyun eğmeyen, kendi inançları uğruna hayatını feda etmekten çekinmeyen kadın imgesini yerle bir eder, Antigone’yi yakışıklı bir erkeğin gelerek tüm hayatını değiştirmesini bekleyen edilgen bir genç kıza dönüştürür.

3.1.3.3.2. Tecavüz Aracılığıyla Değersizleştirilen Kadınlık

Hayalindeki hiçbir erkeğin Antigone’yi fark etmediği gece Superman gelir. Yardımsever bir süper kahraman olarak hafızalarda yer tutan Superman de hikâyede yeni bir rol üstlenir. İdealize edilen bir kahraman olan Superman, Antigone’yi yaşadığı hayattan kurtarmak yerine, ona tecavüz eder. Hikâyede yer alan toplumsal cinsiyet ilişkileri, bozulan toplumsal yapının bir göstergesi olarak konumlandırılır. Süper kahramanlar bile kendi çıkarları doğrultusunda hareket etmeye başlamıştır. Superman’ın gemide bulunma sebebi kendi imgesiyle çelişir. Superman, prenses Gredisca’nın jigolosu olarak gemide bulunmaktadır. Hikâyede değişen dünyada iyilik, yardımseverlik, dürüstlük ve kahramanlık gibi değerlerin yerini maddesel hazlara bıraktığı, toplumsal cinsiyet ilişkilerinin de bu bağlamda şekillendiği görülür. Antigone’nin hayalindeki beyaz atlı prensin çağdaş bir yansıması olarak hikâyede yer alan Superman, yaptığı eylem aracılığıyla kahramanlıktan çıkar ve sıradan, kötü niyetli bir erkeğe dönüşür. Somay (2012c: 41), beyaz atlı şövalyelerin ancak görünmez olduğu ya da var olmadığı sürece arzulanır ve beklenir olduğuna dikkat çekerek, gerçek bir kişi olduklarında “kusurlu, beceriksiz, sakil” bir insana dönüştüklerini, fantazi imgesi olarak sahip oldukları “olağanüstü, mükemmel, zarif, güzel” olma özelliklerini kaybettiklerini ifade eder. Antigone’nin idealize ettiği Superman tarafından tecavüze uğraması, fantazi imgesi olarak idealleştirilen Superman’ın anlam ve değer yitimine uğraması demektir.

(A)ntropolojik araştırmalar, cinsel şiddetin, kültürel tutumlara, kadınlar ve erkekler arasındaki iktidar ilişkilerine, kadınların içinde yaşadıkları topluluğun erkeklerine göre buldukları toplumsal ve ekonomik statüye ve toplumdaki öbür şiddet biçimlerinin miktarına bağlı olduğunu göster(ir) (Scully 2016: 62).

Hikâyede, Superman'ın güçlü ve iktidar sahibi bir kadın olan prenses Gradisca'ya para karşılığı cinsel hizmet sunmasına karşılık; güçsüz ve zavallı gördüğü Antigone'ye tecavüz etmesi, toplumsal cinsiyet ilişkileri içinde kadın ve erkek arasındaki iktidar yapılanmasını gösterir. Güçlü kadına itaat eden Superman, güçsüz kadına tecavüz eder. Superman Antigone'ye ona neden tecavüz ettiğini açıklar:

Size nasıl olsa tecavüz edilecekti. Bunun daha erken olmasında sizin için yarar var. Hem biliyor musunuz tecavüz insanı olgunlaştırır. Benim içinse ayrı bir anlamı vardı bu tecavüzün. Gücümü ilk kez sınamdım ben. Hani herkesin hayran olduğu o dağa üstü gücüm var ya. İşte o güç! Hiçbir zaman kullanılmamış bir gücü o. İlk kez kullandım. Bilerek, isteyerek, seçerek ilk kez. Birine tecavüz etmek, var olduğunu duymaktır. Bir gizli teoridir tecavüz (K.O. 32).

Superman, tecavüze uğramasının Antigone için iyi bir eylem olduğunu söyleyerek tecavüz ettiği Antigone'den neredeyse teşekkür bekler. Superman'ın sözleri kendi erkekliğini cinsel şiddet yoluyla kanıtlamanın getirdiği güç ve iktidarı ortaya koymak üzere söylenmiştir. Superman, Antigone'ye tecavüz etmesinin gerekçelerini açıklar, bu gerekçeler aracılığıyla davranışının akla uygun ve doğru olduğunu ispat etmeye çalışır. Bu yolla işlediği suçu hafifleterek sıradanlaştırmaya ve normalleştirmeye uğraşır. Antigone'nin hikâyede sessiz, sakin ve kendi halinde bir genç kız olması, Superman tarafından üzerinde kendi gücünü deneyebileceği bir nesne konumuna indirgenmesine sebep olmuştur. Scully (2016: 132)'ye göre erkeklerin cinsel şiddeti görmezden gelmesinin sebebi, ataerkil toplumların referans çerçevelerinin kadın bakış açısını içermeyen erkekler üretmesi ve ayrıca sahip oldukları kültürlerin erkeklere bir dizi gerekçeye sığınma imkânı vermesidir. Tecavüz aracılığıyla aşağılanan ve alçaltılan kadının, eril iktidar normları tarafından belirlenen güçsüz ve ikincil konumu bir kez daha ortaya konulmuş olur. Hikâyede de tecavüz, Superman'a hissettirdikleri aracılığıyla söze dökülmüş, Antigone'nin edilgen konumu korunmuştur. Şiddet içerikli bir eylem olan tecavüz, kadının erkek tarafından ikincilleştirilmesinin, değersizleştirilmesinin ve aşağılanmasının en kötü ve en ilkel biçimlerinden biridir. Tecavüz, şiddete dayalı erkeklik ispatının, kadını sadece bir cinsel nesneye indirgeyen yıkıcı konumuna gönderme yapar. “Kadınları değersizleştiren ve onları faydalanabilir nesnelere ya da mülkiyete indirgeyen hiyerarşik toplumsal cinsiyet ilişkileri ve bunlara karşılık gelen değerler, duygu kurallarını etkisiz kılarak, erkekleri tecavüz için güçlendiren faktörlerdir” (Scully 2016: 182).

Superman kendi gücünü görmek için Antigone'ye tecavüz eder çünkü Prenses Gradisca tarafından parayla tutulan bir jigolo olması, onun erkekliğini alçaltan ve aşağılayan, her daim Prenses'in isteklerini önceleyen, onun erkekliğini ikincilleştiren ve edilgenleştiren bir yaşam sürmesini gerektirir. Bu yolla erkekliği küçük düşürülen Superman, Antigone'ye tecavüz ederek hem kendine hem de çevreye eril toplumsal cinsiyet normlarına uygun bir erkek olduğunu ispat ettiğine inanır. Antigone'ye tecavüz ederek mutlak hakimiyet duygusunu yaşadığına inanan Superman, bu yolla Antigone'yi aşağılayarak dünyada kendisinden daha değersiz varlıkların olduğunu kanıtlar. Scully (2016: 178), tecavüzün erkekler tarafından intikam ya da cezalandırma aracı olarak kullanılabilmesine dikkat çeker. Prenses Gradisca tarafından para karşılığı cinsel bir obje olarak kullanılan Superman'ın, Antigone'ye tecavüz ederek aşağılanmasına sebep olan tüm kadınlardan intikam aldığı ve bu yolla erilliğini geri kazanmaya çalıştığı söylenebilir.

(S)en de artık bir kadınsın. Ve düşlerinin başkentine doğru yol alıyorsun. Oraya vardığında bir düş gurbetçisi olmanı istemem. Tecavüze uğramış bir kadın hiç olmazsa bunu öğrenmiş olmalıdır. Herkesin ahlaki serveti kadardır Antigone; tez elden servet yapmaya bak (K.O. 35).

Prensesin sözleri, kadın erkek ilişkilerinin yozlaştığı bir dünyaya gönderme yapar. Ahlak, değer yitimine uğramış, ahlakın yerini para almıştır. Prenses Gradisca, parayla tuttuğu Superman'ın kendisiyle yaşayamadığı bir şeyi -tecavüzü- Antigone'yle yaşamasına öfkelenir. Prenses Gradisca, prenses olarak kapalı bir hayat yaşadığını bu hayatın onu pek çok şeyden mahrum ettiğini, bazı zevkleri ise ancak parayla satın alabildiğini söyler. Oysa bütün kızların amacı prenses olmaktır. Fakat prensesler bile mutsuz bir masala sürgün edilmiştir. Antigone'nin, Prenses Gradisca gibi olmak hayaliyle çıktığı yolda, prensesin de mutsuz olduğunu görmesi her şeyin anlamını yitirdiği bir dünyaya işaret eder. Prenses Gradisca'nın, "(ç)ağımı şaşırılmış masallar vardır. Kimi zaman da insanlar yüklenemeyecekleri ya da sürdüremeyecekleri masalları yaşamaya kalkışır. Masalların kadrosu sanıldığı kadar kalabalık değildir. Orada ancak birkaç kişiye yer vardır" (K.O. 34) sözleri, genç kızları gerçek dünyaya davet eder. Herkesin prenses olmasına imkân yoktur. Prenses olma sevdası, genç kızların kendi gerçek hayatlarını yaşamalarına engel olur. Nitekim Antigone, hayranlık uyandıran bir başkaldıran kadın simgesiyken, başka bir masalın kahramanına dönüşmek bir prenses

olmak ister. Ancak kendi masalını beğenmeyerek yeni bir masala dahil olma arzusu boşuna bir çabadır. O, trajedinin başkişisidir. Onun masalı budur. “Masallar da sahiciliğini yitirmeye başladı, yapaylaştı, sahteleşti. Sanki onlar da çürüyorlar, içimiz gibi, gövdemiz gibi. Sentetik masallar yaşıyoruz artık” (K.O. 34). İdealize edilen masal dünyası da bozulmuş ve gerçek hayattaki bozulmaların yansıdığı bir dünya halini almıştır. Prens, arzularını parayla satın almaya çalışan bir kadına, idealize edilen beyaz atlı prensin çağdaş bir yansıması olan Superman ise bir tecavüzcüye dönüşmüştür. Bu masal dünyası, masalların sahiciliğini yitirdiğine dair bir göndermedir. Her şey değer yitimine uğramış, kadın ve erkeğin prenses ve prens olarak idealize edilerek örnek teşkil eden ilişkileri de masallardaki yerini ve anlamını yitirmiştir.

3.1.3.4. Zamanımızın Bir Külkedisi

Zamanımızın Bir Külkedisi, Grimm kardeşlerin derlediği masallardan *Külkedisi*'nin yeniden yazılarak hikâyeleştirilmiş şeklidir. Hikâyedeki Külkedisi de masaldaki Külkedisi gibi, üvey annesi ve üvey kız kardeşlerinin zulmü altında yaşayan, iyi kalpli, merhametli, fedakâr ve çok güzel bir kızdır. Ülkenin bekâr olan prensi tarafından evlenmek için kendisine bir kız bulmak üzere düzenlenen baloya iyilik perisinin yardımıyla katılan Külkedisi, orada camdan ayakkabısını düşürür. Masalın aksine *Zamanımızın Bir Külkedisi* adlı hikâyede, ülkedeki tüm genç kızlar için yeni bir hayat vadeden camdan ayakkabı, tüm genç kızlar gibi Külkedisi'nin de ayağına olmaz. Bu yolla masallardaki cinsiyetçi yaklaşım tarafından kadın cinsiyeti için belirlenen toplumsal rolün, sınırlı ve kuşatılmış dünyasına gönderme yapılır.

3.1.3.4.1. Masallara Adanmış Kadınlık

Masalda Külkedisi'ne üvey annesi ve kız kardeşleri tarafından birçok duygusal ve fiziksel yaptırım uygulanır, kendi evinde hizmetçi olmak zorunda kalır, aşağılanır ve hor görülür. Külkedisi, kendi evinde hizmetçi olmasını sorgulamaz, sorunları görmezden gelmeyi ve çileli yaşamına katlanmayı tercih eder. Tüm bu çilelere katlanmasının ve yapılan kötülüklere boyun eğmesinin mükafatı ise prensle evlenmektir. Böylece boyun eğen kadının ödüllendirileceği görüşü, masalın cinsiyetçi

yapısı aracılığıyla onaylanmış olur. *Külkedisi*'nin itiraz etmeyişiinin, baş kaldırmayışının mükafatı olarak prensle bir ömür boyu mutlu yaşaması, masalın kadın için öngördüğü edilgen konumun doğrulanması ve bu yolla kolektif bilinçaltına kazınması anlamına gelir. “Kız çocuklarına, kendini ortaya koyucu ve bağımsız olmaları değil, gerçekten de geride kalmaları ve bağımlı olmaları öğretilir” (Dowling 1994: 39). Masal, boyun eğen, çile çeken itaatkâr ve fedakâr kadının bir gün mutlaka kazanacağını ve iyiliğinin karşılığı olan mutlu hayata kavuşacağını ifade eder. Eril bir bakış açısıyla şekillendirilen *Külkedisi* adlı masal, kadının suskun, itaatkâr ve fedakâr olmasını, kadın cinsiyetine ait yüceltilen değerler olarak belirler. Ögüt (2016a: 76), “zayıf, eksik, kırılğan, edilgen, bağımlı, hassas, duygusal, muhtaç vb. gibi tanımlarla ötekileştirilen ve bunu kendilerine rağmen içselleştirmek zorunda bırakılan kadınlar”ın, “insanca denilerek sunulan erkekçe bir bakış açısıyla özdeşleşmeye başla(dıklarını)” dile getirir. Eril cinsiyet normları tarafından kadına atfedilen ikincil konum, çoğu zaman masalın cinsiyetçi söylemi içinde bastırılarak idealize edilir.

(K)ız çocukları güzellik, ev işleri, ideal erkeği elde etme, bir erkeğe mülkiyet, harikulade eşlik, annelik, yöneticilik gibi alanlardaki rekabeti masallardan öğrenmekte ve eğer bir gün feminist bilgiyle karşılaşmazlarsa yaşamaları boyunca mesel bellemektedirler (Ögüt 2016b: 83).

Kolektif bilinçdışının bir yansıması olan masalların, kadınların ancak bir erkek sayesinde ve evlilik yoluyla kendini gerçekleştirebileceğine dair bir söyleme sahip olması, kadınların hayata karşı tek yönlü bir bakış açısına sahip olmasına sebep olur. Mungan, *Zamanımızın Bir Külkedisi* adlı hikâye aracılığıyla, kadına öğretilen geleneksel doğruların işe yaramadığı zamanlarda kadının ne yapması gerektiğini sorgular. Mungan ayakkabıyı *Külkedisi*'nin ayağına da oldurmayarak feminist bir bilinç uyandırmayı hedefler.

Kadınlığın geleneksel belirtisi olan erkeğe bağımlılık ve onun isteklerine kayıtsız şartsız uyum gösterme niteliğine duyulan özlem, bağımsızlık korkusunu besleyen en önemli etken(dir). ‘Sindrella kompleksi’ olarak tanımlanan bu hal, kadınların kendilerini güvende hissetme isteğidir ve kadın için psikolojik bir ihtiyaç haline gelmiştir (Ögüt 2016a: 75).

Sindrella Kompleksi, kadının ancak bir erkek aracılığıyla var olabileceğine kendisini inandırması ve tek başına ayakta duramayacağını düşünmesidir. Sindrella Kompleksi,

“kadını, aklını ve yaratıcılığını tam olarak kullanmaktan alıkoyan ve büyük ölçüde bastırılmış tutumlardan ve korkulardan” oluşur (Dowling 1994: 25). Bağımlı yetiştirilen kadınların çoğu ruhsal olarak bir erkek yanında olduğunda ve ona sığındığında hayatta kalabileceğine inanır. Hikâyede prensin evlenmek istemesi haberi genç kızlar arasında büyük bir rekabet ortamı doğurur: “Herkes yeni giysiler, yeni ayakkabılar yaptırır; yeni takılar, yeni kürkler, yeni mücevherler aldırır; yeni çeyizler ve yeni çehreler edinmeye çalışır” (K.O. 39). Genç kızların kendilerini prense beğendirme çabaları, iktidara, güce ve erke ulaşma çabasına karşılık gelir. Birçok genç kızın, bir erkeğe kendini beğendirmek için rekabet etmesi, kadının seçen değil seçilen olduğuna ve sadece güzelliği aracılığıyla nesneleştirilerek prenses olmaya hak kazanacağına işaret eder. Nitekim narsist prensin anne ve babasına “(b)enim kadar güzel bir kız bulun evleneyim” (K.O. 38) diyerek aradığı eşin en önemli özelliği olarak güzellik unsurunu belirlemesi, masallardaki kadınların sadece güzellikleri ile değer gördüğünü ve iyi bir evlilik yapmaya hak kazandığını gösterir. “Her genç kız sırayla (ve kırık dökük de olsa umutla) bu ayakkabıya ayak uzatıyordu. Her genç kız için cılız da olsa, bu ayakkabı tekinin kendi ayağına olabileceğine dair bir umut vardı” (K.O. 47). Genç kızların umudu ancak prensle evlenirseler yeni ve özledikleri hayata kavuşacaklarına dair bir umuttur. Masallar aracılığıyla da pekiştirilen eril bakış açısını yansıtan bu düşünce biçimi, kadına bir gün evlenerek tüm hayatının değişeceğine dair tek yönlü bir hayat algısı sunar. Masalarda, kadınların tüm eksikliklerinin ve kusurlarının kapatılmasında evlilik önemli bir güce sahiptir. “Masalda evlilik, her derdin devasını içerir. Çirkin güzelleşir, yoksul zenginleşir, kötü huylar düzelir ve düşmanlar cezalandırılır. Evlilik statü kazanmanın, sınıf atlamanın en hızlı ve en kesin sonuç veren yöntemidir” (Sezer 2004: 100). Bu yolla, masalda kadının ancak evlilik aracılığıyla kendini gerçekleştirebileceğine dair cinsiyetçi bir yaklaşımın söz konusu olduğu söylenebilir. Mungan, ayakkabıyı Külkedisi’ne de oldurmayarak, kadının hayal ettiği hayata kavuşamadığı takdirde ne yapacağını sorgular. Dowling (1994: 156), kadınların kocalarını seçerken onları sorumluluktan kurtaracak prens arayışı içinde olduklarını dikkat çeker. Eril toplumsal cinsiyet normlarının öngördüğü biçimde fedakâr, iyi niyetli ve edilgen olan kadının hayatına devam etmesinin tek yolu evlilik aracılığıyla yeni bir hayata başlamak değildir. Ayakkabının Külkedisi’nin ayağına da olmayışı, kadınların ayakta durabilmesi için

başka yolların varlığına yapılan bir göndermedir. Özellikle günümüz toplumları için evlilik yoluyla çok büyük statü değişiklikleri her an için mümkün değildir.

Masallar aracılığıyla idealize edilen iyi kadın tipinin bir örneği olan Külkedisi, üvey annesi ve üvey kız kardeşlerinin evin bütün işlerini kendisine yaptırmasına ve onların her dediğini yapmasına rağmen onlara yaranamaz ve sürekli olarak onlar tarafından küçük görülür ve aşağılanır. “Külkedisinin üveyannesine gösterdiği sabırda, mutlak itaatte, ve sonu gelmez buyruklara katlanma azminde kadını çıldırtan bir şey vardı” (K.O. 40). Külkedisinin kötü kalpli üvey annesini çıldırtan şey, onun varlığı ile benzediği iyi kalpli ve güzel annesini hatırlatmasıdır. Külkedisi’nin, annesinin fiziksel özelliklerini taşıması, ölen annesinin fiziksel olarak onun aracılığıyla yaşamasına karşılık gelir. Bu durum, Külkedisi’nin üvey annesi için büyük bir kırgınlık sebebidir. “Üvey kızla olan çatışma ilk eşe duyulan kıskançlığı, hazımsızlığı içerir. Rekabet iki kadın arasındadır, bu yüzden varlıkları bir arda dayanılmazdır. Hırsın kaynağı kızın bedeninde ilksel anneyi öldürmektir” (Sezer 2004: 69). Masallarda kadınlar arasında çoğu zaman rekabet vardır. Soysal (2016: 54), masallarda üveyliğin daima mücadele gerektiren bir yapı olduğunu dile getirir: “(Ö)z/üvey kız kardeşler arasında kimin yakışıklı ve zengin prensle evleneceği konusunda” daima bir rekabet söz konusudur. Külkedisi’nin üvey kızkardeşleri tarafından sevilmemesinde, her iki tarafın kendi annelerini temsil etmesi çatışmanın sürmesinde etkili olduğu gibi, Külkedisi’nin güzelliğinin üvey kardeşleri tarafından kıskanılması da önemli bir faktördür.

Hikâyede, Külkedisi’ni baloya hazırlayacak olan peri halinden hiç memnun değildir. çok yaşlandığı için büyülü sözcükleri unuttuğundan, bunamaya başladığından ve sürekli uyuduğundan yakınıır. Kendisinin yerine iyilik perisi olarak yetiştireceği kimseyi bulamadığını artık hiç kimsenin iyilik perisi olmak istemediğini, yaşlı haliyle iyilik periliği yapmaya çalıştığını söyler. “Cüce ve mutsuzdu İyilik Perisi. Çirkin ve Zekiydi” (K.O. 44). İyilik Perisi’nin masaldaki konumundan memnun olmaması, masalda kadın için tek ve öncelenen değerın güzellik olmasıyla açıklanabilir. İyilik perisinin akıllı ve zekasıyla ön planda olmasına rağmen mutsuz bir kadın olması, akıllı kadının toplumsal normlar tarafından öncelenmediğine dair yapılan bir göndermedir.

3.1.3.5. Makas

Makas adlı hikâyede, orta yaşlı bir kadının, kendini ve yaşadığı hayatı daima başkalarının gözünden değerlendirip yargılamasının sonucu olarak kendi benliğine yabancılaşması ve kendi ile yaptığı hesaplaşmadan yenik çıkarak yeni bir hayata başlamak üzere bindiği trende geçmişten geleceğe yaptığı yolculuk anlatılır. Büyük bir yalnızlık içinde olan kadın, hayatı boyunca kimse tarafından anlaşılmaz ve takdir görmez. Herkese karşı yabancıdır. İnsanlarla ilişkilerini bir alışveriş üzerine kurmaz, kimseden bir şey istemez. Geçip giden hayatın içine karışmaz ve hayatı korunaklı bulunduğu pencere kenarından izleyerek geçirir. Daima sahnenin ve hayatın dışında kalır. Yaşadığı şehirden, yarına ertelediği düşlerini gerçekleştirmeden ayrılır. Yolculuk sırasında tren kadının ruh haline göre dolup boşalır. Kadın, bir an hayatına giren bütün insanların o treni tıka basa doldurduklarını, başka bir an ıssız trende yalnız kaldığını görür. O sırada tren, başka yönden gelen bir trenle karşılaşır ve kadın diğer trende hayatının aşkını görür. Birbirlerini çok sevdiklerini söylerler ve aynı hatta giden trenin durduğu yerden birbirlerine doğru yürüyüp kavuşacaklarına söz verirler. Ancak adamın treni makas değiştirerek belirsiz bir yöne doğru gider ve bu aşkın imkânsızlığı içinde kala kalan kadın, trende ilk gördüğü adamla beraber olur. Hikâyede tren, simgesel bir anlama işaret ederek, kadının geçmişi anımsayışının yük trenine dönüşür. Tren, hikâyede kadını sınırdan geçirecek olan bir simge olarak konumlandırılır. Kadın, sınırdan geçtiğinde yeni biri olacağına inanır.

3.1.3.5.1. Okuyan Kadının Yalnızlaştırılması

Kitaplık memuresi olan kadın, hem işi gereği hem de kişisel olarak büyük zevk aldığı için çok kitap okuduğunu ama hiç kimsenin okumadığı bir ülkede okumasının hiçbir işe yaramadığını söyler. “(K)omşularım bu kadar okuma, sonunda üşütürsün, diyorlardı. Galiba onlar haklıydı, insan çok fazla okumamalı ve çok fazla düşünmemeliydi” (K.O. 72). Kadının komşuları, geleneksel toplumsal cinsiyet normlarının önelediği günlük hayatın işleyişine dahil olarak, evlenip çoluk çocuk sahibi olmuş kadınlardır. Varoluş ile ilgili meseleler, okumak ve yazmak gibi kişinin içsel dünyasını zenginleştiren edimler, bu kadınların uyum sağlamayı seçtikleri hayatın çok uzağındadır. Hikâyedeki kadının,

kendini gerçekleştirmek üzere yaptığı eylemler çevresi tarafından kabul görmez. Öykülerinin sadece bir iç dökme üzerine kurulu olduğu söylenir. Şiir yazarken kendine kurduğu imgesel dünya, diğer insanlar tarafından anlaşılmaz. Hikâyedeki kadın, aydın bir kadın tipini örneklemekle birlikte, okuması, okuduklarını değerlendirmesi, hayatı anlaması ile ataerkil toplumsal normların kadın için belirlediği öncelikli alanların dışında yer alır. Ataerkil toplumsal cinsiyet normlarının kadın için belirlediği en önemli sorumluluk alanları, evlilik ve anneliktir. “Ataerkillik öylesine kök salmış bir düzendir ki, her iki cinsten yarattığı kişilik yapısı, bir politik sistem olmaktan öte, bir düşünce ve yaşam tarzı durumundadır” (Millett 2011: 109). Ataerkil düzende kadından yerine getirmesi istenen görevler, onun toplumsal yapı tarafından kabul görmesini sağlar. Hikâyedeki kadın, toplumsal normların dışında davrandığı, normların kadınla özdeşleştirdiği sorumlulukları yerine getirmediği, okuyup yazdığı ve düşündüğü için yalnız kalmıştır. Bu yalnızlık, onun diğer kadınlar gibi davranmaya yönelik faaliyetlerde bulunmasına ancak bu faaliyetlerin onu tatmin etmemesine sebep olur. “Şiir de yazmıyordum. Şiirin büyüsü çekip gitmişti hayatımdan. Daha da ağırbaşlı olmuştum. Ağırbaşlı olmayı olgunluk sayan bir toplumda genelgeçer bir imge edinmiş idare edip gidiyordum” (K.O. 62). Hikâyedeki kadın, toplumsal normlara uyum sağlamaya çalıştığında da yalnızlığını gideremez ve kendi varoluşunu gerçekleştirmekten uzaklaşır. Ataerkil toplumsal cinsiyet normlarının kadına atfettiği değerler arasında, düşünce üretmek ve akıl aracılığıyla varoluşunu gerçekleştirmek yoktur. Hikâyedeki kadının toplumun dışına düşmesinin sebebi, ataerkil toplumsal normların kadın için öncelediği eylemleri yerine getirmemesidir. Ataerkil toplumsal normların kadın için öncelediği, şiir yazarak ya da kitap okuyarak kendini gerçekleştirmesi değil; evlenerek anne olmasıdır. “Tenim gevşedi. Pörsüdüm. Gençliğimin ilk yıllarında yolda giderken peşime takılanlar olurdu, beni sonsuza dek takip edeceklerini düşünerek hiç yüz vermez, yürümemi sürdürürdüm. Tabii en ısrarlısı bile bir süre sonra vazgeçerdi” (K.O. 63). Kimsenin onu sonsuza kadar takip etmemesi, bekâr kalmasına ve evlilik düşünüyü gerçekleştirememesine sebep olur. Evli olan arkadaşlarının hayatına bakarak ne kadar tekdüze ve sıkıcı bir hayat yaşadıklarını düşünse de, katlanıp katlanamayacağından emin olmadığı evlilik hayatına özenir. Evlenerek yalnızlıktan kurtulabileceğini düşünür. Toplumsal normların kadın için öncelemediği bir yaşam biçimini benimseyen kadın “(n)ormal bir insan olmaya

çabalıyordum. Bütün gücümle olağan, normal bir insan olmaya uğraşıyordum (...) Son derece sıradan, olağan, onaylanmış, kabul edilir, edilebilir bir insan. Bütün çabam da böyle bir insan olmaya yönelikti” (K.O. 71) sözleriyle, toplumsal normun gerekliliklerini yerine getirmemesinin bedelini, yalnız bırakılarak ödediğine işaret eder. “Neden herkes dünyayı değiştirmeyi düşünüyor da kendini değiştirmeyi düşünmüyor” (K.O. 53) sözüne uyum sağlamanın önemli olduğunu çok geç kavradığını düşünen kadın, kendini yaşama uyduramadığını, bu nedenle dışarıda kaldığını hisseder. Hem değişmek ister hem de yaşayacağı değişimden ölesiye korkar. Kadının trene binerek sınırı geçmesi, kendini nesne olmaktan çıkararak yaşayacağı büyük değişime işaret eder.

Başkalarının kendisi hakkındaki düşüncelerine çok önem veren kadın, hayatını daima başkalarına nasıl görüldüğü kaygısıyla yaşar. Kendini gözetleyerek davranışlarının nedenini araştırır ve sorgular. İnsanların onunla ilgili ne düşündüğüne çok önem verir ve hayatını insanların onun hakkındaki düşüncelerine göre şekillendirmeye çalışır. Sürekli olarak kendini gözetlemesi sonucu kendi kendini bir nesne haline getirerek, değersiz ve önemsiz bir konuma hapseder.

Ne zamandır kendimi başka biriymişim gibi görüyorum. Her davranışımı, her adımımı görüyorum. Gözlüyorum. Gözetliyorum. Kendimi. Beni. Hep başkalarının gözüyle. (...) Kendimi bir başkasıymiş gibi gözlüyordum. Hep bunu yaptım. Ama taşamadım kendimden. Kendimin dışına çıkamadım. Buzlu camlar kuşatmıştı içimi. İçim bende kaldı (K.O. 51).

Kadın, ataerkil toplumsal yapı tarafından sürekli bir denetime tabi tutulduğu için, zaman içinde kendi kendini denetlemeyi öğrenir. Bu durum, onun kendini bir nesneymiş gibi algılamasına, kendiyile olan ilişkisini bir başkasını gözlemliyormuş gibi sürekli bir kontrol güdüsüyle yaşamasına sebep olur.

Kadın hiç durmadan kendisini seyretmek zorundadır. Hemen hemen her zaman kendi imgesiyle birlikte dolaşır. Bir odada yürürken ya da babasının ölüsü başında ağlarken bile ister istemez kendini yürürken ya da ağlarken görür. Çocukluğunun ilk yıllarından başlayarak hep kendi kendini gözlemesi, bunun gerekli olduğu öğretilmiştir ona (...) Kadın, olduğu ve yaptığı her şeyi gözlemek zorundadır (Berger 2011: 46).

Kadın, toplumsal baskıyla erkeğe göre daha erken yaşta tanıştığı ve toplumsal normların işleyişinde bedensellik aracılığıyla değerlendirildiği için, otokontrol mekanizmasını daha etkin bir biçimde kullanır. Kadın, kendini başkalarının gözünden izleyerek, davranışlarını bu doğrultuda düzenler.

3.1.3.5.2. Cinsiyetin Yapıbozumu: Travestizm

Hikâyede, kadının doktorda sıra beklediği zaman tanıştığı bir travesti aracılığıyla, verili kadınlık ve erkeklik toplumsal cinsiyetlerinin sınırları sorgulanır. Kadının travestiyi anlatırken kullandığı, “(k)adınlığı da oynuyordu. Sanki kadıncılığın ne kadar gülünç bir şey olduğunu göstermek için bu kılıkta geziyordu” (K.O. 66) sözleri, travesti kadının, toplumsal cinsiyet kimliklerini ters yüz ettiğine işaret eder. Travestinin doktora gitmesinin sebebi travesti olması değil, varoluşla ve hayatla ilgili konuşacak kimseyi bulamamasıdır.

İki kez silikon göğüslerini söktürüp, gövdesini yeniden tüylendirip erkek olmaya karar vermiş, sonra her ikisinde de yeniden kadınlığa dönmüştü. ‘İnsanlar ya kadın oluyorlar, ya erkek, üçüncü bir şey yok ki olayım,’ diyordu. ‘Başka çarem yok mecburen yeniden kadın oluyorum (K.O. 67).

Travesti kadın hikâyede arada kalmışlığıyla yer alır. Verili toplumsal cinsiyet kalıpları kişileri erkek ya da kadın olarak tanımlar. O, her iki cinsiyet arasında gidip gelişleriyle bir queer özne olarak konumlandırılabilir. “Queer, heteroseksüelliği norm olarak gören toplumun kendisini mahkum ettiği ‘öteki’ statüsüne gönül indirmez; alaycı, kışkırtıcı, teatral gösteriler vasıtası ile bizzat ‘ben’ ve ‘öteki’ kurgularının inşasını sorgular” (Çakırlar ve Delice 2012: 16). Bu yolla queer özne, heteronormatif toplumsal cinsiyet değerlerini ve heteronormativitenin kişiler için öngördüğü cinsiyetçi yaklaşımları ters yüz eder.

3.1.3.6. Hedda Gabler Diye Bir Kadın

Hedda Gabler, Henrik Ibsen tarafından kaleme alınan tiyatro türüne ait bir metindir. İnsanların hayatında entrikalar ile var olan Hedda, bencil, umursamaz ve kötü niyetli bir

kadıdır ve yaptığı kötülüğün ortaya çıkması sonucu özgürlüğünü kaybedeceği düşüncesiyle general olan babasından kendisine kalan tabancalardan biriyle intihar eder. “Hedda Gabler ‘yardımcı’ rolünü kabullenmek için fazla zeki ve iddialıdır ama, yetenekleri için bir çıkış bulamamıştır; trajedisi de burada yatar” (Berktaş 2012: 148). Hedda Gabler, güzel, soylu ve kibar olmasına karşın, erkekler üzerindeki yıkıcı etkisi ile femme fatale kadın örneğidir. Hedda Gabler, erkeğe karşı çıkışı ve kendisinden beklenen kadınlık rollerini yerine getiremeyişiyle uygarlık için bir tehdit olarak algılanır. Adorno (2012: 98), *Hedda Gabler’in Gizli Yaşamı* adlı yazısında, güzelliğin burjuva iyilik kavramına karşı ayaklanışının, iyiliğe karşı da bir ayaklanma olduğunu dile getirir. Nitekim Hedda Gabler, kendi gücünü görmek, üstünlüğünü kabul ettirmek ya da sadece alay etmek için insanlara kötülük yapar. İyi bir insan olmamasına rağmen güzelliği sayesinde daima insanların hayranlığını, tutkusunu ve kabulünü kazanır.

3.1.3.6.1. Kadın Aracılığıyla Ters Yüz Edilen Eril Toplumsal Cinsiyet Normları

Hedda Gabler Diye Bir Kadın adlı hikâyede ise Hedda Gabler, sevda arayışı içinde bir kadın olarak anlatılır. Hayat yorgunu Hedda Gabler, Ankara’da Cumhuriyet Yıldızı adlı lokantada gerçek ve düşün birbirine karıştığı bir alemde, yaşayamadığı büyük sevdanın yasını tutar. Yaşadığı hayattaki her şeyin sahte olduğunu, yaşadığı duyguların gerçek olmadığını ve yaşamakta olduğu öncesi ve sonrası hesaplanmış hayatın, onu yavaş yavaş öldürdüğünü düşünür. Hayata karşı tüm inancını kaybetmiştir. Babasından kalan silah koleksiyonunu satarak geçimini sağlayan kadın, bu koleksiyon aracılığıyla, babası tarafından hayatının mahvedildiğini düşünür. “Doktor Bey (...) deşmeyin geçmişimi, kimliğimi, çocukluğumu, her şeyin altından General Gabler’i bulup çıkarmayın” (K.O. 98). Hedda Gabler’in hayatındaki her şeyin altından babasının çıkması, onun geçmişte babasıyla yaşadığı sıkıntılı ilişkiye işaret eder. Asker olan babasının eril iktidarı temsil ettiği, bu iktidarın silah ile simgesel bir görüntüye kavuştuğu, silahların Hedda Gabler’in de daima eril bir öldürme güdüsü ile iç içe yaşamasına sebep olduğu söylenebilir. Hikâyenin sonunda Hedda Gabler bir kömürlükte para vererek birlikte olduğu Faruk’u öldürür.

Silah, fallusu imleyen bir göstergedir. Hedda Gabler, belindeki silahıyla toplumsal cinsiyet normlarının erkek ve silah arasında kurduğu özdeşliği yıkar. Toplumsal cinsiyet normlarının kadının edilgen olması gerektiği beklentisine uymaz. Hayatı sorgulayan Hedda Gabler, kendi hayatı üzerinde sadece kendisi söz sahibidir. Belindeki piştovuyla sokağa çıkan Hedda Gabler, hayatının erkeğini düşünür:

Henüz şimdilik olmayan, ya da hep var olan erkeğini. Gerçi herkesin hayatında bir erkek vardı. Kadın, erkek herkesin hayatında bir erkek. Görünen ya da görünmeyen ama varlığını duyumsatan bir erkek. Ekonomik, sosyal ya da düşünsel mübadelelerimizde hep bir erkeğe, erkeklığe ve erkekçeliğe gereksiniyorduk (K.O. 96).

Ataerkil toplumsal normlar tarafından belirlenen toplumsal düzen içinde yaşayan insanların hayatında, erkeklik belirleyici bir kurum olarak önemli bir yere sahiptir. Toplumsal olarak erkeğe dayatılan ve kutsanan tek varoluş biçimi olan erkeklik, hem kadınlar hem de erkekler üzerinde çoğu zaman yıkıcı bir etkiye sahip olur. Erkekler, toplumsal normlara uymaya çalışırken bedel öder ve ödediği bedeli kadınlara da ödetir. Hedda Gabler'in hayatında da babasının yadsınamaz bir etkisi olmuştur. Babasının baskın varlığı sebebiyle hayatında başka bir erkeğe yer bulamamıştır. Baba, silahlar aracılığıyla şekillendirdiği gücü ve iktidarı simgeleyen yaşam algısını kızına da aktarmış, sadece erkek için toplumsal normlar dâhinde onaylanan bu etkin yaşam algısı, kadın için toplumsal kabul görmemiştir. Belinde tabancasıyla, erkeklığe özgü kabul edilen bir imgeye karşılık gelen Hedda Gabler, bir kadın olarak eril iktidara ait bir imgeyi ters yüz ettiği için, yalnız ve mutsuz bir hayata mahkum edilmiştir. Hikâyede Hedda Gabler ile Hamlet yan yana getirilerek, Hamlet'in eril iktidar normlarına uyamayışının ona yaşattığı suçluluk duygusu belirginleştirir.

Ne zavallı bir eşekmişim ben! Nasıl olur da,
Öldürülmüş sevgili babasının biricik oğlu ben,
Gökler, cehennemler öç almaya zorlarken beni,
Oturmuş gönül avuturum kelimelerle,
Kaldırım yosmaları, aşçı yamakları gibi!
Tuh, yazıklar olsun bana! (Shakespeare 2010: 66).

Hamlet'in babasını öldürüp annesi ile evlenerek ülkeye kral olan amcasından intikam almak konusunda yaşadığı tereddüt, eril toplumsal normlar tarafından hoş karşılanmaz ve bir eksiklik olarak görülür. Toplumsal cinsiyet normları, erkeğin iktidarını ispat

etmesi için şiddete başvurmasını anormal karşılamaz. Hamlet, babasının intikamını alamamakla, erkeklikle ilgili büyük bir yitim yaşar. Hedda Gabler ise, Hamlet'in sahip olmadığı erkeksi olarak nitelendirilebilecek güç ve cesarete sahiptir.

Ama ben ona hiçbir şey yapmasam bile, benim varlığımdan gene de rahatsızlık duyacaktı, çünkü benim varlığında onu tehdit eden, ona kendi suçluluğunu anımsatan çok güçlü bir şey vardı. Benim katilini arayan pervasızlığım, yol yordam bilmezliğim, -hadi korkusuzluğum da diyelim-, ona bir türlü gerçekleştiremediği düşlerini, işleyemediği cinayetleri anımsatıyordu (K.O. 106).

Hamlet, bir kadının ne kadar güçlü olduğunu gördükçe kendi güçsüzlüğünü hatırlar ve onun gücü altında ezilir. Toplumsal cinsiyet normları tarafından erkeğe atfedilen, güçlülük, kararlılık, cesaret gibi değerler Hedda Gabler'in kişiliği aracılığıyla ters yüz edilir ve Hamlet'in hiçbir zaman gerçekleştiremediği cinayet büyük bir erkeklik kaybı olarak sunulur.

Hikâyede erkekliğin, ataerkil iktidar normları tarafından belirlenen tekrara dayalı davranış biçimlerini bir kural olarak dayattığından söz edilir. “Sen de kimseyi sevemezmişsin, hiç kimseyi. Bütün erkekler gibi. Erkekler sevemez Aleko. Sevemiyorlar. Yüreklerini koyamıyorlar hiçbir ilişkiye. Sakınıyorlar, esirgiyorlar; korkuyorlar yüreklerinden. Kimse onlara sevmeyi öğretmiyor” (K. O 102). Ataerkil toplumsal cinsiyet normları erkeklere, sevmenin, erkeklige yakışmayan bir davranış biçimi olduğuna dair, sürekli olarak açık ya da örtük iletiler gönderir.

Hikâyede gecekondü mahallerinde yaşayan ortaokul terk genç erkeklerin, bedenlerini erkeklere satmaları anlatılır. Özbay (2012: 281), “eşcinsel altkültürün bir parçası olan, heteroseksüel olduklarını vurgularken başka erkeklerle mükâfat karşılığı cinse ilişkiye giren genç erkekler(in)” kendilerini “rent boy” (Kiralık oğlan/çocuk) olarak adlandırdıklarını dile getirir Bu genç erkekler, parasız, amaçsız ve sevgisiz bir yaşamın içinde hayat onları nereye savurursa oraya gider. Hikâyede bu genç erkeklerden biri olan Faruk, fiziksel güzelliği ile ön plana çıkar ve sadece beden aracılığıyla tanımlanarak kadınsılaştırılır. “(B)ir Yunan yontusu ya da bir Asur kabartması kadar güzel olan, (...) gözleri uzun ve gür kirpiklerinin arasında batan bir güneş gibi sık sık yiten, hülyalı yüzünde romanlar seğiren, (...) bozkır sarışını” (K. O 86) bir çocuk olarak

anlatılır. Bu gençlerden biri olan Faruk, Hedda Gabler’le beraber olarak hikâyeye söz konusu edilir.

3.1.3.7. Yüzyıllık Uyuyan Güzel

Grimm Kardeşlerin derlediği masallardan biri olan *Uyuyan Güzel* adlı masaldan hareketle Mungan, *Yüzyıllık Uyuyan Güzel* adlı hikâyeyi yazar. Hikâyede çocuk sahibi olamayan kral ve kraliçe için bütün büyücüler seferber olur ve en sonunda kral ve kraliçenin adını Ayıışığı koydukları bir kızları olur. Kızın dünyaya gelişi ülkede büyük törenlerle kutlanır, sarayda verilen davete unutulup çağrılmayan Queen isimli büyücü ise, Ayıışığı’nın kendi büyü sonucunu dünyaya geldiğine olan inancıyla, on altı yaşına girdiğinde parmağına batacak bir iğ ile ölmek üzere Ayıışığı’nı lanetler. Orada bulunan diğer periler ve büyücüler, büyüü bozamazlar ancak büyüünün yüzyıllık bir uykuya dönüşmesini sağlarlar. Ayıışığı çok iyi, çok güzel, çok erdemli, çok akıllı, çok yetenekli, çok başarılı bir kız olur. Ancak on altı yaşına girdiğinde, kötü büyücünün laneti gerçekleşir ve genç kız parmağına batan iğ ile yüz yıllık bir uykuya dalar. Prensesin uyanışına kadar masal ile özdeş olarak devam eden hikâye, uyuyan güzeli uyandırma aşamasında prensin prensesi uyandırma konusunda yaptığı sorgulamalar ve prensesin uyandıktan sonra sevgi, zaman, kadın ve konuşmak meseleleri üzerine yaptığı konuşmalarla çağdaş zamana bağlanır.

3.1.3.7.1. Dil Aracılığıyla Var Olmaya Çalışan Kadın

Grimm Kardeşler tarafından derlenen *Uyuyan Güzel* masalının kızlar tarafından romantik erkek prototipinin beklenmesi eylemini yücelttiği söylenebilir. “Küçük kızlara inanmaları öğretilen öykü budur; romantik prototip” (Blue 2015: 121). Masalda kızın bekleme gerektği, prensin hazır olduğunda geleceği ve onu büyük bir mutluluğa kavuşturacağı anlatılır. Ancak hikâyedeki Uyuyan Güzel yüzyıllık uykusundan uyandığında, hayatındaki yüzyıllık boşluğun bilincinde olarak pek çok sorgulama yapar. Hikâyeye, yüzyıl önce uyuyan kişiyle yüzyıl sonra uyanan kişinin aynı kişi olarak kalıp kalmadığı sorusu üzerine temellenir. “(B)undan yüzyıl önce uykuya dalanla, bu uyandırılan aynı insan mı? Aynı insan kalabilir mi? Zaman, uykuda da geçse zamandır,

kendini biriktirir” (K.O. 112). Uyuyan Güzel, uyandığı zaman hayatı, zamanı ve sevgiyi sorgular. Kendisi prensi yüzyıl öncesinin sevgisiyle severken, prens onu üzerinden yüzyıl geçmiş sevgisiyle sevecektir. Bir öpücüğün aralarındaki mesafeleri kapamak için yeterli olup olmadığını, bir öpücükle uyanarak yeni bir hayata sanki hiçbir şey değişmemiş gibi başlamanın mümkün olup olmadığını sorgular. Masaldaki her şeyi koşulsuz kabul ederek, eril toplumsal cinsiyet normları dahilinde mutluluk içinde prensle evlenen Uyuyan Güzel’in aksine; hikâyedeki Uyuyan Güzel, bir öpücükle uyandırılmasının arada geçen zaman üzerindeki etkisine kafa yorar. Philips (2016: 150)’e göre öpüşme, “cinsel edime yapılan ‘yumuşak bir gönderme’dir.” Uyuyan Güzel öpücük aracılığıyla simgesel olarak çocukluktan erginliğe geçer. “(E)rgin olmanın ön koşulu olarak kabul edilen cinsel birleşme, yani onun simgesel anlatımı olan öpüşme, ölümü sona erdiren öge(dir)” (Sezer 2004: 14). Uyuyan Güzel’i yeniden hayata döndüren öpücük, aynı zamanda onun kadınlığının uyanışını da sembolize eder. “Yakışıklı bir Prens’in öpücüğü, bilgi düzleminde epistemolojik bir kopuşu gerçekleştiriyor” (K.O. 112). Bu epistemolojik kopuş bir öpücük aracılığıyla Uyuyan Güzel’in genç kızlıktan kadınlığa geçişidir. “(Ö)püşme başka bir şeyin göstereni olarak kullanılır. Geleneksel masalda ilk öpüşmenin büyü, çirkini güzele, ölümü hayata, iyiyi kötüye, ama her neyse, sonuçta evlilik yaratan bir başlangıca dönüşümü sağlar” (Sezer 2004: 9). Masalda iyi kalpli ve güzel bir kız olarak betimlenen Uyuyan Güzel, başlangıçta kötülüklerle karşılaşsa da, sahip olduğu iyi özellikler onun evlilik aracılığıyla mutluluğa kavuşmasını engellemez. Ayrıca pek çok masal gibi Uyuyan Güzel de prenses ve prensin evlilikleri ile sona erer. Bu yolla kadının hayatı boyunca mutlu olacağı varsayılır. Evlilik, kadın için hayatın anlamı ve tek çıkar yol olarak sunulur.

Uyuyan güzel, prens tarafından seçilir kendisinin bu birliktelikte seçme şansı yoktur çünkü uyumaktadır. Blue (2015: 119), Uyuyan Güzel’in, sıradan erkeğin idealindeki kadın olduğunu söyler: “Uyur ve bekler (...) Uyuduğu için, genç adam sorun çıkartmaz, küstahlık etmez. Genç adam ona her istediğini yapabilir.” Erkek etkin, kadın edilgendir. Ancak hikâyedeki prenses, uyandıktan sonra hiç susmadan gece gündüz konuşarak, bu hikâyede ben de varım der. Bu durumun ortaya çıkışında kendi lanetli ve büyüleyici uykusu ile kadınlık uykusu arasında kurduğu koşutluğun da etkisi vardır. Prens, sanki yüz yıl

boyunca susan bütün kadınlar adına gece, gündüz hatta uykusunda bile konuşmaya devam etmektedir. “Görüyorsunuz ya Prensimsen bir türlü susamıyorum. Oysa erkekler, gövdesinden çok başının ağırlık çektiği kadınlarla yatamaz, yatabildikleri kadınlarla da konuşmazlar (...) Çekici kadınlar da vardır, bunlar susarlar, az konuşurlar” (K.O. 127). Kadın, akli önceleyen bir yaşam biçimi seçtiğinde, ataerkil normlar tarafından erkeğe atfedilen akıl, düşünce ve bilgi gibi kavramlara ortak olacağından, bu durum eril normlar tarafından kabul görmez. Ataerkil iktidar, kadını akıyla değil güzelliğiyle takdir eder.

Yüzyıldır hiç konuşmadım, hep bekledim, karanlıkta bekledim, yalnızlıkta bekledim, yalnızlığında bekledim. Kitaplar okudum, filmler seyrettim, düşünceler geliştirdim. Hayatıma değgin sahneler yazdım, sahneler tasarladım, bunları canlandırmak istedim, ümit ettim, düş kurdum, gelecek biriktirdim. Erteledim, erteledim. Yüzyıllardır hiç konuşmadım, hiç konuşamadım. Hiç kimseyle konuşamadım (K.O. 127).

Prensesin sözleri feminist eleştiri ile değerlendirildiğinde, metnin tüm kadınların susturulmasına ve duyduğu konuşma ihtiyacına yönelik eril dilin getirdiği kısıtlamaların eleştirisine karşılık gelir. Irigaray (2006: 18), kadınların dilsel düzen tarafından dışlanarak, yok sayıldığını dile getirir. Bu nedenle kadınlar eril düzen içinde kadın olarak konuşmakta ve işitilmekte zorlanmaktadır. Toplumsal yaşam üzerinde söz sahibi olan eril iktidar dili de belirlemektedir. Kamusal alanda sadece görülmeye ve işitilmeye değer şeylerin varlığına imkân tanındığını dile getiren Arendt (2013: 94)'in sözleri, eril düzenin inşa ettiği kamusal alanda, kadınların kendi dilleri ile var olamayışının önündeki engeli de açıklar. Ataerkil toplumsal normların ikincil konum verdiği kadın, özel alan ile özdeşleştirildiğinden, kadının kamusal alanda söz sahibi olma olasılığı erkeklerden daha azdır. Düşünceler geliştiren kadın, kendini ifade edebileceği mecralarda genellikle susturulur. Uyuyan Güzel'in durmaksızın konuşması çok boyutlu bir anlam dünyasının taşıyıcısıdır. Konuşması aracılığıyla Uyuyan Güzel, hem yüzyıllık edilgin konumun kırmakta hem de tüm kadınların dilsel temsilini üstlenmektedir.

3.1.3.7.2. Erginlenme Töreni Aracılığıyla Toplumsal Olarak Kabul Gören Erkeklik

Masalda, Prens, saraya ulaşır ulaşmaz, Uyuyan Güzel'i öper ve uyanan prenses ve prens evlenerek sonsuza kadar mutlu yaşar. Masaldaki prens, sadece görevini yerine getirir. Hikâyedeki prens ise hayatı sorgular ve kendine sorular sorar. Prens, Uyuyan Güzel'in sarayına girdiğinde onu uyandırıp uyandırmamak arasında büyük gelgitler yaşar. Uyurken sevdiği ve masalının büyüsüne aşık olduğu prensesi, uyandığında uyurken olduğu gibi ya da büyülü bir masalın kahramanyken olduğu gibi sevip sevemeyeceğini sorgular. Prens, Uyuyan Güzel'i, uyurken sevdiği kadını, uyanınca sevemeyeceğinden, büyüünün bozulacağından korkar. Campbell (2010: 42), kahramanın çıktığı yolculuğun "ayrılma-erginlenme-dönüş" aşamalarından oluştuğunu ifade eder. Bu döngünün tamamlanması için, kişinin çıktığı yolculuğu veya macerayı sona erdirmesi gerekir. Prens'in çıktığı yolculuğu tamamlaması ve erkekliğini ispat etmesi için prensesi uyandırması ve onunla evlenmesi gerekir. "Ansızın anladı ki uyuyan güzelin kendisini değil, masalını seviyordu Prens. Onunla birlikte bütün saray, bütün geçmiş, bütün yüzyıl uyandı" (K.O. 125). Kadın ve erkeğin erginlenme aşamaları da farklılık gösterir. Erkeğin çocukluktan çıkması için, evinden ayrılarak maceraya atılması ve atıldığı maceradan zaferle ayrılması gerekir. Böylece çocukluktan çıkan erkek, erkekliğini herkese ispat etmiş kabul edilir. Erkeklerin erginlenme töreninin aksine "(p)ek çok kültürde kadınlığa geçiş seremonisine rastlanmaz ve bu yeni kadınlık bilincini açığa çıkarmak erkeklige adım atmış bir kişiye düşer. Bu sebeple, mit ve peri masallarında kadın kahraman bir prens gelip onu öpücükle uyandıran kadar derin bir uykudadır" (Stevens 1999: 77). Masalarda hegemonik erkekliğin bir yansıması olarak iktidarın gücünü temsil eden prenslerin, güzel genç kızlarla birlikte olabildiği; diğer erkeklerin ise bu durumun dışında bırakıldığı görülür. "(P)ek çok erkeğin uğruna ölümü göze aldığı kız, seçilmişliği, ayrıcalıklı bir konumu gösterir ve sahip olduğu gizemin çekiciliği, hapsedildiği fantastik mekânlar, ilişkiler ya da büyüler nedeniyle daha da artar" (Sezer 2004: 39). Uyuyan güzelin sarayının etrafının geçit vermez ormanlarla çevrili olması, erkeğin mücadelesini zorunlu kılar. "Kadının hapsedildiği kule, zindan, ulaşılması güç mekânlar fallik yan anlamlar içerir. Kahraman hikâyesinin sonunda diğer erkekleri doğrudan ya da mecazi anlamda öldürerek, iktidara sahip olur" (Sezer 2004:

107). Doğada tek başına kalarak, doğaya üstün gelen erkek, erkekliğini ispatlayarak prensesle beraber olmak için hak kazanmış olur. Başarısız erkek ise canından olur ve bu durum simgesel olarak erkekliğin de ölümüne karşılık gelir. Cinsiyetçi bir yaklaşımla erkek etkin, prenses ise edilgendir. Prens yüzüydür uyuduğu yatağında prensin gelip kendisini öperek uyandırmasını bekler. “(O)ysa hemen her prens kendini uyuyan güzeli uyandıracak öpücüğün sahibi sanıyor, en azından olup olmadığını sınamaya kalkışıyordu. Duyduklarının etkisiyle uyuyan güzele sevdalanıyor, oraya ulaşmak için yollara düşüyor, ve hepsi de ormanın bir yerinde acı içinde ölüyordu” (K.O. 123).

Mungan, masallarda padişahların çocuksuz olmasını halkın padişahıtan aldığı bir intikam olarak değerlendirir. “Yoksul halk bellekleri padişahlarını çocuksuz, dölsüz bırakarak öç alır onlardan. Kendilerinin en çok yapabildikleri (ya da tek yapabildikleri) şeyi, padişahlarının yapamayacağını düşünmek keyif verir onlara” (K.O. 113). Çocuk sahibi olmak erkeğin, erkekliğinin bir göstereni olarak konumlandırıldığından, çocuk sahibi olamamak, erki ve iktidarı sembolize eden padişahın eril güçten yoksun oluşuna yapılan bir gönderme olarak metindeki yerini almıştır.

3.1.3.8. Aşkın Gözyaşları ya da Rapunzel ile Avare

Aşkın Gözyaşları ya da Rapunzel ile Avare adlı hikâye iki erkeğin imkânsız aşkını anlatır. Efkâr, yaşadığı gecekondu mahallesinde delikanlı çocuk olarak bilinen, dürüstlüğüyle tanınmış bir dolmuş şofördür. Dolmuş müşterisi Ümit’e aşık olur. Uzun süre birbirlerinin aşkıdan habersiz yolculuk ederler. Ümit’in bir süre ortada görünmemesi, onu kaybettiğini zanneden Efkâr’ı deli eder. Efkâr, ilk gördüğü yerde, onu ne kadar çok sevdiğini itiraf eder. İki erkek, aşklarının toplumsal olarak kabul görmeyeceğini unutarak, ölünceye kadar beraber olmak için birbirlerine söz verseler de, heteronormativiteye karşı duramayarak ayrılırlar. Hikâyede, heteronormatif toplumsal cinsiyet değerlerinin aşk karşısında sahip olduğu üstün konum anlatılır.

3.1.3.8.1. Heteronormativiteye Aykırı Bir Aşk

Hikâyede, ataerkil toplumsal cinsiyet normlarının önelediği heteroseksüel cinsel yönelimin tek cinsel yönelim olarak belirlendiği yapı içinde, iki erkeğin suç ortaklığı, eşcinsel tercih aracılığıyla görünür kılınır. “Bir çift, işleyecek suç arayan iki suç ortağından oluşur. Suç işlemeye en yaklaştıkları durum ise cinselliktir çoğu kez” (Philips 2014: 31). Efkâr ile Ümit’in aşkları üç yıl boyunca inişli çıkışlı olarak devam etse de, en sonunda Efkâr Ümit’e, yaşadığı toplumsal baskılara daha fazla dayanamayacağını ve eğer kendisini seviyorsa cinsiyet değiştirme ameliyatı olarak kadın olması gerektiğini söyler. “Çevreyi biliyorsun, yaşadığımız dünyayı biliyorsun. Az çekmedik. Biz iki kişiyiz. Onlarsa bir yığın. Dünyayı onlar ellerinde tutuyorlar. Birbirimize yeterek, birbirimize dayanarak nereye kadar direnebiliriz ki? Onlara benzemekten başka çaremiz yok” (K.O. 148). Ataerkil toplumsal cinsiyet normları, sadece heteroseksüel ilişkiyi onaylayarak, heteroseksüellik dışındaki tüm cinsel yönelimleri görmezden gelir. Bu nedenle toplumsal yapı da heteroseksüellik dışındaki cinsel yönelimleri kabul etmez ve dışarıda bırakır.

Ataerkil toplumsal cinsiyet düzeni, heteronormativite dahilinde hareket eden bireylerin kabul edildiği bir toplumsal cinsiyet düzenidir. Heteronormativite, heteroseksüelliğe sığmayan davranışları yasaklayan ya da heteroseksüel eğilimleri destekleyen norm çokluğuna verilen isimdir (Direk 2012: 78). Efkâr ve Ümit arasındaki aşk, heteronormativiteye uygun olmadığı için ataerkil toplumsal düzen tarafından reddedilir. Foucault (2015: 35), heteroseksüellik dışındaki cinsel yönelimlerin dışlanmasının sadece 21. yüzyılın iktidar ilişkileri dahilinde gerçekleşen bir olgu olmadığını, ötekiler olarak adlandırılan bu kişilerin çoğu zaman toplumsal şiddete ve dışlanmaya maruz kaldığını dile getirir.

Öteki bizden olmayan, bilmediğimiz, hatta korktuğumuzdur. Ötekileştirme ise karşıdakilerin haklarını sınırlandırmak ya da yok etmek anlamına gelmektedir. Toplumsal yaşam içinde egemenlerin hegemonyası altında yaşayan toplum, kendisine enjekte edilen düşünceler dışındaki düşüncelere karşı hoşgörüsüzdür. Böyle düşüncelere sahip kişi ve gruplar toplumsal alan dışına itilir ve ‘öteki’leştirilir (İnceoğlu 2015: 67).

Hikâyede de Efkâr ve Ümit yaşadıkları eşcinsel aşk sebebiyle ötekileştirilerek, toplumsal yapının dışında bırakılır. Heteronormatif düzenin dışında bir ilişki ile var olmaya çalışan Efkâr, en sonunda pes ederek, ilişkilerini heteroseksüel toplumsal normların önelediği bir kadın erkek ilişkisine döndürmeleri gerektiğini dile getirir: “Artık onlara benzememiz gerekiyor. Onlar gibi olmamız. Onların rengini almamız (...) Onlar çoğunluk bizse azınlığız” (K.O. 148). Toplumsal cinsiyet normlarına uygun bir beraberlik yaşamaları için, Ümit’in cinsiyet değiştirerek kadın olması gerekir. Efkâr’a göre Ümit’in kadın olması, evlenerek heteroseksüel yapının öngördüğü yaşam biçimine katılmalarına ve bu sayede çevre baskısından kurtulmalarına olanak sağlayan bir çıkış yoludur.

Bıçak altına yattı Ümit. Erkeklğini uğurladı bedeninden. Göğüsleri yapıldı, iğnelerini vuruldu, epilasyonu yapıldı, gövdesi tüylerinden temizlendi. Saçları çoğaldı, gürleşti, kalçaları genişledi. Çıkacağı gün uzun uzun saçlarını tarattı, uzun uzun saçlarını... Rapunzel olup sarkıttı uzun saçlarını uzun kulenin uzun penceresinden Efkâr tutsun diye (K.O. 149).

Hikâyede, masal kahramanı genç ve güzel Rapunzel ile hikâye kişisi Ümit arasında hem fiziksel özellikleri itibariyle hem de aşkları uğruna cezalandırılmaları aracılığıyla bağ kurulmuştur. Efkâr “(h)er sabah son duraktan binip, yanına oturana, onun iri mavi gözlerine, sarısı bol saçlarına, kirpiklerine değen kaküllerine, bakır parlaklığındaki tenine vurgun(dur)” (K. O 135). Ümit, *Rapunzel* adlı masaldaki genç kızın güzelliğini tekrarlayan bir erkek olarak hikâyede yerini almıştır. Masalda cadı tarafından hapsedildiği kulede yaşayan Rapunzel, pencereden sarkıttığı saçlarına tutunan prensi yukarı çekerek, prensle aşk yaşar. Rapunzel’in kendisinin sözünün dışına çıktığını fark eden cadı, genç kızı güzelleştiren ve genç kızın en belirleyici özelliği olan upuzun sarı saçlarını keserek onu cezalandırır. Erentay (2010: 74)’ın Rapunzel’in masalını cinsellik bağlamında yorumlaması, Mungan’ın hikâyesini yorumlamada da bir yol açıcı işlevi görür: “Ergenliğe giriş yaşı olarak kabul edebileceğimiz bir dönemde, Rapunzel’in sahip olduğu en büyük hazine ‘uzun sarı saçlar’ cinsiyetinin ve cinselliğinin farkına varma evresinde kesilerek cezalandırılır. Çünkü cinsellik yasaklanmış bir olgudur.” Ümit de bir erkekle beraber olduğu için ve heteronormativiteye aykırı bir cinsellik yaşadığı gerekçesiyle toplum tarafından cezalandırılır. “Eşcinselliğin saptığı norm heteroseksüel olma normudur” (Öğüt 2012: 70). Efkâr’la olan ilişkisinin toplumsal

norma uygun kılınması için Ümit, cinsiyet değiştirme operasyonu aracılığıyla iğdiş edilerek, kadın cinsiyetini almak zorunda bırakılır. Ümit, kendi isteğiyle değil, Efkâr'ın sevgisini kaybetmemek için kadın olur.

Kritik an, sevilenin kendisinin de bir özne olabileceği umudunu kaybettiği andır. Celladın baltası tam bu anda iner. Sevilen ya terke zorlanır ve ipi kendi çeker, ya da özne olmamayı kabullenir (...) İki halde de erkek sevdiğini söyleştirmiş, öldürmüştür. İki halde de sevilen ölmüştür (Somay 2010: 117).

Ümit, Efkâr'ın koşullu sevgisine razı olarak özne olma konumunu yitirmiş, hayatına Efkâr'ın istekleri doğrultusunda yön vererek de kendini nesneleştirerek değersizleştirmiştir. Ümit, Efkâr'ın sevgisini kaybetmemek için cinsiyet değiştirmesine rağmen Efkâr tarafından terk edilir. Somay (2010: 115), herkes öldürür sevdiğini cümlesindeki “herkes”in aslında “her erkek”, “sevdiği”nin de “sevdiği şey” olduğunu söyler. Öldürülen “şey”, öldüren ise “erkek”tir. Efkâr da toplumsal cinsiyet normlarına uydurmaya çalışırken aşkını kaybeder.

3.1.3.8.2. Annenin Çocuk Üzerindeki Yıkıcı Etkisi

Hikâyede, Ümit'in abisinin sevdiği kızla evlenmesinin annesi tarafından engellenmesi aracılığıyla sadece eşcinsel ilişkilerin değil, heteroseksüel ilişkilerin de toplumsal cinsiyet ilişkilerinin önelediği toplumsal normlar dahilinde yapılandırıldığına dikkat çekilir. Ümit, aşkın her şeye direnemediğini abisinin yaşadığı büyük aşkın annesinin müdahalesi ile sona ermesi sırasında öğrenmiş, aşkın da evliliğin de önünde sonunda toplumsal bir olaya dönüştüğünü gözlemlemiştir. Annesinin kızın ailesini tanımaması gerekçesi, kızın kötü biri olduğuna hükmetmek için yeterli olmuş ve oğlunu “(b)ütün analık haklarıyla, bütün helal edilmeyen sütleriyle, bütün süpürge ettiği saçlarıyla, bütün boşa harcadığı emeklerle” (K.O. 141) istemediği kızıdan ayırmayı başararak, kendi istediği kızla evlenmesini sağlamıştır. Somay (2010: 119), “aşırı sevgiyle, aşırı şefkatle, kendi yapamadıklarını ona yaptırmaya çalışarak, bazen öfkeyle, bazen de şiddetle” annenin çocuğun bağımsız varlığını ifade etmesinin önüne bir engel olarak çıktığını dile getirir. Türkiye, geleneksel ataerkil aile yapısı içinde ailelerin çocuklarının üzerinde söz sahibi olduğu ve onların hayatlarıyla ilgili verecekleri kararlar üzerinde etkili olduğu bir yapıya sahiptir. Hikâyede, annenin oğlunun hayatı üzerinde söz sahibi olması ve en

sonunda oğlunu kendi seçtiği kız ile evlendirmesi, annenin oğlunu doğurup büyüttüğü için onun hayatı ile ilgili en doğru kararları sadece kendisinin verebileceğine inanmasından kaynaklanır. Kadın bu yolla, ataerkilliğin sadece kadını değil; erkeği de baskı altına alan yapısının inşasına katılmış olur.

3.1.3.8.3. Toplumsal Cinsiyet Normlarının Günlük Hayata Etkisi

Toplumsal cinsiyet normları, günlük hayatın her aşamasında etkili olarak, toplumsal yapı içinde hem kadının hem de erkeğin belirli davranış kalıpları içinde hareket etmesini sağlar. Hikâyede de, toplumsal cinsiyet normlarının günlük hayatın işleyişinde her alana nüfuz ederek, kadın ve erkeğin davranış biçimlerini şekillendirmesi, düğünde oynanan oyunların cinsiyete göre ayrılmasıyla örneklendirilmiştir.

(Ç)ocukluğumda mahallede Kız Cemil diye çağrılmış bir uzak akraba çocuğunun oryantiline biraz hüzün, biraz hoşgörü ve biraz takdirle alkış tutuluyor; günün moda danslarına ya da fıkradak oyunlarına erkeklik indirmeyen enişter-dayılar Ankara karşılaşması, harmandalı gibi oyunlarda bol bol kasılma imkânı bularak erkeklik tafrası atıyorlar (K.O. 144-145)...

Kadınlıkla özdeşleştirilen bir dans çeşidi olan oryantal, bir erkek için birincil addedilen erkeklik konumunun kaybedilmesine ve toplumsal olarak ikincil görülen kadın konumuna indirilmeye sebep olur. Erkeklik, oynanan oyunlar aracılığıyla bile kadınlardan farkını ortaya koymaya çalışır. Hareketli oyunların erkeği kadınsılaştıracağı düşüncesi, erkeklerin oynadıkları oyunlar aracılığıyla erkekliklerini inşa etmeyi sürdürmelerini gerekli kılar. Erkeklik, daima kendini erkek olarak gösterme hali ya da erkekçe davranışlarda bulunmak üzere erkeklik inşasına katılma hali olarak tanımlanabilir.

3.1.3.9. Tutkunun Veronica Voss'u

Veronica Voss, ünü kulaktan kulağa yayılmış bir hayat kadınıdır. Tutku, istek ve ten ile özdeşleştirilmiştir. Her şeyin sahte olduğunu düşündüğü bir hayat yaşar ve kendi olamadığını düşünür. Kadınlığının sahte olduğunu ve kadınlığın, kendisi için beğenerek

ve severek kurduğu bir imge olduğunu söyleyen Voss, toplumsal cinsiyet ile ilgili verili değerlerin dışına çıkar.

3.1.3.9.1. Kadın Erkek İlişkilerine Farklı Bir Açıdan Bakmak

Veronica Voss, kimseyi sevedemediğinin gerekçesi olarak yıllar önce, içinde, derinde bir yerde bir şeyin kırıldığını ve bunun tamirinin mümkün olmadığını, bu sebeple derin bir kin ve nefret duyduğunu söyler. “İnsan bunca yoğun ve yüklü, bir nefreti, bir umutsuzluğu, bir mutsuzluğu taşıırken kimseyi sevemez, gerçekten sevemez. Sevmeyi becermek için biraz mutlu olmak gerekiyor” (K.O. 162). Veronica Voss, mesleği sebebiyle büyük hayal kırıklıkları yaşamış insanların gerçek yüzlerini görmeye çok yaklaşmıştır. Ayrıca insanlara çok yaklaşmak da onun hayata karşı nefretini arttırmış, sürekli bir mutsuzluk duygusu ile yaşamasına sebep olmuştur. Sevginin ancak karşılıklı olduğunda bir anlam kazandığını düşünen Voss’un, hayatına girip çıkan erkekler tarafından yüreği balçığa çevrilmiş ve içindeki tüm güzel duygular öldürülmüştür. Veronica Voss, fazla yaşamanın ve çok insan tanımanın verdiği ağırlıkla, kadınlık ve erkekliğin yaşattığı duyguların üzerine çıkmıştır. Tüm duyguları yaşayıp vazgeçmesi, kadın ve erkek toplumsal cinsiyetlerine atfedilen değerleri yakından görmesine ve bu konu ile ilgili farkındalık geliştirmesine olanak sağlamıştır. Veronica Voss:

Örneğin erkeklere bak, erkekler sevebiliyorlar mı? Bütün hayatlarını kendilerini sevgiden korumak üzere kuruyorlar. Neden? Çünkü sevgide, gerçekten sevgide onların erkekliklerini iğdiş eden, tehlike altına alan bir şey olduğunu düşünüyorlar. Ya da böyle öğretiliyor onlara. Bütün hayatımız bize öğretilenleri yaşamaktan ibaret. Sevgimiz de, sevgisizliğimizde sahte (K.O. 162-163).

Sözleriyle, erkeğe ve erkekliğe atfedilen değerlerin katı bir tutum içinde belirlendiğine işaret eder. Erkeklik yasasının tüm erkekleri baskı altına aldığını ve onların davranış biçimini belirlediğini, erkek olmanın gereklerinin tüm erkekler tarafından kusursuz bir biçimde yerine getirilmesinin büyük bir öneme sahip olduğunu ve bu dayatmalar altında erkeklerin duygularını özgürce yaşayamadıklarını ifade eder. “Erkeklik, diğer erkeklerin önünde ve onlar için, kadınlığa karşıt olarak ve her şeyden önce kişinin kendi içinde bir tür dişil korkusu içinde inşa edilmiştir” (Bourdieu 2014: 71). Erkeklerin toplumsal yaşamdaki en büyük korkularından biri kadına ait görülen davranışları tekrar ederek,

erkekliğini yitireceği korkusudur. Toplumsal cinsiyetin, annelikle bağlantılı olarak daha çok kadımla ilişkilendirildiği bir duygu olan sevgi, içinde barındırdığı merhamet, fedakârlık gibi edilgen bir konumu önceleyen değerler ile, erkekler için güçlü erkek idealini yıkacak tehlikeli bir duygu olarak görülür.

Veronica Voss'un hayatı boyunca erkekler ile yakın ilişkiler içinde olması, ona erkek toplumsal cinsiyetine atfedilen verili cinsiyet normlarının erkekler üzerindeki etkisini saptama imkânı vermiştir. "Oysa erkekler düşünen kadınları sevmezler. Bu yüzden de heykeli dikilen düşünen kadın yoktur ama düşünen adam vardır" (K.O. 156-157). Rodin'in *Düşünen Adam* adlı heykeline yapılan bir göndermeyle Veronica Voss, kadının akli, düşünme biçimi ya da entelektüel birikimi ile değil; sadece güzelliği ile ataerkil toplumsal düzen içinde kabul göreceğine işaret ederek, akıl ve düşüncenin sadece erkeklik ile özdeşleştirildiği zaman değer göreceğini vurgular. "Aptal kadınlar erkeklerin daha büyük, daha iyi, daha zeki hissetmelerini sağlar" (Halberstam 2013: 90). Akli aracılığıyla varoluş göstermeyen bir kadın, kendisine atfedilen edilgen konumu sorgulamaksızın kabul edeceğinden, erkeğin etkin konumunu güçlendirerek, erkeklik duygusunu pekiştirmesine olanak sağlar.

Veronica Voss'u tanımlayan pek çok kadınlık imgesi vardır. "Gecelerin kadını. Feleğin çemberinden geçmiş kadın. Şarkıcı kadın. Mahveden kadın. Tapılacak kadın. Ölümsüz kadın. Dişi örümcek. Şehrazat. Maskeli kadın. Öldüren kadın. Hayatı göze almış kadın" (K.O. 154) gibi pek çok sıfatla nitelenen Veronica Voss, bütün bu kadınlık imgelerinin ötesinde ve tanımlamaların dışında bir kadındır. Somay (2012c: 99), Lacan'ın "kadın yoktur" sözünün feministler tarafından eleştiriyile karşılandığını ancak Lacan'ın, kadın kategorisinin erkek icadı bir kategori olduğuna ve o kategoriye sıkışmayı reddetmenin özgürleştirici bir adım olduğuna dikkat çekmeye çalıştığını ifade eder. "Kadın yoktur: Kız çocukları, genç kızlar, doğurgan ya da doğurgan olmayan kadınlar, kocakarılar, fahişeler, özgür kadınlar (...) vardır" (Somay 2012c: 99). Kadın, daima belirli özellikleri aracılığıyla tanımlanan, varlığını ancak belirli özellikleri ile ortaya koyan biridir. Veronica Voss da, kadın isminin önüne gelen çeşitli nitelermeler aracılığıyla tanımlanmaya çalışılan ancak her tanımlamanın biraz eksik bıraktığı bir kadındır.

Gece yarısı sokakta genç bir erkek, Veronica Voss'u tanır ve onun büyük bir hayranı olduğunu ve onu sevdiğini söyleyerek geceyi birlikte geçirmeyi teklif eder. Veronica Voss da, bu gence aşık olur ama söylemez. Genç adam Veronica Voss'un başından kırmızı beresini çıkardığında, gerçek ortaya çıkar: “Beremi başımdan alır almaz boyalarım döküldü, sakallarım hızla uzamaya, yüz hatlarım sertleşmeye başladı, gövdem tüylenmeye başladı” (K.O. 164). Veronica Voss'un başındaki kırmızı bere, onun gençliğine güzelliğine ve cinsel çekiciliğine gönderme yapar. Berenin çıkması ile Veronica Voss'un bedeni bir erkeğin bedenine dönüşür. “ ‘Erkek/kadın’ sözcükleri bir yandan bedensel farklılıkları işaret ederken, bir yandan da farklı rol modelleri gibi simgesel veya toplumsal inşaları imler” (Nagl-Docekal 2015: 220). Hem kadın hem de erkeğin aynı bedende simgesel olarak inşa edilmesine karşılık gelen Veronica Voss'un bedeni, toplumsal cinsiyet normlarının anlamını kaybettiği bir yapıya karşılık gelir. Veronica Voss'un başındaki bereyi çıkardığında yaşadığı dönüşüm, queer bir kimlik ile varolmaya karşılık gelir.

Queer bir kimlik değildir. Bir anlamda kimliğin imkânsızlığıdır. Her türlü kimliğin yoldan çıkarılıp saptırılması, ezberi bozacak şekilde ‘tuhaflaştırılması’dır. Bu yolla kimliğin -her türlü normatif kimliğin- kurucu olduğu kadar baskıcı ve dışlayıcı gücünü de etkisiz hale getirmektedir (Durudoğan 2014: 88).

Veronica Voss'un yaşadığı dönüşüm, mesleği ile ilişkili olarak kadınlığının daima ön planda olduğu bir hayat yaşamasıyla yakından ilgilidir. Bir yandan erkekler tarafından aşağılanmanın diğer taraftan erkeklerin hayranlığına mazhar olmanın yarattığı ikilem, hikâyede Veronica Voss'un kadın kimliğinden sıyrılarak, her iki cinsiyet ile aynı anda özdeşleşebilmesi aracılığıyla ortaya konur. Veronica Voss'un hayatında çok önemli bir değer olarak gördüğü ve kadınlıkla özdeşleştirdiği sevgi duygusunu yitirmesi, onun sevgisizlikle özdeşleştirdiği erkek cinsiyetine simgesel anlamda dönüşmesine neden olmuştur. Dış görünüşü ile erkekler tarafından idealize edilen ve arzulanan bir kadına karşılık gelen Veronica Voss, iç dünyasında ise o zamana kadar tanıdığı bütün erkeklerle bir özdeşim yaşayarak, kadın bedeninde erkek ruhsal yapısına bürünmüştür. Kadınlık onun için, içindeki karanlık ve sevgisizliği saklamak için bir maskeye dönüşmüş, bu yolla kadın kimliği bozguna uğratarak, bedensel olarak kadın ruhsal olarak erkek olan bir kişi ortaya çıkmıştır. Erdem (2012: 45), Queerin “egemen heteronormatif anlayışın dışına” çıkan “sıradışı” insanlara karşılık geldiğini ifade eder.

Hikâyede, heteronormatif toplumsal cinsiyet normlarına aykırı olan Veronica Voss'un yaşadığı bu dönüşüm yoluyla, kadın ve erkek kimliklerinin imkânsızlığı ortaya konur.

3.1.4. Lal Masallar

Murathan Mungan'ın 1989 yılında yayımladığı *Lal Masallar* adlı hikaye türündeki eserinde yer alan Âzer ile Yadigâr, Muradhan ile Selvihan ya da Bir Billur Köşk Masalı ve Ulak ile Sadrazam adlı hikâyeler, toplumsal cinsiyet eleştirisi ile incelenmiştir.

3.1.4.1. Âzer ile Yadigâr

Bir tatil beldesinde, erkek arkadaşı ile birlikte tatil yapan bir genç kız, varoluşsal kaygılar içinde, kendini, çevresini, yaşamı sorgular ve içinde yaşamakta olduğu zamana dahil olamaz. Erkek arkadaşı, herkes gibi olmayan kızın, tarihe, geçmişe karşı ilgi ve merak duyarak, varoluşsal bir arayış içinde olmasını yadırgar. Aralarındaki uyumsuzluk yollarının ayrılmasına sebep olur. Kız dağın doruğunda tek başına yaşayan yaşlı kadından Âzer ile Yadigâr'ın sonu ölümlerle biten sevdalarını dinlemek üzere tatil beldesinden ayrılarak içsel bir yolculuğa çıkar. Yaşlı kadının anlattığı hikâye aracılığıyla, modern zamanlarda yaşanan kadın-erkek ilişkilerinin, geçmişin masalını kaybetmesine göndermede bulunulur.

3.1.4.1.1. Kadın ve Varoluş

Hikâyedeki kız ve erkek, birbirinden oldukça farklı kişilik özelliklerine sahiptir. Erkek modern zamanların çok fazla sorgulamayan, düşünmeyen, anı yaşayan insanını örneklerken; kız, geçmişi ve tarihi önemseyen, varoluşu sorgulayan biridir. Kızın hayata bakış açısı, erkek arkadaşı tarafından eleştirilir: “Bana kalırsa sen ne aradığını bilmiyorsun. Çok okumak yaramadı sana... Felsefe, İktisat, Tarih, Arkeoloji. İyice uçtun sen” (L.M. 14). Kadının varoluşsal bir arayış içinde olması, toplumsal normlar tarafından kabul görmez. Benlik arayışı içinde olan kadın, toplumsal normun kadına atfettiği değerlerin dışına çıkmış olur. Millett (2011: 49), toplumsal cinsiyet rolünün, “kadına ev işi, çocuk bakımı gibi işleri yüklerken, insancıl oluşumların geri kalan

tümünü, ilgi ve istek duymayı, ilerleme ve yükselme hırsını erkeklere bırak(tıgını)” dile getirir. Bu doğrultuda kızın erkek arkadaşı da, kızdan toplumsal cinsiyet normlarının kadından beklediği özelliklere göre davranmasını, düşünmemesini, sorgulamamasını, uyumlu olmasını ve kendisinin düşüncelerini tek doğru olarak kabul etmesini bekler.

Genç kız, tatil yöresinin tepelerindeki dağ köylerinde yaşayan yörükleri ziyaret ederek bir efsanenin peşine düşer. Bu efsane, modern zamanların masalını yitiren kadın-erkek ilişkilerinden uzakta, geçmişin sevda ile yoğrulan ilişkilerini örnekler. Kız, modern zamanda yaşanamayacağını düşündüğü bir sevgiye, hiç değilse duyarak tanıklık etmek ister. Hikayede, genç kızın yaşayamadığı sevgiye duyarak tanık olma arzusu, modernleşmenin insanları ne denli yalnızlaştırdığını örnekler. Modern zamanlar, kadın erkek ilişkilerini tek tipleştirilmiş, ilişkilerin maddeleşmesine neden olmuş, her iki cinsin de çoğunlukla kendi çıkarı doğrultusunda hayatını yaşama isteği göstermesine yol açmıştır. Kızın duyduğu efsanenin peşinde yola çıkışı ve erkeğin tatil beldesine kalışıyla ikisinin yolları ayrılır. Kız, ses veren uçurumun efsanesini, dağların doruğunda bir başına çadırda yaşayan yaşlı yörük kadından dinlemek ister. Kadın, kıza, her insanın yüreğinin ses veren bir uçurum olduğunu ve herkesin kendi uçurumunu kendi yüreğinde taşıdığını söyler. Modern zamanların insanları, yüreğinin sesine yabancılaşmıştır. Kızın peşinden gittiği efsane, kendi benliğini bulmak üzere çıktığı anlam arayışının bir sonucudur. Yaşlı kadın, “(b)ana bakma sen, ben bir tek çadırda karşı koymaktayım devranın töresine. Yörük sancağını bir başıma omuzlamışım, dikilir dururum şu dağın başında” (L.M. 17) diyerek, geleneğin ve ait olduğu kültürün sürdürücüsü olduğuna işaret eder. “Tarihsel olarak kadınlar, kültürün taşıyıcıları, koruyucuları ve aktarıcıları olarak görüldüler” (Berktay 2012: 59). Hikâyede kadın geleneğin ve kültürün sürdürücüsü olarak, toplumsal olarak kadına atfedilen en önemli görevlerden birini yerine getirir. Geleneği sürdürmesi, toplumsal cinsiyetin kadından en önemli beklentilerinden biri olmakla birlikte, kadının değişime ve değişen toplumsal düzene uyum sağlaması da kadından beklenen önemli özelliklerdendir. Hikâyedeki yaşlı kadın, geleneğin sürdürücüsü olmayı seçerek, kadından beklenen uyumluluk özelliğini reddetmiş olur. Kadından beklenen görevlerin çatışması, kadının yalnız kalmasına sebep olmuştur.

3.1.4.1.2. Erkeklik: Erkekler Arası Bir Mücadele Alanı

Efsaneye göre Osmanlı mülkünde bir oba beyinin tek oğlu olan Âzer, beni gurbet tuttu diyerek, yollara düşer. Babası “Obayı oğulsuz bırakırsın Âzer. Obayı dizginsiz bırakırsın, belin bükersin obanın oğul. Töre bozarsın” (L.M. 19) der ise de oğlunu gitmekten alıkoymaz. Âzer’in oba beyinin tek oğlu olması, ona ataerkil normun sürdürücüsü olmakla ilgili bir misyon yükler. Âzer, sazıyla kendini aşikâr eden bir hak aşığı olarak yola çıkar. Yolu bir köye düşer ve köy kahvesine girdiğinde sazını ağaçtaki en yüksek çiviye asar, Âzer’in anlamından habersiz olduğu bu hareketi, diğer aşıklara meydan okumadır.

Oysa herkes gerilmiş bir yay gibidir şimdi. Okunu bekler. Hepsinin yüzünde öfkenin bulutu gezinmektedir. Bu meydan okumaya anlam verememişler, konuğun hayâsızlığından irkilmişlerdir. Pusatlanmış bir gerginlik kol geziyordur şimdi kahvenin içerisini (L.M. 24).

“Sertlik, dayanıklılık ve fiziksel yeterliliği muhafaza etmek, erkekler için ciddi bir gerilimdir. Bir dizi ritüel ve zorluk aşılarak kazanılan ‘erkeklik’ pekişmeli, korunmalı, kutsanmalı ve zamanı gelince bir gelenek gibi aktarılmalıdır” (Yücel 2014: 42). Âzer’in hareketi diğer erkeklerin erkekliklerini hiçe saydığından, tüm erkekler onun varlığından rahatsızlık duymuş ve onun meydan okuması karşısında hırslanmıştır. “Erkeklik bir meydan okumadır, sesleniştir. Bu meydan okuma garantili, keskin, iddialı, abartılı olmak durumundadır” (Bora ve Tol: 2009: 832). Âzer, ilk kez gurbete çıktığını, böyle bir töreden haberdar olmadığını söylese de, yukarıdaki çiviye astığı sazını indirmenin de bir onursuzluk olacağını düşündüğünden, orada toplanan yörenin en iyi aşıklarına deyişler okuyup, nefes söylemeyi teklif ederek, kendisi ile ilgili hükmü onlara bıraktığını söyler. Teklifi kabul edilen Âzer’in sesi ve sazı tüm aşıkları büyüler ve onun hak aşığı olduğu kendisine söylenir. Çaldığı sazın civardaki tüm aşıklar tarafından beğenilip onaylanmasıyla, Âzer’in hem aşıklığı hem de erkekliği onaylanmış olur. Azer hem hak aşığı olması hem de adanmışlığı ile insanlar üzerinde söz sahibi olur. Kendisi için toplanan parayı ve altını kabul etmeyen Âzer’in toplananların köyün fakirlerine dağıtılmasını istemesi ile köyün önde gelen yaşlı erkeği Bilâl Dede, “Sen hâk âşığıymışsın. Sen gönül eri kişisin. Sazının hüneriyle yetinip, gönlünü, kafasını boş bırakana aşık denmez” (L.M. 26) der. Âzer’in varlığının hem sazıyla hem de

davranışlarıyla ve yüce gönüllülüğüyle diğer erkekler tarafından, özellikle de ataerkil toplumsal yapıda büyük değer atfedilen yaşlı erkekler tarafından kabul görmesi, onun çıktığı yolculukta sazı aracılığıyla sınanan erkekliğinin onaylanması demektir.

Türkmen Bey, Yadigâr'ın babasıdır. “Deli Türkmen diye namı dolanır dağlarda. Sözüne sadık, bileği bükülmez bir er kişidir. Ne ki adını yüklenmiştir; delidir, aklına koyduğunu yapar. Kıyıcı bir Beydir. Zalimliğin güvenini duymaktadır” (L.M. 28). Obanın beyi olan Türkmen Bey, eril iktidarın temsilcisi olarak hikâyedeki yerini almıştır. Âzer, Türkmen Bey'in obasına bir türlü geçit vermeyen deli ırmağı sazıyla ve sözüyle sakinleştirir. Geçit vermeyen ormanda yol açar. Dilsiz bir kız olan Yadigâr'ın dilini çözer. Âzer, gönül ehlidir, sevgi dilini kullanarak doğayı dize getirir. Türkmen Bey'in Âzer'e, kendisinden ne istiyorsa dileyebileceğini söylemesi üzerine, Âzer, evlenmek için kızı Yadigâr'ı ister. Türkmen Bey, bu istek karşısında çok sinirlenir ve kızının beşik kertmesi olduğunu ve verdiği sözden dönmesinin mümkün olmadığını, başka bir şey istemesini söyler. Âzer, başka bir isteğinin olmadığını söyler.

Dellendi Oba Beyi Deli Türkmen. Coştu, esti, kasırga oldu, fırtına, tufan oldu. Âzer karşısında ses etmedi, soluk vermedi, dimdik durdu. Deli Türkmen borcunun karşısında eksiklendi, dedi ki:

Olmazı istersin ey âşık! Kızımın beşiği kertilmiştir. Sözlüsü vardır. Mal iste, mülk iste, altın iste, verelim. Lakin kızımız çoktan beridir başkasının mülküdür (L.M. 38).

Eril iktidarı temsil eden Türkmen Bey, Âzer'in obasına ve kendisine yaptığı iyilikleri karşılıksız bırakmak istemez. Onun gözünde başka bir erkeğe borçlu kalmak, erillik kaybıdır. Üstünlüğünü mal ve mülk ile göstermek ister. Hem iktidar sahibi olmasıyla hem de zenginliğiyle diğerleri üzerinde tahakküm kuran Türkmen Bey, Âzer'in boyun eğmeyen tavrı karşısında iktidar ve zenginlik üzerine kurduğu erkekliğinin zayıfladığını hisseder. Türkmen Bey'in kızını, başka erkeklere verilecek bir mülk olarak görmesi de, onun iktidarını ne üzerine kurduğunu gösterir. Yadigâr, babası tarafından mal konumuna indirgenerek nesneleştirilmiştir. Beauvoir (2010: 12), kadının, babanın ve erkek kardeşin egemen olduğu aileye bir tutsak gibi katıldığını dile getirerek, uzun yıllardır birtakım erkekler tarafından öteki erkeklere verilmesi suretiyle nesneleştirildiğine işaret eder. Hikâyede de Yadigâr'ın babası tarafından doğar doğmaz

evlenmek üzere bir erkeğe sözlendiği, beşik kertmesi yapıldığı görülür. Doğduğunda kiminle evleneceğine babası tarafından karar verilen Yadigâr'ın, erkekler arasında alınıp verilen bir nesne haline dönüştürüldüğü ve bu yolla dilsizliğe mahkum edildiği söylenebilir. Yadigâr'ın dilsizliği simgesel bir anlam taşır. Kadın, kendi hayatı üzerinde söz sahibi olmaktan uzaklaştırılarak ebedi bir dilsizliğe mahkum edilmiştir. Dil ile cinsiyet arasında karşılıklı bir ilişki olduğunu dile getiren Irigaray (2006: 18) “cinsiyet farklılığı dili belirler ve dil tarafından da belirlenir” sözleriyle, dilin ataerkil toplumsal yapı tarafından düzenlendiğini ve bu düzenleme içinde dil aracılığıyla kadının ikincil bir toplumsal konuma hapsedildiğini ifade eder. Yadigâr'ın dilsizliği, lal olmasının yanı sıra, bir kadın olarak kendini ifade edecek olanaklardan, ataerkil normun temsilcisi babası tarafından yoksun bırakılmasına da karşılık gelir. Beauvoir (1980: 257)'in “kadın doğulmaz kadın olunur” sözü, kadınlığın tarihsel, toplumsal ve kültürel bir inşa süreci sonucunda ortaya çıktığına işaret eder. Bu durumda kadınlık biyolojik değil, toplumsal bir süreç sonucunda ortaya çıkar. “Beauvoir'ın sözünü ettiği tarihsel, toplumsal ve kültürel koşulları yapılandıran şey ise erkek cinsi ile kadın cinsi arasındaki tahakküm ilişkisi, kadını ‘ikinci’ konumda tutan hiyerarşidir” (Direk 2015: 12-13). Burada işaret edilen biyolojik olarak erkek olmak değil, toplumsal bir konum olarak inşa edilen ve daima birincil bir önem atfedilen erkekliktir. Erkekliğin birincil toplumsal konum olarak inşa edilmesinde, erkek egemenliğine tarihsel, toplumsal ve kültürel olarak büyük bir önem atfedilmesi etkili olmuştur.

Sevdaları kabul görmeyen Âzer ile Yadigâr kaçır ve Türkmen Bey'in adamları ile aralarında kanlı bir takip başlar. “Deli Türkmen teknil köylere, obalara, aşiretlere haber salmıştı. Kızının ölüsüne ya da dirisine bağış koymuştu” (L.M. 42). Türkmen Bey, sözünden çıkarak erkekliğini sekteye uğratan kızını yakalayarak, cezalandırmak ve kızı yüzünden yitirdiği erkekliğini geri kazanmak ister. “(E)rkeklik; toplum üzerinde hiyerarşik ve egemen bir cinsî iktidar yaratılmasını amaçlamıştır” (Yücel 2014: 63). Deli Türkmen için, kızı Yadigâr'ın kendisini dinlemeyerek bir erkekle kaçışı, eril iktidarı yitirmesine karşılık gelir. Bu nedenle onları yakalayıp intikam almak erkekliğini geri kazanması için büyük bir önem taşır.

Âzer'in sazi, Yedigâr'ın nakışı onları nereye gitseler ele verir. Dünya üzerinde yaşayacak bir yer kalmadığına karar verirler. "Ağanın, Beyin olduğu yerde, sevdaların acıya, ateşe, ayrılığa, yoksulluğa, zulüme bulaşması mecburdur. Her sevda hikâyesi, sevda hikâyesi olmaktan başka bir şeydir aslında. Her sevdanın bir yanı da zulmün hikâyesidir" (L.M. 45). Ataerkil cinsiyet normları, kadın ve erkek ile ilgili tüm yaşantıları belirlediği gibi, kimin kimi seveceğine da karar verir. Hikâyede, zulme ve yoksulluğa karşı çıkış, gücü kendisinde toplayan eril yasaya ve iktidara da karşı çıkmak anlamına gelir. Kaçacak bir yer kalmadığına karar veren iki genç, Deliyar'dan atlayarak yaşamlarına son verir. O günden sonra Deliyar'da sadece Âzer ve Yedigâr isimlerinin yankılandığı duyulur.

3.1.4.2. Muradhan ile Selvihan ya da Bir Billur Köşk Masalı

Billur köşk, ulaşılmazlığın simgesi olarak bir dağ başında yapayalnız durur. Sırçaya benzetilen köşk, hayal ile gerçek arasında, masalsi bir atmosfer içinde konumlandırılmıştır. Billur köşkün kızı olan Selvihan, güzelliği ve hüneriyle övülür. Dağ, Selvihan'ın ulaşılmazlığını simgelerken, billur köşk, Selvihan'ın idealize edilen kişiliğini yansıtır. On dört yaşına giren Selvihan babasının tek çocuğudur. Babası kızına kıymaz ve görücüleri kapıdan çevirir. Ancak Selvihan, semazen olan Muradhan'a aşık olur. Aralarındaki toplumsal farkın kavuşmalarına engel olduğunu bilen iki aşık, hikâyenin sonunda intihar eder.

3.1.4.2.1. Aşk ve Kadınlık

Muradhan'ın döndüğü semahtan çok etkilenen Selvihan, izlediği semah aracılığıyla büyük bir özgürlük duygusu hisseder. Ulu bir semahçı olarak semah tutan Muradhan, Selvihan'ın gönlünde büyük duygular uyandırır. Muradhan'a aşık olan Selvihan sessizliğe bürünür. "Ansızın parmağını kanattı Selvihan. (...) Gergefin ortasına küçük, kızıl bir kan lekesi yayıldı. Lal rengi bir leke. İşte şimdi bulmuştu. İnanmıştı. Artık kendinden bile gizlemenin bir umarı yoktu" (L.M. 63). Hikâyede, Selvihan'ın parmağından akan kan, simgesel bir anlam taşır. Kan lekesi Selvihan'ın çocukluktan çıkarak genç kız olduğuna ve kadın olmak için hazır olduğuna işaret eder.

Yerleşik bir hayat yaşamayan Muradhan'ın obası, bilinmeyen bir yere doğru yola çıktıktan sonra, bey kızı olan Selvihan, semahın en iyisini görmek isterim diye tutturarak yataklara düşer. Muradhan'ın obası en iyi semahı ortaya koyar ancak göçebe bir topluluk olan obanın nerede olduğu kimse tarafından bilinmez. Uzun uğraşlar sonucu yerleri bulunan obanın, tutacağı semaha gitmek üzere Selvihan da yola çıkar. “Selvihan'ı atlandırdılar. Yanına bir bölük asker katıp güneye saldılar. Yanında değme yiğitler, keskin nişancılar, kılıç-kalkan askerler tutunup rüzgarın yelesine, dağdan ovaya, ovadan düze, düzden güneye indiler” (L.M. 66). Semah sırasında Muradhan da Selvihan'ı görür ve gönlüne sevda düşer. “Muradhan laldir. Dili kelim tutmaz. Bir gözüyle, bir yüreğiyle, bir bedeniyle anlatır anlatacağını” (L.M. 69). Hikâyede, Selvihan'ın sevdasının karşılık bulduğu görülür.

3.1.4.2.2. Toplumsal Farklılık

Bey kızı olan Selvihan ile semah dönen obalı Muradhan'ın aşkları karşılıklı olsa da, yaşadıkları toplumsal düzen içindeki farklı sosyal statüleri birbirlerine kavuşmalarına engel olur. “(D)ağın ovayla cengi yeniden başlamıştı. Hem de Bey'in burnunun dibinde can evinde” (L.M. 64). Selvihan'ın duygularını fark eden babası, kızının tutulduğu sevdanın imkânsız olduğunu bilir.

Bireyler, sosyal sınıflandırma yoluyla, kendi gruplarıyla diğer gruplar arasında sosyal karşılaştırma yaparlar. Bu karşılaştırma yoluyla olumlu bir sosyal kimlik ve benlik algısı çıkarmak isteyen bireyler, bu karşılaştırmayı gerçekleştirirken kendi gruplarını kayırır, diğer grupları küçümserler (Demirtaş Madran 2012: 80).

Bu doğrultuda hikâyede, bey kızı olan Selvihan'ın kendisine uygun bir toplumsal statüye sahip olan erkekle evlenmesi beklenir. Göçebe bir erkekle evlenmesi eril toplumsal normlara karşı çıkmak anlamına gelir. “Sen bir Bey kızıydın, ben oba uşağı, dünyadaki yerimiz birbirini tutmaz. Mezhebimiz bir değildir, nikâhımız tutmaz. Ben bir göçerim, sense bir dağlı, mekânımız tutmaz. Ben bir lalim, sense bülbül, kelimamız tutmaz” (L.M. 70). Babasının eril iktidarının taşıyıcısı olan Selvihan'ın yapacağı evlilik, normlar dahilinde olmalıdır ancak Selvihan, Muradhan'dan kendisini kaçırmasını ister. Muradhan ise kaçarsalar sevdalarını yaşamalarının mümkün olmadığını söyler. “Lakin senden geçersen divane olurum, senden geçmezsem yaşatmazlar, ne kavuşması

mümkündür, ne de ayrılması. Bir müşkül iştir. Öyle bir yol bulmalı ki, hem seni yitirmemek, hem de bir kemliğe hedef olmamak gerek” (L.M. 71-72). Eril iktidar, kendi koyduğu kurallar dışında gelişen sevdaya imkân tanımaz. O kadın ve erkeğin sadece iktidarın belirlediği normlar çerçevesinde bir araya gelmesine izin verir. “Toprağı bölen, malı bölen, emeği bölen, sevdayı da bölecekti elbet. İnsanları birbirine yasak edecekti” (L.M. 57). Kavuşmalarının mümkün olmadığını bilen Muradhan, Selvihan’ı görebilmek ve Billur Köşk’e ulaşabilmek için kendini feda ederek köçek olur.

Bundan böyle saray gecelerinde yalnızca bir köçektir. Ayağında bir siyah, bir beyaz, bir ateş rengi şalvar, boynunda hamayıl, bileklerinde halhal, başında kara çatkısı ve kollarının burgacında yılan gibi dolanan zincirlerle Muradhan bu sevdayı ancak böyle mümkün etmişti (L.M. 73-74).

Muradhan, aşkı için toplumsal olarak birincil konum addedilen erkeklik konumundan vazgeçer. Modernlikten önceki dönemde, misafirleri eğlendirmek için raks eden oğlanlar vardır (Afary ve Anderson 2014: 255). Köçek olarak adlandırılan bu oğlanlar, erkeklik konumlarını geride bırakmak zorunda kalır. Necef (1995: 96-97), köçeklerin, dans eden erkekler olarak, eşcinsellikle ilişkilendirildiğini ve kadın kıyafeti giyerek dans eden köçeklerin toplum içinde aşağılandığını dile getirir. Muradhan, Selvihan’ı görebilmek için her türlü aşağılanmayı göze alır. “Muradhan kendini köçek ederek, kendini feda ederek, her destanın dışına sürmüştü kendini. Her söylenceden sürgün etmişti. Dilsiz bir masaldılar şimdiden. Gizli bir masaldılar şimdiden. Hiçbir sevdaya örnek edilmeyecek, emsal gösterilmeyeceklerdi” (L.M. 74). Her gece Selvihan için raks eden Muradhan’ın Selvihan ile arasındaki gizli sevda, Billur Köşk’ün üstüne yürüyecek kadar güçlenen bir Bey ile Selvihan’ın evlenmesi kararlaştırılana kadar devam eder. Evlenmeden önceki gece Selvihan zehirli şerbet içerek, Muradhan da kendini bıçaklayarak ölüme gider.

3.1.4.3. Ulak ile Sadrazam

Sefere çıkan padişah, yolda hastalanır ve ölür. Ulak ile Sadrazam, padişahın ölümünün askerler arasında büyük bir kargaşaya hatta isyana sebep olacağını düşünen sadrazamın, padişahın cenazesini kimseye haber vermeden saraya götürmesini ve sadrazam

tarafından görevlendirilen ulakların iki şehzadeye haber vermek üzere çıktığı yolculuğu hikâye eder.

3.1.4.3.1. İktidar, Erkeklik ve Yansımaları

İktidarın bireyler arasındaki ilişkilerin düzenlenmesinde etkili olduğunu ifade eden Foucault (2011: 55)'ya göre iktidarın karakteristik özelliği, bazı insanların, diğer insanların davranışlarını belirleyebilmesine imkân sağlamasıdır. Hikayede eril iktidarın tek ve mutlak temsilcisi olan hükümdarın hastalanması ve güçsüz düşerek yatmak zorunda kalması, sefere çıkan ordudaki askerler arasında büyük bir huzursuzluğa sebep olur. Padişahın hastalığından doğan iktidar boşluğu sırasında Sadrazam, “(h)ünkârın ağzından emirler veri(r), hükümler dağıtı(r), her zamankinden daha sert davranı(r); böylelikle padişahın hastalığını, mecalsizliğini örtmeye, yokluğunu hissettirmemeye çalışı(r)” (L.M. 86). Sadrazamın davranışı, padişahın iktidarını korumaya yöneliktir. Foucault (2011: 21) iktidarı, “bireylerin ya da grupların davranışlarının yönlendirilme biçimi, yani bir yönetim sorunu olarak tanım(lar).” Doğan iktidar boşluğu Sadrazama, yeni padişah tahta oturana kadar ülkede karışıklık çıkarmak için yeterli görünür. Padişahın ölümüyle birlikte, Sadrazam devleti ayakta tutma görevini üstlenir.

Otorite meşru iktidar olarak tanımlandığında, toplumsal cinsiyeti barındıran iktidar yapısında, otorite ile erkeklik bağlantısının ana eksen olduğu söylenebilir (Connell 1998: 153). Ölüm, padişahın meşru kabul edilen eril iktidarını sarsmış, ölümüyle birlikte padişah, sıradan bir insana dönüşmüştür. “İçerideki ölüyü düşünüyor. Artık hiç kimseyi korkutmuyor. İki dudağının arasından çıkan tek bir söz bile yok artık. O söz ki, kaç kişinin hayatını başlatmaya, kaç kişinin hayatını bitirmeye muktedir” (L.M. 91). Padişah, ülkenin mutlak hakimi olarak, hem ataerkil devletin tüm gücünü bünyesinde barındırır hem de ülkede yaşayan tüm insanlar üzerinde büyük bir yaptırım gücüne sahiptir. “Gövdenin değil, tahtın boşalması, diye düşünüyor. Canın uçup gittiği beden değil, boşalan taht” (L.M. 91). Padişah, hem erkekliği hem de iktidarı temsil eden kişidir. Hikâyede padişahın ölümü, bir insan ölümü olarak değil, iktidarın yok olması olarak yer bulur ve ölümden geriye kalan bir ceset değil, büyük bir iktidar boşluğu olarak anlatılır.

3.1.4.3.2. Şehzade: Eril Otoritenin Geleceği

Osmanlı Devleti, otoritenin, gücün ve iktidarın bir erkekte toplandığı, saltanatın babadan oğula aktarıldığı bir devlet düzenine sahip olmasıyla, ataerkil devlete örnek olarak verilebilir. Ataerkil devlet, ataerkil yapının kurulduğu, iktidar ilişkilerinin ve politik süreçler kümesinin merkezi olarak görülebilir (Connell 1998: 179). Osmanlı'nın ataerkil devlet yapısında öne çıkan taht mücadelesi, hikâyede de hem erkek kardeşler arasındaki hem de baba-oğul arasındaki eril iktidara sahip olma mücadelesinin ana eksenini oluşturur. “Babaların oğullarını boğdurduğu, oğulların babalarını zehirlediği bir imparatorlukta ölüm, kimin, ne zaman kapısını açacağı bilinmeyen karanlık bir kutuydu” (L.M. 78). İktidar hırsının bir ölüm kalım mücadelesine dönüştüğü hikâyede, yaşamak ve ölmek, verilen eril iktidar mücadelesinin yarattığı en önemli ikiliktir.

Üslubunu, ölümün ve gizin şiddetinden, babalar-oğullar-kardeşler arasında yaşanan aşk ve ölüm çekiminin ortasında parçalana parçalana kurdukları yeğpare iktidarlardan alan, kendine ve güce kilitlenmiş bu erkekler imparatorluğunun iki vardı zarının her yüzünde (L.M. 82).

Padişah, “Babasından kendisine bıraktırılan tahtta uzun bir hükümdarlık sürmüş, çağ açmış, çağ kapamıştı” (L.M. 83). Babasından kalan tahta değil, babasına bıraktırılan tahta oturan padişahın ölümüne ve kendisinden sonra tahta çıkan oğlu Ekber evladın ölümüne de gölge düşer. “Hünkârı zehirlediği söylenen Ekber Evladı, yıllar sonra, Hünkârın zehirlendiği mıntıkanın az ilerisinde kendi oğlu tarafından zehirlenerek öldürüldüğü rivayeti bekliyordu” (L.M. 81). İktidar hırsı içinde yaşayan erkekler, verdikleri taht mücadelesinde oldukça yıkıcı süreçlerden geçer.

Padişahın Ekber Evlat ve Kaftan Doğumlu adlarında iki oğlu vardır. İkisinin de tahtta hakkının olduğuna, devlet yasasının bunu gerektirdiğine karar veren Sadrazam'ın gönlü Kaftan Doğumlu şehzadenin tahta oturmasından yana olsa da, her iki şehzadeye de onları tahta çağıran mektuplar gönderir. “Şehzadelerden hangisi tahta çıkarsa çıksın, iki mektup birden yazdığının anlaşılacağını, hatta ikili oynamakla suçlanacağını biliyordu” (L.M. 107). Sadrazamın devlet kurallarını öncelemesi, kendi canını tehlikeye atması demektir. Yarattığı ikilik, iktidarın yapısına terstir. İktidar, bir kişinin muktedir olmasını gerektirir. Dilsiz Ulak yoldayken, Sadrazam yeniçeriler tarafından linç edilerek

öldürülür. Dilsiz Ulak da menzile varmadan yolda öldürülür. Tahtın yeni sahibi Ekber Evlat olur.

3.1.4.3.2. Ordu: Hegemonik Erkekliğin Yansıması

Hikâyede ordu, hegemonik erkekliğin kurumsallaştığı bir topluluk olarak yer alır. Devlet, hem hegemonik erkekliği kurumsallaştırır hem de onu denetlemek için büyük bir çaba sarf eder (Connell 1998: 176). Hikâyede de iktidarın gücü, ordu aracılığıyla görünür kılınır ve büyük bir eril gücü barındıran ordunun daima denetim altında tutulması gerekliliği vurgulanır. Hikâyede, “Dışarıdaki şu kara kalabalık alabildiğine tekinsizdi. Ordu tekinsizdi. Zor zamanların yağmacısı, talancısıydı bunlar” (L.M. 87) sözleriyle ifade edilen ordunun sahip olduğu yıkıcı güç, ordunun, iktidarın aleyhine de eylem gösterebileceğine işaret eder.

Erkeklik ve iktidar yapıları arasındaki güçlü bağa karşılık gelen hegemonik erkeklik, sürekliliğini, erkekliğin toplumsal olarak her daim yeniden inşa edilen yapısından alır. “(O)rdu, hegemonik erkekliği normatif kılar ve onu kazanmaya en uygun yerdir; çünkü tekrar modeline dayanır” (Yücel 2014: 46). Osmanlı ordusunun, özellikle devşirme kökenli askerlerinin kendilerini büyük bir güç olarak göstermesi, hegemonik erkekliğin yeniden inşa edilmesine olanak verir. Hegemonya, “acımasız iktidar çekişmelerinin ötesine geçerek özel yaşamın ve kültürel süreçlerin örgütlenmesine sızan bir toplumsal güçler oyununda kazanılan toplumsal üstünlüktür” (Connell 1998: 246). Osmanlı’da, ordunun denetim altında tutulmaya çalışılmasının ve hikâyedeki örnekte olduğu gibi hükümdarın ölümünden doğan iktidar boşluğunda ordunun her türlü eyleminden korkulmasının sebebi, ordunun hegemonik erkekliğin inşasında ve yeniden inşasında ataerkil devletin taşıyıcısı durumunda olmasıdır. “(Y)önetenlerin en çok çekindiği kurumdu ordu. Sayıları ordu mevcuduna göre az sayılabilecek, hiçbir zaman ordunun tamamını oluşturmamış olmalarına karşın, yeniçeriler tüm orduyu adlandırıyor, belirliyorlardı” (L.M. 104). Hikâyede devşirme olan yeniçerilerin nefrete ve şiddete olan yatkınlıkları, ait oldukları yaşamdan ayrılmak zorunda bırakılmaları ile ilişkilendirilir.

Seferler sırasındaki vahşetlerinin de başka bir açıklaması yoktu. Yitirdikleri bir dünyayı tümünden yok etmek istiyorlardı. Hristiyan ülkelerin çoğunda halkı kılıçtan geçirmiş olmaları, emir dışı vahşetleri, kendi aralarında da şiddete varan bir tutku birliğinin başka bir açıklaması yoktu (L.M. 104).

Eril şiddetin görünür olduğu bir kurum olan ordunun, diğer insanlar üzerindeki etkisi yıkıcı bir güçle tanımlanır. “Hem bireysel oluş hem de tür-oluş düzleminde, yani hem ruhsal yapı hem de ataerkil kültür-toplum düzleminde etkili olan korku, kaygı, saldırganlık, öfke, utanç, husumet, düşmanlık ve rekabet gibi dinamikler çok ve çeşitli şiddet biçimlerine zemin hazırlar” (Özkazanç 2015: 69-70). Hikâyede, ordudaki devşirmelerin savaş zamanı ya da iktidar boşluğu olduğu zamanlardaki şiddet dolu eylemleri, onların hem geçmişe hem de içlerinde buldukları zamana duydukları öfke ile açıklanır. Connell (1998: 247), hegemonik erkeklikle ataerkil şiddet arasında yakın bir ilişki olduğunu ifade eder. İktidara yakın olanlar da, diğer insanların nefretinin odağıdır. Eril iktidar, erkekler arasındaki güç ilişkileri üzerinde çatışmayı daima gerekli kılar. Nitekim padişahın sevdiği bir kişi olan Sadrazam, iktidara olan yakınlığıyla diğer erkeklerin nefretini kazanır. “Devşirmelerin kendinden nasıl nefret ettiğini bilmiyor değil. Çünkü Türkmendi. Sadrazam olmuş, sadaret makamı ilk kez onunla devşirmelerin elinden Türklere geçmişti. Anadolu yüzündeki Türkmen aşiretleri, Türk beyleri sevinç içindeydi” (L.M. 92-93). Hikâyede iktidar, erkekler arasındaki çatışmaların odak noktasını oluşturur. Şiddet ile iktidar arasındaki ilişki ise, iktidarın güç dengesinin korunmasında ve iktidarla ilgili yeni güç dengelerinin kurulmasında etkili olur.

3.1.5. Kaf Dağının Önü

Murathan Mungan’ın 1994 yılında yayımladığı *Kaf Dağının Önü* adlı hikaye türündeki eserinde yer alan Suret Masalı, Gece Masalı ve Kâğıttan Kaplanlar Masalı adlı hikâyeler, toplumsal cinsiyet eleştirisi ile incelenmiştir.

3.1.5.1. Suret Masalı

Hikâyede Faris ve Ceylâ'nın İstanbul'da kesişen yolları aracılığıyla, hem kendilerini sorgulamaları ve kendileriyle yüzleşmeleri hem de dönemin genel atmosferi içinde devrimcilerin toplumsal cinsiyete bakışı anlatılır.

Faris, Mardin'de doğmuş, büyümüş, Mardin'in önde gelen ailelerinden birinin oğludur. İstanbul'da, Akademi'ye, resim bölümüne kayıt olur. İstanbul'da geçirdiği çalkantılı yıllarda, daima kendisinin çok başarılı olduğunu herkese ispat etmeye çalışır. Hikâyenin sonunda Faris, hayat idealini gerçekleştirememiş birinin, hıncını, yalnızlığını ve mutsuzluğunu taşır. Faris kendisi ile yaptığı hesaplaşmadan yenik çıkar. Değiştirmeye, dönüştürmeye çalıştığı dünya tarafından yutulur.

Ceylâ, Mardin'den küçük bir çocukken ayrılan ve Faris'in uzaktan akrabası olan bir genç kızdır. Eski bir devrimci olan Ceylâ, hapisaneye girmiş ve işkence görmüştür. Hapishanedeyken şahit oldukları, onun hayata olan inancının sarsılmasına ve her şeyden vazgeçmesine sebep olur. Fakülteyi bırakıp, Akademi'ye kaydolarak sanatın iyileştirici gücüne sığınır. Geçmiş ile ilgili kendisinde kalan duygunun adı, yokluk ya da boşluktur. Gelecekle ilgili de umut beslemez.

3.1.5.1.1. Faris: Resim Aracılığıyla Kanıtlanmak İstenen Eril Üstünlük

Faris, çocukluğundan itibaren Mardin'den gitmek ister ve İstanbul'da yaşama hayali kurar. Akademiye girdiğinde iyi bir ressam olacağından emindir ancak resim ile ilgili sürekli olarak bölünmeler yaşaması ve en başarılı olduğu resimlerin bozkırı anlatan resimler olması, Faris'in bozkır ressamı olarak kalacağına dair büyük bir korku duymasına ve endişe içinde giderek başarısızlığa sürüklenmesine sebep olur. Hayatında büyük bir yer kaplayan Mardin'e bir daha dönmeyeceğini, bozkırı unutacağını, soyut resmin en iyi kendisi tarafından yapılacağını herkese göstermek ister. Doğu'yu, taşralılığı ve geleneksel yaşamı hatırlatan bozkırın, kendisi üzerindeki etkisinden ancak soyut resim yaparak ve bu alanda en başarılı ressam olarak kurtulabileceğine inanır.

Faris, en başarılı soyut resim yapan ressam olmasının kendisini diğer ressamlardan daha üstün kılacağını, başarı yoluyla erkekliğinin de onaylanacağını düşünür:

Akademiye başladığı ilk yıllarda zekâsı ve yeteneğiyle hemen herkesin dikkatini üzerinde toplayan bir çocuktur. Gösterişi seviyor, kendine inanıyordu. Ve buna herkesi inandırmak istiyordu. Bir gün önemli bir kişi olacağına, önemli işler yapacağına herkes yürekten inansın istiyordu (K.D.Ö. 16).

Faris, sahip olduğu yeteneğin diğerleri tarafından kabul edilmesini ve takdir görmesini ister. Bu yolla varlığını dünyaya ispat etmek, kendi eril iktidarını kurmak ve diğerlerinden üstün olduğunu kanıtlamak ister. “Erkeklik bir meydan okumadır, sesleniştir. Bu meydan okuma, garantili, keskin, iddialı, abartılı olmak durumundadır” (Bora ve Tol 2009: 832). Faris, henüz okulunu bitirmeden açtığı sergi ile kendine güvenini ve diğerlerine meydan okuduğunu ortaya koyar ancak resimleri istediği beğeni ve takdiri kazanmaz. Resimlerinin beğenilmemesi Faris’i derin bir mutsuzluğa ve hayal kırıklığına sürükler. Henüz iktidarı başlamayan bir erkek olarak Faris, sergisini açmak için acele etmiştir. Faris, bilmenin ve farkında olmanın itici gücüyle her şeyi değiştirme yeteneğine sahip olduğunu düşünse de, eyleme geçtiğinde büyük bir hayal kırıklığı ile yüzleşmek zorunda kalır.

Eril cinsiyet normları, erkek ancak belirli toplumsal normlar dahilinde davrandığında erkeğin varlığını ve başarısını kabul eder. Burada, normların yeniden inşasına olanak sağlayan erkeklik biçiminin, toplumu oluşturan tüm erkekler tarafından benimsenmesi önem taşır. Faris ise aceleci bir tavırla hareket eden, toplumsal cinsiyet normunu tekrar eden değil; ona aykırı davranan biri olma özelliği gösterir. Zamansız bir meydan okuma ve üstünlüğünü ispat etme girişimi, ataerkil iktidara karşı çıkma anlamına gelir ve bu karşı çıkış onun yalnız bırakılması ve değersiz kılınması ile sonuçlanır. Gelen eleştirileri kaldıramaz ve kendini hakarete uğramış ve anlaşılmamış hisseder. Erken bir başkaldırı, genç adamın derin bir boşluk ve yalnızlık duygusuna kapılmasına sebep olur. Faris, istediği başarıyı yakalayamayıp, takdir edilmedikçe öfkesi artar: “Çılgılığı çiziyor resimlerinde. Öfkeyi, kusmayı, nefreti, şiddeti. Dağlanmış gibiydi resimleri. Karanlık bir umut, öfkeli bir sessizlik, durgun bir cehennem vardı çizdiklerinde” (K.D.Ö. 23). Yüksek bir farkındalık düzeyine sahip olan Faris, en sonunda kendi benliğine katlanamaz hale gelerek delirir ve hastaneye yatırılır.

Eril iktidarın erkeklere tanıdığı birincil konum ve üstünlük, erkeklerin iktidarın normlarına uyması ve normların yeniden inşasına katılması aracılığıyla sürdürülebilir. İktidarın yasasına uymayan erkek ise, hikâyedeki delilik örneğinde olduğu gibi, çeşitli sebeplerle toplumsal yapının dışında bırakılır. Bu yolla erkeğin, ayrıcalıklı erkeklik konumu elinden alınır. Faris, kendini ispat edememenin ve kabul görmemenin getirdiği başarısızlık hissiyle, Mardin'e döner ve dedesinden kalma büyük konağa yerleşir. Başarısızlık, bir erillik kaybı olarak değerlendirildiğinde, Faris'in Mardin'e dönüşü de erkekliğin gereklerini yapmak zorunda olmadığı, saf ve masum olduğu çocukluğuna geri dönüş olarak yorumlanabilir. Faris döndüğü Mardin'de odalar arasında dolaşan zararsız bir deli, kendi halinde biri kabul edilir ve bu nedenle deliliği ciddiye alınmaz. Odasından çıkmadığı ve durmadan dinlenmeden Mardin'le ilgili resimler yaptığı bir dönemin sonunda Faris, yaptığı bütün resimleri avluda yaktığı ateşe atar. Daha sonra ise konağın avlusunda Faris'in ölüsü bulunur.

3.1.5.1.2. Ceylâ: Kadınlık ve Devrimcilik

Kendini yenilmiş bir devrimci olarak gören Ceylâ, kadınların lehine atılan sloganların kadın sorununu çözmediğini, aslında sloganların hiçbir şeyi çözmediğini söyler: “Kadın meselesini çözememiş bir sosyalizm yenilmeye mahkûmdur! Sonunda mutlaka uzlaşacaktır çünkü: Kahrolsun uzlaşma! Kahrolsun erkeklerin demokrasisi! Kahrolsun Fallokrasi!” (K.D.Ö. 29). Tüm bu sloganların, kadınların konumunu iyileştirmediğini dile getiren Ceylâ, “Bu memlekette her şey erkeklerin tekeline. Her şey erkekliğin. Ve ne kadar olağan bir şeymiş gibi yaşıyoruz bu gerçeği” (K.D.Ö. 29) sözleriyle fallokrasinin hakim olduğu toplumsal yapının, kadınlar üzerinde kurduğu baskıya dikkat çeker. Fallokrasi, yirminci yüzyılın ortalarından itibaren kullanılan, erkeklerin kadınlar üzerindeki egemenliğini ifade eden bir terimdir. Fallokrasi, erkeklerin kadınlar üzerindeki egemenliklerini yeniden inşa etmek için tüm “ideolojik” ve “kurumsal” olanakların kullanılmasına imkân verir (Michel 1993: 9-10). Kadınların, kadın sorununu gündeme getirmek için sloganlar atması, toplumsal yapının en derin tabakalarına kadar inen ve kurumsallaşmış bir ideolojik yapıya karşılık gelen erkek egemenliği karşısında hiçbir etkiye sahip değildir. “Erkek egemenliği, toplumsal iktidar ilişkilerinin temel formudur. Dolayısıyla, kadınlarla erkekler arasındaki ilişkileri düzenlemekle kalmaz,

siyasal sistemlere biçim verir, bunların yeniden üretiminde kritik bir rol oynar” (Bora 2009: 818). Hikâyede Ceylâ aracılığıyla, yetmişli yılların Türkiye’sinde sol görüşte, kadın ve kadının toplumsal konumu ile ilgili ayrıntılara yer verilir.

Zihnioğlu (2007: 1109), Türkiye’de solun, toplumsal cinsiyet, feminizm, kadın sorunu ve kadınlarla ilgili değişkenlere yaklaşımını üç kategori altında sınıflandırır: İlki, kadınla ilgili herhangi bir söylemin yer almadığı “cinsiyet körlüğü” kategorisidir. Bu kategoride kadınların varlığı görmezden gelinir ya da yok sayılır. Erkek egemenliğine dayalı cinsiyetçi tutum ile erkeğin toplum içindeki birincil konumu yeniden üretilir. İkinci kategoride ise kadın soruna belirli ölçüde yer veren ancak kadın sorununun çözümünün ancak işçi sınıfının kurtuluşu ile mümkün olacağını dile getirerek burjuva icadı olarak gördüğü feminizme karşı çıkan grup yer alır (Zihnioğlu 2007: 1109). Son kategoride ise sosyalist feminizmi benimseyen, kadınların ezilen bir sınıf olarak toplumda yer aldığını söyleyen ve bu durumu toplumun derinlerine işleyen “kadın düşmanlığı” ve “erkek tahakkümü” ile açıklayan grup yer alır (Zihnioğlu 2007: 1109). Üçüncü kategoride yer alan ve sosyalist feminizmi benimseyen grup, ikinci dalga feminizmin Türkiye’yi etkilediği yıllar olan seksenler sonrasında etkilidir. Fougeyrollas-Schwebel (2015: 158), (s)osyalist feministlerin kadınların gerçek kurtuluşunun ancak bütünsel bir dönüşüm sayesinde ortaya çıkacağını ifade ettiğine dikkat çeker. Bu bağlamda sosyalist feminizm, kadının ikincil toplumsal konumuna yalnızca kapitalizmin getirdiği ekonomik koşulların değil; patriarkinin üretmekte olduğu toplumsal cinsiyet inşasının da etki ettiğini ortaya koyar. Berktaş (2015: 279), Türkiye’de solun kadına bakışının 1980 öncesi ve sonrası olmak üzere, iki ayrı dönemde incelenmesi gerektiğini dile getirir. Bu doğrultuda, 1980 öncesinde kadın sorunu, Türkiye solu için bir gündem oluşturmaz. Kadın sorunu, ciddiye alınması gereken bir sorun olarak görülmediği gibi, kadınların neden ezildiği sorusu üzerinde de durulmaz. Kadınların ezilmesi, feodalite ve ideolojinin, kadınlar üzerinde daha etkin olması ile açıklanır.

Hikaye zamanı, solda erkeklerin ataerkil bir ideolojik tutumla hareket ettiği, kadının, kadınlığın ve kadın sorunlarının görmezden gelindiği bir zamana karşılık gelir. Bu dönemde kadın ile ilgili cinsiyetçi bir tutum söz konusudur. Türkiye solunda, kadının

denetim altında tutulması ile ilgili olarak öne sürülen gerekçelerden biri, kadının cinsiyeti itibariyle burjuvalaşmaya eğilimli olmasıdır. Bu doğrultuda kadının, giyim kuşamı ile hal ve hareketleri baskı altına alınmalıdır (Berktaş 2015b: 281). Ceylâ, güzel olması sebebiyle burjuva olmakla suçlanır ve devrimciler tarafından dışlanır. Berktaş (2012: 84), Türkiye’deki solcu gruplar içinde kadınların davranışlarının erkekler tarafından belirlendiğine, kadınların dişiliklerinden sıyrılmalarının, fazla yüksek sesle konuşmalarının, kadın gibi giyinmemelerinin ve fazla öne çıkmamalarının istendiğine dikkat çeker. Ceylâ’nın:

Güzelliğim suçluluğum oldu fakülte kantinlerinde. En kirli parka, en büyük postal, en eprimiş kazak bile beni çirkinleştirmeye yetmiyordu. Hiçbir dağınıklık, hiçbir pasaklılık beni burjuvalığımdan kurtaramıyordu. (...) Ben hep bir küçük burjuva kızdım. Aralarına almıyorlardı (K.D.Ö. 30).

Sözleriyle dile getirdiği dışlanma, erkekler tarafından belirlenen normların, kadın üzerinde yarattığı baskıya örnektir. Berktaş (2015b: 283), Türkiyedeki sol yapılarda, kadınlara sabırlı olmalarının ve mücadeleye canla başla katılarak, kendilerini ispat etmelerinin söylendiğine çünkü kadınların kendilerini ispat edene dek “burjuva” oldukları kuşkusuyla karşılandığına dikkat çeker. Bu yolla, kadınların üzerinde kolektif bir baskı ve denetim uygulanır. Ceylâ, devrimci olduğunu kanıtlamak ve burjuva olmadığını herkese göstermek için elinden geleni yapar ancak hiçbir önemli bilgi kendisiyle paylaşılmaz, kendisine önemli bir görev verilmez ve kendisinden sadece öğrenci temsilciliği seçimlerinde önceden belirlenen gruplara oy vermesi, mitinglerde onlarla yürümesi ya da pankart taşınması gibi isteklerde bulunulur. Ceylâ’nın “(ç)öğ devrimci delikanlı da beni yatakta bilinçlendirmek istiyordu” (K. D. Ö. 31) sözleriyle ifade ettiği durum, ataerkil bakış açısının kadını sadece cinsel nesne olarak görmekten ibaret olduğuna ve kadının toplum içindeki konumunun biyolojik bir konuma indirildiğine işaret eder. Ceylâ, kendisinin bir kadın olarak sadece cinsellik aracılığıyla görünür olmasından öğrenir: “Nasıl da öğreniyorum her şeyden, bilsen nasıl yoğun bir tiksinti içindeyim. Nasıl utanıyorum herkesin adına herkesten. Kadınlıktan, kadınlığımdan” (K.D.Ö. 31). Güzelliği sebebiyle devrimciler tarafından burjuva olmakla suçlanan ve yok sayılan Ceylâ, yine güzelliği sebebiyle devrimci erkeklerin birlikte olmak istedikleri bir kadın olarak büyük bir değersizlik duygusu yaşar.

Önemli bir görevi de bilgisi de olmayan Ceylâ, hapisanede çeşitli işkencelere maruz kalsa da büyük bir inatçılık ile tek bir kelime söylemez. Ceylâ kendisine yapılan işkencenin, kendisine yabancı olduğunun hissettirilmesi, dışarıda bırakılması, kadınlığından utanır hale getirilmesiyle, daha okul kantininde diğer devrimciler tarafından yapılmaya başlandığını söyler:

Herkesin sapır sapır dökülmesi asi yüreğimin direncini arttırıyordu. Herkesin burun kıvırdığı, küçümsediği, yalnızca seçimlerde oyuna, mitinglerde sloganına gereksinme duyduğu küçük burjuva kızı ben susuyordum. Bütün dünyaya karşı susuyordum (K.D.Ö. 60).

Ceylâ'nın susması, eril iktidara karşı çıkması anlamına gelir. Erkeklerin bile işkencelere katlanamayarak, bildiklerini anlattıkları sorgularda, Ceylâ'nın susması iktidarın gücünü sarsan bir eylemdir. Ceylâ, kendisini sorgulayanların da doğru düzgün bir şey bilmediğinin farkında olduğunu, onun neyi ne kadar bildiğinin diğerleri tarafından zaten söylendiğini ancak bir küçük burjuva kızın bu denli direnmesini hazmedemediklerini söyler (K.D.Ö. 62-63). Toplum tarafından büyük önem atfedilen ve birincil konuma sahip oldukları hissettirilen erkeklerin bile karşısında boyun eğdikleri iktidara, bir kadının karşı çıkması, iktidarın gücünün ve otoritesinin sarsılmasına karşılık gelir. Bu durum, Ceylâ'ya duyulan öfkenin artmasına sebep olur. Ceylâ, kadın ve burjuva olmakla suçlandığı devrimcilerden de, bildiklerini anlatmadığı sorguculardan da aynı işkenceyi görür. Bu işkencenin sebebi, cinsiyeti ile ilgili eril toplumsal cinsiyet normlarının kadın üzerinde kurduğu baskıdır. Ceylâ, dışarı çıktıktan sonra herkesin her şeyi zaten bildiğini, boşuna içeride tutularak işkence gördüğünü anlar. Gördüğü işkenceler sebebiyle bambaşka bir insana dönüşen Ceylâ, umutsuz, yalnız ve mutsuz bir insan olarak hayatına devam etmeye çalışır.

3.1.5.1.3. Erkek Sorunu

Hikâyede, erkeklik konumuna atfedilen toplumsal üstünlüğün, üstünlüğü devam ettirme ve erkekliğini sürekli olarak yeniden inşa etme ve bu yolla topluma kanıtlama çabası içinde olan erkekler için, büyük bir kaygıyı da beraberinde getirdiğine işaret edilmiştir. Bozok (2015: 271-272) feminizmin erkek ve erkeklikle ilgili meselelere yaklaşımını temel aldığı üçlü bir sınıflama önerir: Bu sınıflamaya göre “Erkeklikçilik”, ataerkil

ideolojiyi savunarak onun meşrulaştırılmasına hizmet eder. “Erkek Kurtuluşçuluğu” ise ataerkil ideolojinin erkeklere de zarar verdiği görüşü üzerine temellenir. Bu görüşe göre, “erkekler ataerkillikten en az kadınlar kadar mağdurdur: erkeklerin sağlıklı duygusal ilişkiler kuramamaları, sağlıksız beslenme, maçoluk, sert, güçlü ve şiddet yanlısı olma zorunluluğu gibi sorunlar, erkekliğin özünden uzaklaşmasının sonucudur” (Bozok 2015: 271). Sınıflamanın üçüncü unsuru olan “(Pro)feminizm” ise feminizm destekçisi olan erkeklerin kadınlar ve eşcinsellerin ezilmesinden, cinsiyetçilik ve homofobiye kadar ataerkillik ve onunla ilgili çeşitli yansımalara karşı çıkıştır (Bozok 2015: 272).

Hikâyede, erkeklikçilik olarak adlandırılabilir görüş dahilinde davranan devrimci erkekler, sürekli bir üstünlük ve erkeklik iddiası içinde, iktidarlarını göstermek üzere bazı davranışlarda bulunurlar. Ceylâ, Türkiyede’de kadın meselesi değil; erkek meselesi olduğunu dile getirir: “Kadınlar ezile büzüle de olsa iyi kötü bir denge kurmuşlar kendilerine, yaşayıp gidiyorlar. Ya erkekler? Onlar ne kadar zavallı, ne kadar çaresiz, ne kadar korunmaya muhtaçlar? Bomboş bir böbürlenmeyle geçiyor bütün hayatları” (K.D.Ö. 31). Ceylâ’nın sözleri, cinsiyetçi bir yaklaşım içinde toplumsal olarak büyük önem atfedilen ve öncelenen erkeklik konumunun, erkeklerin hayatlarını daima kendilerini ispat etme ve bu yolla erkek olduklarını ortaya koyma çabası içinde geçirdiğine işaret eder. Bu yolla, erkeklerin kadınları baskı altına almak için kullandıkları toplumsal cinsiyet ile ilgili var olan toplumsal tarihsel ve kültürel söylemlerin, kendilerini de kuşattığına dikkat çekilir. “Sol da, tıpkı toplumun bütünü gibi, kurallarını erkeklerin koyduğu ve yürüttüğü bir toplumsal oluşum. Kadınların uymaları gereken klişeleri, normları gene solcu erkekler belirliyor, çünkü egemen durumda olan onlar” (Berktay, 2015b: 280). Hikâyedeki devrimci erkekler de, kendilerinin söz sahibi olduğu bir yapılanma içinde kadınları ikincil bir konumda ve erkeklerin yasalarına uymak zorunda olan ve burjuvalaşmaya yatkın kimseler olarak görürler. Her durumda kendilerinin kadınlardan üstün olduğunu dile getirirler. Ceylâ’nın “Mertlik, yiğitlik, dürüstlük, erkeklik gerekiyordu işkencede direnebilmek için. Fallus sahibi olmak işkenceye karşı direnmeyi, dayanmayı garanti eden tabiatın erkek nesline en büyük armağanı olan tabii bir özel mülkiyetti. Taksimatı söz konusu olamıyordu” (K.D.Ö. 61) sözleriyle dile getirdiği devrimci erkeklerin kendilerine atfettiği birincil konum, fallus aracılığıyla da simgeselleşir. “İktidarı simgeleyen fallus,

anlamlandırma sisteminin hakim göstereni olarak bu sistemi sembolize etmeye başlar” (Chanter 2015: 98). Erkeklik konumuna ait bir simge olarak iktidarın gücüne karşılık gelen fallus, erkeğin kadından üstün olduğuna da işaret eder. Hikâyede, kendilerini kadınlardan üstün gören devrimci erkeklerin sorgulama sırasındaki davranışları, erkeklik konumunun çözülüşüne ve iktidarın yitirilmesine karşılık gelir:

Oysa işkencede en çok erkekler çözüldü. Tavizsiz bir dünya kurmuşlardı kendilerine. Kendi erkeklikleri ve erkeklik imgeleri üzerine kurdukları koskoca bir dünya içeride hemen yıkılıveriyordu. En ufak bir gıcıklaşmada birbirine horozlanabilen, yumruk yumruğa girebilen, havalarda sandalye, masa uçurabilenlerin bütün erkeklik hakları ellerinden alınmıştı içeride. Kendilerini ve imgelerini savunmak için gerekli olan bütün silahları ellerinden alınmıştı. Başka çözüm yolu öğretmemişti hayat onlara (K.D.Ö. 61-62).

Hapishanedeki erkekler, sorgulayanların iktidarı altına girdiğinde, erkeklik ile ilgili tüm gücün karşı tarafın tekeline geçtiğini görerek, büyük bir yenilgi hisseder. Toplumsal yapı içinde erkekler, üstün erkeklik konumunu paylaşmanın ayrıcalığı içinde yaşamayı bildiğinden, ayrıcalık ortadan kalktığında, güçlü ve muktedir erkeklik imgesini de yitirirler. Sorgulanması sırasında susarak herkese ve her şeye meydan okuyan Ceylâ ise, yıkılan erkeklikler ile büyük bir karşıtlık göstererek, kaybedilen erkeklik konumunu belirginleştirir.

3.1.5.1.4. Kadının İkincil Konumunun Meşrulaştırılması

Toplumsal cinsiyet normlarının erkeği birincil toplumsal konuma yerleştiren yasaları, kültürel, tarihsel ve toplumsal bir sürecin sonucu ortaya çıkmış ve ataerkil cinsiyet normlarının toplumsal yaşam içinde sürekli olarak yeniden inşa edilmesiyle, toplumsal hafızaya kazanmıştır. Hikâyede, Faris’in çocukken, uzun boylu annesinin babasından üstün olduğunu ve bu durumun babasını küçük düşürdüğünü düşünmesi, toplumsal cinsiyet normlarının, kadını erkekten üstün gösterecek her türlü özelliği, istenmeyen özellik olarak belirlendiğine işaret eder. Faris’in “(g)örkemli, mağrur ve yalnız bir görünüşü vardı annemin. Babamdan daha uzun boyluydu. Boyundan ötürü ondan utanırdım. Sanki o uzun boyuyla kadınlığın dışına çıkıyordu. Onların birlikteliklerinde hep uygunsuz bir şey varmış gibi gelirdi bana” (K.D.Ö. 49) sözleriyle ifade ettiği annesinin babasından daha uzun boylu olma durumu, kadının erkekten fazla herhangi

bir şeye sahip olmasının rahatsız edici olduğunu gösterir. Kadının herhangi bir özelliği ile erkeği geride bırakması, çocuk gözünde bile bir uygunsuzluk olarak karşılık bulur. Toplumsal cinsiyet normlarının standartlaştırdığı kadın ve erkek cinsiyetinin sahip olması gereken özelliklerin, çocuk yaşlardan itibaren bireylerin zihninde inşa edildiği söylenebilir.

Hikâyede, kadının sahip olduğu bilgi, kültür, zekâ ve yeteneğinin de erkeğin kendini eksik hissetmesine sebep olduğu, eril iktidarın hüküm sürdüğü dünyada kadının sahip olduğu üstün özelliklerin, erkekler tarafından istenen ve arzu edilen özellikler olmadığına işaret edilir.

Güzelliğiyle yetinmemiş, zekâsını ve yeteneğini de işler kılmış Ceylâ. Çok şey biliyor, insanı çileden çıkaracak denli çok şey. Faris'i en çok bu özelliği kızdırıyor. Bu denli bilgiyi kadında fazla buluyor. Faris, hep zeki, kültürlü, duyarlı kızlara ilgi duyar, en çok bunları önemser ama hemen ardından gene aynı nedenden ötürü bir eziklik duyar, eksiklenir, erkeklenir ve onlardan kopardı. Bu kızların üstün yanlarının beraberliklerini aksattığını düşünürdü (K.D.Ö. 20).

Faris'in zeki, bilgili ve kültürlü kadınlar karşısında hissettiği erillik kaybı, erkekliğin daima üstün bir konum olarak kadınların ikincilleştirilmesi yoluyla inşa edilen yapısına işaret eder. Faris de “(b)irçok Türk erkeği gibi karısıyla arasında bir gömlek olsun fark arayanlardandı(r)” (K.D.Ö. 21). Kadın erkeğin sahip olmadığı bazı niteliklere ya da erkekten daha üstün özelliklere sahip olduğunda, erkek bu durumun, erkekliğini azalttığı ya da güçsüzleştirdiği hissine kapılır. Kadının üstünlüğü, erkekliği zedeleyen bir unsur olarak görülür ve eril cinsiyet normları tarafından kabul görmez. Kadının eğitimiyle, bilgisiyle, kültürüyle erkekten aşağı bir konumda olması, erkeğin erkekliğini gösterebileceği ve kendini üstün hissedebileceği bir alana sahip olmasına imkân sağlar.

3.1.5.2. Gece Masalı

Gece Masalı, toplumsal olarak kabul görmeyenlerin, ötekilerin, istenmeyenlerin, kurulan yapay bir dünyadaki yaşamlarının hikâyesidir. Hikâyede, çoğunlukla, gündüz toplumsal normlara uygun olarak yaşayan eşcinsellerin, bir gece kulübünde akşamları ortaya çıkan farklı yaşamları anlatılır. Gündüzleri maskelerini takarak hayata karışan

eşcinseller, geceleri istedikleri hayatı yaşarlar. Hikâyede gece kulübü, eril masalların mekânı ve eşcinseller için bir sığınak olarak konumlandırılmıştır. Gece kulübünde yaşananlar, eşcinsellerin yalnızlıklarla ve hayal kırıklıklarıyla dolu yaşamlarına ayna tutar. Hikâyede, “(u)mutların, sınamaların, yanılığın, düzayak hicranların, işporta malı saadetlerin, ucuz rekabetlerin, mutsuz sevişmelerin, kekeme birlikteliklerin yaşandığı bu gece kulübünde” (K.D.Ö. 77) yaşananların, hayatın yanılısamalı yüzünü temsil ettiği anlatılır. Hikâyede söz konusu edilen gece kulübü, eşcinsellerin gittiği bir mekândır. Mondimore (1999: 340), bu tür mekânların, eşcinsellerin heteroseksüel kamufleji üstlerinden atarak, kendileri gibi olanlarla vakit geçirebileceği salt eşcinsellerden oluşan mekânlar olduğunu dile getirir. Hikâyede de toplumsal cinsiyet normlarının dışında kalanların, eşcinsellerin gittiği gece kulübünde kesişen hayatları anlatılır.

3.1.5.2.1. Para Aracılığıyla Bedenselleşen Aşk

Gece Masalı, genellikle toplumsal olarak kabul görmeyen ve dışlanan eşcinsellerin dünyasını anlatır. Mondimore (1999: 15) eşcinselliğin, “çoğu diğer karmaşık davranışsal olgu gibi karmaşık ve oldukça ayırıcı biçimde biyolojik, psikolojik ve toplumsal pek çok unsurun birbirine karışması aracılığıyla gelişen insana özgü bir durum” olduğunu dile getirir. Eşcinsel dünyada kurulan ilişkilerin geçiciliğine yer verilen hikâyede, gece kulübü, genellikle bir gecelik aşkların yaşandığı bir mekân olarak bedenselleşen dünyanın simgesidir: “Belirlenmiş bir yazgıyı yeniden ve yeniden üretmekten başka bir şey değildi bu yaşananlar. Ülkülerini tüketmişlerdi. Kendilerini ve başkalarını alabildiğine yağmalıyorlardı” (K.D.Ö. 82). Hikâyede, beden insanlar arasında bağ kuran bir mekan işlevi görür. Dillerini yitiren insanlar için beden, tek varoluş biçimine dönüşür: “Dokunmakla başlıyordu kendini anlatmak. Ve her şey. Tüm sözcükler, kavramlar parmak uçlarına inmişti. Birbirine karışan parmak izleri okunmaz etmişti her teni. Oysa kendini anlatmanın tek dili tendi artık. Örselenmiş ten” (K.D.Ö. 82). Hikâyede, eşcinsel dünyada bedenin insanlar arasında iletişimi sağlayan tek araç olduğuna ve beden üzerine kurulan bu dünyanın, kişiler üzerindeki yıkıcı etkisine işaret edilir.

Hikâyede yaşlı ve zengin erkekler ile fakir, yakışıklı ve genç erkeler arasında para aracılığıyla kurulan bedensel birlikteliklere yer verilir. Çökmüş bir Osmanlı ailesinin son kuşağını temsil eden Emin, zengin bir inşaat mühendisidir. Yaşlanmaya yüz tutmuş olan adam, herkese yeni ilişkisi ile mutluluğu bulduğundan söz eder ve bu yolla, ilişkisinin varlığını oradakilere ispat etmek ister. Emin, genç olduğunu göstermek üzere birtakım davranışlarda bulunsa da, insanlar onun gençlik takıntısını bildiklerinden, onu hep bu konu ile ilgili incitirler ve yaşlandığını yüzüne vururlar. Yoğun bir rekabetin söz konusu olduğu eşcinsellerin dünyasında, zengin olmanın avantajını kullanan Emin, diğerlerinin canını acıtmasından yine de kurtulamaz. “Böyle bir dünyada içtenlik, sayrılık yalnızca. İğnelemeler, acıtmalar, incitmeler, taş atmalar, çamur sıçratmalar (...) Herkes birbirini yaralı seviyor” (K.D.Ö. 95). Zenginliğin Emin’e sağladığı ayrıcalıklı hayat, diğer eşcinsellerin ondan nefret etmesine sebep olur. Para sayesinde yanında tutabildiği genç erkekler ve ulaşabildiği bedenler, ona geçici mutluluklarla dolu, yanılısama içinde bir hayat yaşama imkânı sağlar. Emin, genç sevgilisi aracılığıyla, yitirdiği masumiyeti bulmaya çalışır: “Belki de erkekliğin hoyrat anlamının henüz bulaşmadığı, henüz kirletmediği bu genç, bu diri, bu ellenmemiş yüzde yitirilmiş bir masumiyeti arıyor. Bütün bu masumiyeti. O yitik cenneti” (K.D.Ö. 97). Emin’in sevgilisi ise henüz tüylenmemiş yüzüne erkeksi anlamlar katmaya çalışarak, ilişkideki rolünü kanıtlamaya uğraşır: “(K)ulüpte bir yerden bir yere giderken kollarını iki yana alabildiğine açıyor, yürüyüşüne kostaklık vermeye çalışıyor; dik boynu, hafif çatılmış kaşları ve çarpıttığı gülümsemesiyle yüzünü sert tutuyor” (K.D.Ö. 97). Corraze (1991: 33), eşcinselliği, “kendiyile aynı cinsiyetteki bir bireye yönelen cinsel seçim” olarak tanımlar. Genç adam davranışları aracılığıyla kendisinin ilişkide aktif rolü üstlendiğini ispat etmeye çalışsa da, eşcinselliğin tanımı itibariyle genç adamın kendisi de bir eşcinseldir. Cinsel yönelim, cinsel ilişkideki role göre değil, cinsel nesne seçimine göre adlandırılır.

Emin’in ortağı olan Salim Bey, İç Anadolu zengin bir ailenin oğludur. Ailesinin tek erkek çocuğu olan adama, yüklü bir miras kalır. Salim Bey, cimri olan ailesinin yaşamasına imkân vermediği çocukluğunu, ileri yaşlarda yaşamaya çalışır. Sokakta boyacılık yaparken tanıdığı Hasan’dan “Vakko gömlekli, Travolta saçlı, kenarları çıtçıtıllı blue-jean pantolonlar giyen bir ‘teen-ager’ yaratmıştı(r)” (K.D.Ö. 98). Salim Bey

için Hasan, pahalı bir mutluluktur. Hasan'ın tüm isteklerini yerine getirmekle kalmaz; Hasan'ın ailesine de bakar. “Hasan, Salim Bey'in hayatta üzerinde denetim kurabildiği tek şey. Kayıtsız şartsız kendisine bağlı, avucundan kaymayan, yitirmek korkusu yaşatmayan tek şey. Bu, Salim Bey için çok önemli bir şey” (K.D.Ö. 98). Salim Bey, eşcinsellikle yaşadığı erillik kaybını, para aracılığıyla kapatmak ve bu yolla Hasan'ın üzerinde iktidar sahibi olmak ister.

Ergün Bey, İstanbul'daki büyük ve ünlü otellerinin birinin müdürüdür. Aralarındaki kırk yaş farka rağmen, Ergün Bey'in sevgilisi Mustafa için sağladığı imkânlar ve lüks hayat sayesinde, birliktelikleri devam eder. Ergün Bey ve genç sevgilisi Mustafa, her zaman aynı kıyafetleri giyerek, bir örnek dolaşırlar. İki erkek arasındaki ilişki, paranın aradaki yaş farkını kapadığı bir ilişkiye karşılık gelir.

Mizrahi, ise yaşlı bir eşcinseldir. Mizrahi'nin parasıyla yaşayan Uğur, Mizrahi hariç herkesle ilgilenir. Mizrahi'nin “(b)enim paramla beni rezil ediyor. Şu yaşımda kepaze oldum. Ağrıma gidiyor” (K.D.Ö. 110-111) sözleriyle ifade ettiği durum, sevgilisi Uğur'u her gece dışarıda ve başkalarının yanında bulmasına karşılık gelir. “Kimi karayağız delikanlılardan, ince, zarif, iyi giyimli tanrılar yaratmayı, sonra da bunlara tapınmayı seviyor Mizrahi (...) Sürekli evler, arabalar, eşyalar, giysiler, ipekler, deriler alıyor onlara” (K.D.Ö. 111). Mizrahi, her türlü maddi imkânını beğendiği genç erkekler tarafından sevilme için seferber etse de yalnız kalmaktan bir türlü kurtulamaz.

Özby (2012: 281), “İstanbul'da eşcinsel altkültürün bir parçası olan, heteroseksüel olduklarını vurgularken başka erkeklerle mükâfat karşılığı cinsel ilişkiye giren erkekler”in “rent” ya da “rentboy” olarak adlandırıldığını dile getirir. Rent boy olarak adlandırılan bu genç erkekler, çalışmadan para kazanmanın ya da kolay yoldan geçimlerini sağlamanın bir yolunu bulmuş gibi görünseler de, bedenlerinin kullanılması karşılığında yaşadıkları hayatın bedelini öderler.

Daha zengin, daha olanaklı, daha önemli, daha ünlü kişiler kapacaklardı birbirlerinin ellerinden, ortada bir basket topu gibi dolaşan bu toy çocukları. Onların toy umutlarını. Gençliklerinin kısa saltanatından yüklü ganimetler, büyük vurgunlarla çıkmayı düşünen eşcinsel dünyanın yarı tanrılarını... Geleceksizdiler.

Özlemleri vardı. Pahalı giysiler içinde lüks kulüpleri dolaşıyorlar, viski içiyor, dans ediyor, çalışmadan, yorulmadan pahalı bir yaşam sürüyorlardı (K.D.Ö. 100-101).

Bedensellik ve maddiyat üzerine kurulan bu ilişkilerde, kişilerin birbirine güveni yoktur. Her an terk edilme korkusu ile yaşayan yaşlı eşcinseller, yalnız ve mutsuz dünyalarını sadece para için yanlarında olan genç erkeklerin varlığıyla değiştirmeye çalışırlar.

3.1.5.2.2. Eşcinsellik ve Beden Sorunu

Genellikle geçici ilişkiler üzerine kurulu bir dünyada yaşanan eşcinsellik, bedenin oldukça önemsendiği bir dünyaya karşılık gelir. Özellikle kısa süreli ilişkilerde, beden bir ayrıcalık olarak konumlandırılır ve bedene büyük bir önem atfedilir. Giddens (1994: 35) bedenin, “cinselliğin alanı” ve “özkimliğın görünür bir taşıyıcısı” olduğunu dile getirir. Bu bağlamda hikâyede beden, hem cinsel yönelimi ortaya koyma aracı hem de cinsel birlikteliğe olanak sağlayan ya da sağlayamayan bir araç olarak konumlandırılır.

Reşat, kimse tarafından beğenilmemenin ve arzu edilmemenin yalnızlığı ile hayatını sürdüren kendini aydın ve yazar olarak tanımlayan bir adamdır. Fiziksel olarak insanlar tarafından güzel bulunmayan Reşat, tek gecelik aşklara bile razı olsa da, tüm umutları boşa çıkar. Beğenilmek, bedensel ve fizyolojik özelliklerin diğerleri tarafından çekici bulunması ve onaylanması demektir. Reşat, “(o)kumuş, düşünmüş, yazmıştı(r). İyi, uygar, sevimli, anlayışlı, konuşkan bir insan olmaya çalışmıştı(r)” (K.D.Ö. 86). Hikâyede Reşat’ın eşcinsel dünyada kendine yer bulamamasının sebebi, güzel bir ruh, iyilik, anlayışlılık gibi özelliklerin ancak güzel bir beden aracılığıyla değer kazanmasıdır. Çekici bir bedene sahip olmayan adamın, tüm olumlu kişilik özellikleri değerini yitirir. Reşat, gece kulübündeki insanların sadece bedensel tatmin ile ilgilendiklerini, “(g)ecenin başında birbirine tavra satan, hava atan insanlar, gece ilerledikçe paniğe kapılır, sonra da birbirlerini kapışırlar. Eldeki malzemeyi yağmalamaktan başka umarları kalmamıştır. Beyaz Atlı Şehzade bu gece de gelmemiştir” (K.D.Ö. 88) sözleriyle anlatır. Beyaz Atlı Şehzade, sonsuz mutluluklar vaat eden masal dünyasına aittir. Gerçek olamayacak kadar üstün özelliklere sahip bir

erkek olarak idealize edilen Beyaz Atlı Şehzade, tüm beklentileri karşılayabilecek, tüm hayalleri gerçek kılacak özelliklere sahip olması ile diğer erkeklerden ayrılır.

Katır Melih, eşcinsel kimliğini giydiği giysiler ve taktığı aksesuarlarla ortaya koyan, iri kıyım bir gövdeye sahip ve gövdesi diğer erkekler tarafından ürkütücü bulunan bir adamdır. “Dore, lame, payet, sim, nakış, janjan çığlık çığlığa bütün giysileri. Çok parıltılı ve yapayalnız” (K.D.Ö. 105). Melih’in kıyafetleri, eril bir dünyaya gönderme yapmaz. “Toplumsal dünya, bedeni cinsiyetlendirilmiş bir gerçeklik ve cinsiyetlendirici görüş ve bölünme esaslarının taşıyıcısı olarak inşa eder” (Bourdieu 2014: 22). Melih de giydiği kıyafetler aracılığı ile eşcinselliğini vurgular ve bedenini ön plana çıkarır. Bu yolla fark edilmeyi ve ilgi odağı olmayı umar.

Televizyon yapımcısı Güngör ise, oldukça kaba ve sert görünümlü bir adamdır. “Dünyasına ulaşılmasını engelleyecek kadar kalın çizgili, kaba ve hoyrat! Daha çok kenar mahalle kasabını andırıyor: kıvrıcık saçlar, birbirine bitişmiş parmak kalınlığında kaşlar, değirmi bir yüz ve etli, sarkık dudaklar” (K.D.Ö. 103). Güngör kaba ve sert görünümünü, davranışlarıyla, neşesiyle ve esprileri ile yumuşatır. Bedensel olarak kusursuz olmadığına farkında olan adam, yanında daima ünlü birileri ile dolaşarak ilgiyi onların üzerine çeker. Kırklı yaşlarda olan Güngör, yumuşak bir iç dünyasına sahip olsa ve insanlarla barışık ve sorunsuz ilişkiler kursa da, kimsenin hayatında önemli bir yere sahip olmadığına farkındadır ve bu durum onu oldukça üzer.

3.1.5.2.3. Eşcinsellerin İkili Yaşamı

Eşcinsellik toplumsal cinsiyet normları tarafından öncelenen bir cinsel yönelim olmadığı için, eşcinseller de çoğu zaman eşcinselliklerini gizlemek zorunda kalır. Bu durum, onların ikili bir hayat yaşamasına sebep olur. “Heteronormativite sadece zorunlu, doğallaştırılmış heteroseksüelliği içermez; aynı zamanda kadın-erkek ikili karşıtlığına dayanan ve bunun dışında kalanları sistemden dışlayan biyolojik ve toplumsal cinsiyet algısını yeniden üretir” (Çakırlar ve Delice 2012: 11). İki farklı hayatı birlikte yaşayan eşcinseller, kamusal alanda heteronormativiteye uygun davranarak toplumsal yaşama uyum sağlarlarken; kendilerine ait özel alanlarda gerçek

cinsel kimliklerini ortaya koyar. Gizlilik heteronormativiteye zarar vermediğinden, sistem eşcinselliğini gizleyenleri görmezden gelir ya da onların varlığıyla ilgilenmez. Hikâyede gözleri oldukça ileri derecede bozuk olduğundan Âmâ Bakire adıyla anılan, deniz gören bir apartman dairesinde yaşayan adam, iyi bir ekonomik gelire sahiptir. Hikâyede adamın iki farklı hayatı bir bedende yaşaması,

Gündüzleri önemli bir bankanın mali müfettişlik masasının başında asık bir yüz, boyunbağlı takım elbiseleriyle oturuyor, ciddi, önemli, hesapları denetliyor; geceleri de daracık deri pantolonlarına sığdıramadığı kalçalarını devire devire Beyoğlu fetihlerine çıkıyordu (K.D.Ö. 115)

Sözleriyle anlatılır. Hayatını ikiye bölünen adam, gündüzleri heteronormativitenin onayladığı bir işte çalışırken, geceleri ise eşcinsel kimliği ile var olmaya çalışır. Mondimore (1999: 254-255), heteroseksüel gibi davranan eşcinsel birinin ikili bir yaşam sürmesinin uç bir nokta olduğunu ifade eder: Bu kişilerin “(e)şcinsel ve heteroseksüel yaşamını ayrı tutmak için muazzam bir enerji harcamaları ve yanlış yerde yanlış kişiyle görünmemek için sürekli tetikte olmaları gerekir.” Gündüzleri heteroseksüel gibi davranarak toplumsal olarak kabul edilen bir mesleğe sahip olan adam, eşcinsel olduğunu diğerlerinden gizler. Adam, iş çevresi ile özel hayatını birbirinden kesin çizgilerle ayırmıştır.

3.1.5.3. Kağıttan Kaplanlar Masalı

Hikâye iç içe geçen iki metinden oluşur. Bir yazarın ölümünden sonra, yazdığı son kitap düzeltilmek üzere, sevdiği bir yazar dostuna gönderilir. Yazar, dostunun çoğu yarım kalmış metnini, yayıma hazır hale getirmek için düzenler. Böylece yazarın son yapıtı ortaya çıkacaktır. Ölen yazarın dostu, kitabı düzenlediği süreçte, hem arkadaşının ölümü üzerine yaşadığı yalnızlığı hem de ikisinin ilişkilerine dair yaptığı sorgulamalar ile ölen yazarın yazdığı metinlerin bir parçası olur. İki adamın tanışıklıkları çok eskiye dayanmakla birlikte, dostlukları zaman içinde oluşmuştur. Birlikte büyük badireler atlattmış, zor günleri paylaşmışlardır. Ölen yazarın ardından arkadaşı, “(a)namın, babamın bana veremediği bir kardeşin sen” (K.D.Ö. 150-151) sözleriyle aralarındaki ilişkinin, güçlü bir bağı içerdiğini dile getirir. Güzel anılar biriktirmişler, edebiyatın ortaklıklarını paylaşmışlar, bazen de kırgınlıklar ve küskünlükler sebebiyle

birbirlerinden uzaklaşmak zorunda kalmışlardır. Ancak kendi içlerinde yaşadıklarını dış dünyaya göstermemiş, dışarıya karşı birbirlerini koruyup kollamışlardır. Arkadaşının ölümü, diğer yazarı derinden sarsar: “(B)iz yüreği büyük çocukların birbirlerinin yorgun omuzlarına ne kadar çok ihtiyacı olduğunu sen öldükten sonra daha iyi anladım. Kardeşim benim, canım kardeşim” (K.D.Ö. 134). Hikâyenin içinde yer alan pek çok kısa hikâyeyi ölen yazarın sesi, sözü ve anıları tamamlar. Geçmiş ve gelecek, anılar ve hayaller, ölen arkadaşından kalanları bir araya getirmek üzere işe koyulan yazarın, arkadaşıyla birlikte yeni bir yolculuğa çıkmasına imkân verir.

Ölen yazar, hassas bir insandır, duyarlı ve geçirgen bir kişiliği vardır. Eski bir devrimcidir. Kendini sadece yazarlık mesleği ile ortaya koyar. Eşcinsel olduğunu insanlardan gizlemez. Doktor bir anne ile devlet memuru bir babanın oğludur. Annesi ile ilgili mutlu çocukluk anılarına sahip olan yazar, çocukken annesinin mesleği ile gurur duyar. Henüz yeniyetme bir delikanlı iken annesini kaybeder. Annesinin ölümü, onda tarifsiz bir acı bırakır. Hapishanede geçirdiği günler, onun kırılgaştırır ve yırtıcılaştırır. Öleceğini öğrendiğinde otuz beş yaşındadır.

Ölen yazarın arkadaşı ise, zengin bir ailenin iki oğlundan biridir ve mühendistir. Hayatını bir mühendisin bakış açısıyla şekillendirir. Hayatıyla ilgili karar vermeden önce her şeyi hesaplar. Üzerine iyice düşünmediği hiçbir şeyi diğer insanlarla paylaşmaz. Sessiz, sakin ve içe dönük bir yapısı vardır. Kendini ilkin yazar olarak ortaya koymaz. Yazarlığını iyi bir okur olmanın getirisi olarak görür.

3.1.5.3.1. Erkeklik ve Rekabet

Erkeklik, erkekler arasındaki rekabeti daimi kılan bir alandır. Kandiyoti (2013: 82), erkekliğin, kaybedilme tehlikesi her an var olduğu için, nihai olarak asla elde edilemeyen bir statü olduğunu dikkat çekerek, erkeğin sürekli olarak erkekliğini ispat etme durumunda olmasının, erkekliğin kaybıyla ilgili bir endişeye sebep olduğunu dile getirir. Toplumsal cinsiyet normlarına göre erkek, erkekliğini ispat ederek ve bunu daimi kılmaya çabalayarak hareket eder. Bu doğrultuda erkeklerin yaşam alanlarında,

erkekliklerini ispat etmeye dayalı erkekler arası bir rekabetin, temel unsur olarak etkin bir role sahip olduğu söylenebilir.

Ölen yazar, kendisini sadece yazar olarak dünya üzerinde konumlandırır ve varlığını yazı aracılığı ile ortaya koyar. Yazı, onun kim olduğunu ve ne söylemek istediğini dile getirme aracıdır. Hayatını da yazarlık mesleği ile idame ettirir. Ölen yazarın arkadaşı da roman yazarak edebiyat dünyasına adım attığında, aralarındaki dostluk ilişki bozulur. Ölen yazar, bu davranışı kendisinden rol çalmak olarak görür ve çok sinirlenir. Aralarına büyük bir rekabet duygusu girer. Arkadaşının, “(s)enin apaçık, benimse gizli gizli karaladığım dönemlerde de bu örtük rekabet gündemdeydi elbet. Ne var ki ikimizi de ‘motive eden’, yaratıcı, geliştirici ve karşılıklı görmezden gelmeyi yeğlediğimiz bir rekabetti bu” (K.D.Ö. 144) sözleri, ölen yazarın, arkadaşını edebiyata ilgisi olan biri olarak gördüğüne ancak bu durumu profesyonelleştireceğini düşünmediğine işaret eder.

Arkadaşının yazar olarak ortaya çıkışının diğerinde yarattığı kızgınlığın sebebi, kendisinin bir varoluş biçimi ve benliğini ortaya koyduğu bir meslek olarak gördüğü yazarlığa, iyi bir okur olmasıyla bilinen mühendis arkadaşının da ortak olmaya çalışmasıdır. Arkadaşının da yazar olması, onun kendisine ait bir alan olarak belirlediği yazının ve buradaki iktidarının sarsılması anlamına gelir. Onun kendini gösterebileceği başka bir alan yoktur sadece yazar olarak kendini var eder. Bu durum, erkeklik ile de ilişkilendirilebilir. Yazarak muktedir olduğu bir alanın en yakınındaki arkadaşı tarafından paylaşılmak istenmesi, onda erkekliğin sarsılması hissi uyandırmıştır. Edebiyatla ilgili paylaşımlarda ya da görüş alışverişinde bulunsalar da, yazar, arkadaşını bir rakip olarak değil; bir mühendis olarak görür. Edebiyat alanında kendisinin iktidar sahibi olduğunu düşünmesinde, arkadaşını rakip olarak görmemesi etkilidir. Arkadaşının, “(b)enim de bu ölçüde bir iç dünyam olabileceği şaşırtmıştı seni. Kendini avlanmış hissediyordun. O güne kadar farkında olmadığın her şeyin birdenbire farkına vardın. Seni sarsan buydu” (K.D.Ö. 146) sözleriyle ifade ettiği sarsıcı durum, arkadaşının yazara rakip olarak ortaya çıkmasıdır. Yazarlığa adım atan arkadaşının kitaplarının ilgi görmesi, üzerinde konuşulması ve insanlar tarafından okunması da, yazarın, yazarlığa soyunan arkadaşına olan kızgınlığını arttırır. Arkadaşının yazarlığa adım atması onun iktidarını ortaya koyduğu alandaki gücünü paylaşması, başarılı

olması ise edebiyat alanındaki iktidarını kaybetmesi anlamına gelir. Sonuç olarak, ikisi arasında bir rekabet ortamı doğar. Mühendis olan adam, arkadaşını yitireceğinden çok korkar ve kendisine küsen arkadaşının ardında bıraktığı boşlukla nasıl mücadele edeceğini bilemez. Yazarlığa adım atan adam, “(s)ense benim, her şeyi ta en başta hesaplamış olduğumu düşünüyordun. Senin yanı başında ve sana sezdirmeden hazırlıklarımı yapmış, ve sen uyurken yola çıkmıştım. Terk edilmek gibi yaşamıştın benim başarıyı” (K.D.Ö. 152) diyerek, edebiyat dünyasına girişinin arkadaşı üzerinde yarattığı ruh halinin farkında olduğunu ifade eder. Böylece yazar, mühendis arkadaşının yazarlıktaki başarısını iyi hesap yapabilme yeteneğine bağlayarak, hesaplanmış bir başarıyı küçümseme duygusu ile karşılar. Arkadaşının yazdıklarını beğenmez: “Seni rakip olarak gördüğümü düşünüyorsun. Hayır, görmüyorum. Senden daha iyi bir yazar olduğumu biliyorum çünkü. Senin dönemin modası olduğumu biliyorum” (K.D.Ö. 188) diyen yazar, yazarlığa adım atan arkadaşını takdir etmez. Buna karşılık yazarlığa yeni adım atan adam da arkadaşına:

Senin gibi sevgi ve ilgi açlığının dipsiz ve kösnül bir karanlığa dönüştüğü insanların eline geçtiğinde, bilgi de tıpkı para gibi, güç gibi bir iktidar aracı olmuyor muydu? Sevilmek, önemsenmek, takdir edilmek, hayran olunmak ya da başkalarını ezmek, küçük görmek için bir iktidar aracı (K.D.Ö. 161)

Diye sorarak, onun bilgi aracılığıyla diğer insanlar üzerinde tahakküm kuran yanını eleştirir. Ölen yazar, bilgisini insanların üzerinde iz bırakmak, onları etkilemek, hayranlıklarını kazanmak için kullanır. Arkadaşı bu durumu sorgular. Eşcinsel olan yazarın, cinsel yönelimi sebebiyle yaşadığı erillik kaybını ya da toplumun dışında bırakıldığı duygusunu alt edebilmesine olanak sağlayan tek şey yazıdır. Yazı, onun için tek iktidar aracıdır. Adamın sürekli hissettiği yoğun anlatma isteği kendini toplumun içinde sadece dil aracılığıyla var edebiliyor olmasından kaynaklanır.

Ölen yazar, üniversite yıllarında devrimcidir. Bir gün, siyasi çalışmalar için Ankara’ya gönderildiğinde, orada bir başka genç adamla tanışır. Bu genç adam İstanbul’a geldiğinde yazarın babasıyla birlikte yaşadığı evde kalır. Üçü uyum içinde yaşar. Yazar, genç adamın bazı bilgileri kendisinden sakladığını ya da ona söylemediğini, bu yolla kendisine üstünlük kurmaya çalıştığını hisseder:

Bazı geceler gelmiyor, bazı günler gittiği yerler konusunda bilgi vermekten kaçınıyordu. Bunu hem güvenlik nedeniyle yapıyordu, hem de bana bir üstünlük kurmak amacıyla Devrim için daha önemli biri olduğunu düşündürmek istiyordu bana. Bu konuda onunla herhangi bir yarışa girecek değildim. Onun sandığından daha az önemsiyordum bunları (K.D.Ö. 198).

Eril bir rekabet alanı olan siyasette, daha üst görevlerde bulunmanın getirdiği iktidara yakın olma duygusu, diğer erkeklere üstünlük kurmak ve bu yolla iktidarın gücünü kendinde toplamak ya da iktidarın gücünü yansıtmak olarak değerlendirilebilir.

Erkekler arası rekabet duygusu, ölen yazar tarafından kaleme alınan bir başka hikâyede de görülür. Yıllar sonra bir ressam arkadaşının açtığı sergiye giden yazar, orada geçmiş ve ressam arkadaşıyla gençken gittikleri genç bir ressamın sergisini hatırlar. Bu sergi *Kaf Dağının Önü* adlı kitabın *Suret Masalı* adlı birinci hikâyesindeki Faris'in sergisidir. Yazar iki ressamı karşılaştırdığında, hesapsız ve korunmasız Faris'in daha başarılı bir ressam olacağını, hesaplı bir insan olan arkadaşının ise sosyal ilişkilerinde daha başarılı olacağını ve dünyanın ona kalacağını görür. Kendisi için erken sayılabilecek bir zamanda sergi açan Faris, eleştirilerin hedefi olur ve bu durum ona büyük bir başarısızlık duygusu yaşatır:

Herkes hoyratça paralamıştı çocukcağızı. Sense sessiz kalmıştın; senin sessizliğinin, onu, diğerlerinin gürültücülüğünden çok daha yaralayacağını biliyordun. Birkaç kez dönüp sana bakmıştım, sen de bir şeyler söylesene, sahip çıksana, diye. Bakışlarımı yanıtsız bırakıyordun. İnadına bir heykel gibi sessiz duruyor, konuşmalara hiç katılmıyordun (K.D.Ö. 213).

Aynı zamanda ressam olmak için adım atan iki erkekten, halihazırda başarılı olan ressamın, Faris'in yara almasından duyduğu hazda, kendi yolunu açmanın mutluluğu ve güvencesi vardır. Faris'in intihar etmesinin ressamda büyük bir suçluluk duygusu uyandırmasında rekabetin sona ermesinin yarattığı sevincin de etkisi vardır. Başarının erkekliğin onaylanması anlamına gelmesi, erkekler arasındaki mücadelenin ağır kayıplarla son bulmasına sebep olur.

Hikâyede, erkekler arası rekabet ilişkisine bir başka örnek de, iki yazarın dostluğunun mühendis-yazarın ağabeyi tarafından kıskanılması sonucu ağabeyin kardeşinin yerine geçerek yazarla arkadaş olmak istemesidir. Ağabey, yazarın kendisi yerine kardeşiyle

arkadaşlık yapmış olmasına, kendisini değil kardeşini seçmesine karşı büyük bir öfke beslemiştir. Yazar, arkadaşının ağabeyinin kendisine olan öfkesini “(i)kinizin birbirinizle bir türlü kuramadığı ilişkiyi kurmuştum. Sen de onun elinden almak istedin beni” (K.D.Ö. 246) sözleriyle dile getirir. Yazar, büyük bir işadamı olan arkadaşının ağabeyinin temsil ettiği değerlerden nefret ettiği için, ona karşı bir ilgisi ya da sempatisi olmamıştır. İşadamı olan ağabey, babasından kalan bütün işlerin başına geçerek büyük bir güç elde etmiş, kardeşi ise mühendis olmuş, ardından da yazar olarak kendini ortaya koymayı tercih etmiştir. Ağabey, yazarın, kendisinden daha başarısız, yeteneksiz ve değersiz gördüğü kardeşiyle arkadaşlık yapmasını kaldıramaz. Her şeye ve herkese sadece kendisi sahip olmak ister. Herkes onu sevsin, ona değer versin ister: “Kardeşimden çok bana benzediğin halde gittin onu seçtin, onun dostluğunu, onun arkadaşlığını tercih ettin! Yüreğini ona açtın” (K.D.Ö. 261). Ağabey, yazara kendisine bir sır vermesi için yalvarır. Bu sayede, kardeşiyle yazarın arasındaki ortaklığı bozmuş olacağına inanır. Kimsenin bilmediği bir bilgiye sahip olarak, dostluğunun eksikliğini hissettiği yazara karşı üstün olacağını ve yazarla kardeşi arasındaki sırdaşlığı bozacağını, kısacası kendine rakip olarak gördüğü kardeşini bozguna uğratacağını düşünür. Arkadaşının ağabeyinin çok üstüne gelmesi ve sergilediği nereye varacağı belli olmayan davranışlar neticesinde, yazar daha önce hiç kimseyle paylaşmadığı bir sırrı ona anlatır. Bu sır, eşcinsel olduğunu kabullenme aşamasında yıllarca kendisiyle nasıl mücadele ettiği ve içeri alınarak sorgulandığı sırada eşcinsel olduğunu kabul etmesi konusunda kendisine yapılan çeşitli işkenceler ile ilgilidir. Yazarın anlattığı sır, adamda eril bir üstünlük duygusundan ziyade, büyük bir utanca sebep olur.

3.1.5.3.2. Kadın Erkek Arasında İnşa Edilen Toplumsal Cinsiyet Eşitsizliği

Yazarın, Ankara’da uzun yıllardır dost olduğu bir kadın arkadaşı vardır. Yıllardır süren dostluklarına karşılık yazar, kadınla ilgili sadece kadının izin verdiği kadarını bilir. Kadın, derin bir varoluşsal yalnızlık çeker. Kendini hiçbir yere ait hissetmez ve bu sebeple otelde yaşamak ister: “Ankara’dan birkaç günlüğüne gelmişti, otelde kalıyordu- hep öyle yapardı; bütün hayatı otelde geçsin isterdi, otelde yaşamakta hem çok içedönük, hem de çok hayata açık bir yan bulunduğunu söylerdi” (K.D.Ö. 168). Ancak kadının bu isteği, ailesi tarafından kabul edilmez. O da, ancak başka şehirlere gittiğinde

otellerde kalarak, bu isteğini gerçekleştirir. Kadın, otel odaları aracılığıyla sadece kendine ait bir mekân yaratır. “Bir oda. Kişinin Kendi Odası gibi. Kendine Ait Bir Oda gibi. Bütün dünya ödünç ve kiralık bir odadan ibaret” (K.D.Ö. 243). Virginia Woolf (2015: 6), *Kendine Ait Bir Oda* adlı eserinde “bir kadın eğer kurmaca yazacaksa, parası ve kendine ait bir odası olmalıdır” der. Bu bağlamda, hikâyedeki kadının, dünyayı kiralık ve ödünç odalardan ibaret görmesi, kendi varlığını konumlandırabileceği hiçbir mekâna sahip olmaması ve varoluşsal bir yalnızlık çekmesi ile ilgilidir. Kadının kendine ait bir odaya sahip olması, kendi varoluşunu gerçekleştirebilecek imkânlara sahip olması demektir. Hikâyedeki kadın ise arayışını Anadolu’da dolaşarak gidermeye çalışır.

Cumhuriyet’in ışıklı ilk yıllarının münevver kadınlarını andıran bir yanın vardı. Sana bakan, asla ruhundaki fırtınaların sürgünü olduğunu değil, Anadolu’ya mühim bir görevle gelmiş vazifesinas biri olduğunu düşünüyor ve sana karşı kendiliğinden bir saygı geliştiriyordu (K.D.Ö. 237).

Cumhuriyet’in kuruluşu, kadının özgürleşmesini de beraberinde getirir. “Özgürleşme, kadın hakları çerçevesinde okunduğunda Osmanlı’dan Cumhuriyet’e geçişte kadının kamusal alana çıkışı, gücünü ve iradesini evin dışında kanıtlaması olarak görül(ür)” (Ramazanoğlu 2004: 807). Kadının da Anadolu’ya gidişi, kendini ispatlama çabasının bir yansıması olarak görülebilir. Kadın, Anadolu’nun çeşitli şehirlerinden yazdığı hikâyeleri edebiyat dergilerine gönderir. Adını yazmadığı hikâyeleri, edebiyat dünyasında büyük bir merak uyandırır ve konu ile ilgili bir gündem yaratılır. Kadın en sonunda kimliğini açıklar ve bir daha yazmayacağını, yazdıklarını da kitap olarak bastırmayacağını söyler. Yazar, arkadaşının derin bir yalnızlık duymasını onun çocukluğu ile ilişkilendirir:

Beş erkek kardeşle aynı evde büyümüş, tek kız çocuktun. Bir kışlaya, bir erkek yatılı okuluna benziyordu eviniz. Eğer annen ağır bir hastalık geçirmeseymiş daha bir düzine erkek doğurmaya kararlıymış, seni de sanırım küçük bir defosu olarak görüyordu. Büyüdüğün evde bile dünyanın dışında tutulduğunu hissetmiş olmalısın (K.D.Ö. 219).

Beş erkekle birlikte ve erkekliğin yüceltiildiği bir evde büyüyen kadın, çocukluğundan itibaren kendini yalnız ve yabancı hissetmiştir. Annenin erkek çocuğu doğurmaya

meraklı olması, kızın erkek olmadığı için kendisini suçlamasına ve kendinde büyük bir eksiklik hissetmesine sebebiyet vermiştir.

Hikâyede, toplumsal cinsiyet normlarının, erkeği daima her türlü rol ve sorumlulukta kadından üstün tutan cinsiyetçi yaklaşımına yer verilir. Ölen yazarın annesi doktorken, babası sıradan bir devlet memurudur. Hikâyede yazar, bu durumu “(a)nnemin koskoca bir doktorken küçük bir memura varmasını da kimse anlamamıştı” (K.D.Ö. 142) sözleriyle dile getirir. Toplumsal cinsiyet normlarına göre erkeğin, her şeyiyle kadından üstün olması gerekir ki erkekliğini ispat edecek bir konuma sahip olabilsin. Hikâyedeki evliliğin, sevgi sayesinde toplum tarafından farklılık addedilenlere üstünlük sağladığı söylenebilir.

Hikâyede, kadın ve erkek arasında ayrılığa sebep olan cinsiyetçi tutumun edebiyat dünyasında da söz konusu olduğuna yer verilir. Cumhuriyet döneminin kadını kamusal alana çıkararak resmi ideolojisi, kadınların meslek sahibi olmasına izin vererek, onların kendilerini gerçekleştirmelerine olanak sağlamıştır:

Başlangıçta, Cumhuriyet çocuğu kadınlarımızın, yazar da olabildiklerinin sevinciyle karşılanan aferin dönemi bittikten sonra, tehlike ve tehdit dönemi başladı; demeye kalmadı feminizm dalgası yükseldi. Sadece erkeklere değil, kendisi bizzatı erkek olan sosyalizme de bir saldırıydı bu (K.D.Ö. 182).

Kadının kamusal alana çıkışı ve para kazanmasıyla birlikte erkeğin, evdeki hakimiyeti azalmış, kamusal alanda varlık gösteren kadının kendine güveni artmıştır. “Kadının kamusal alana ‘fırlatılması’ erkeği ailenin ‘tek ekmek getireni’ olma konumundan çıkarmış ve bu nedenle de iktidarın temelinde bir gedik açılması tehlikesiyle yüz yüze bırakmıştır” (Berktaş 2012: 109). Özellikle feminizm ile birlikte kadınların hak ve özgürlükleri konusunda bilinçlenmelerine imkân sağlanması, erkeklerin iktidarının sarsılmasına sebep olmuştur. Hikâyede sosyalizmin de eşitlikçi bir yaklaşımla değil; cinsiyetçi bir yaklaşımla, ataerkil normların ve feodalitenin kadını ikincilleştiren konumunu sürdürdüğüne işaret edilir. Kadınların etkin bir söz söyleme gücüne sahip hâle gelmesinin, erkekler dünyasında kaygıyla karşılandığına ve eril iktidarın kaybedilmesi ile ilgili endişelere sebep olduğuna değinilir:

Kadın yazarlar ardı ardına patlıyordu. Bir furya, geçici bir moda sanılırken âdeta bir egemenlik biçimine dönüşmeye başlamıştı. Erkek Egemen Edebiyat dünyası kastre olmuş gibiydi. Erkek yazarlar, elleri apış aralarına kilitlenmiş, şimdi ne yazacaklar, diye korkulu gözlerle kadınların kalem uçlarına bakıyorlar; dışına sürüldüklerini hissettikleri bu dünyanın bu cadı ruhlu yazıcılarına saldırmak istediklerindeyse, onların yazdıklarına bulaşmış aybaşı bezlerinden ya da evde kalmış kız duyarlığından, daha olmadı histeri krizinden bahsederek, biyolojik tanım ayrımlarını, mutlak üstünlük aygıtlarına dönüştürmeye çalışıyorlardı (K.D.Ö. 182).

Hikâyede edebiyat dünyasında söz sahibi olmaya başlayan kadınlar karşısında, erkek yazarların hadım edilme kompleksine kapıldıklarına, sahip oldukları ayrıcalıkları yitirme korkusuyla, kadınları cadılıkla suçladıklarına ve biyolojik indirgemeci bir yaklaşımla kadınlara atfedilen birtakım özellikleri gündeme getirerek, kadınları alt etmeye çalıştıklarına işaret edilir. “Geleneksel erkeklik kavramı, kadınların doğal olarak daha aşağı olduklarının evrensel kabulüne dayanır. Bu durumda birçok erkeğin, kadınların kazandığı her özgürleşme edimi karşısında kendilerini daha güçsüz, daha az ‘erkek’ hissetmeleri de doğaldır” (Berktaş 2012: 155). Kadınların kalemlerinin güçlenmesi, hegemonik erkekliğin kadınlar için var olan dayatmalarının azalması ve iktidarının zayıflaması demektir.

Yazar, bu dönemde eşcinsel yazarların da ortaya çıktığını ve eşcinsel olduklarını ifade ettiklerini dile getirir: “Edebiyatın erkekliği tehlikede idi. Deplasmanda yeniliyordu bütün hayatı kendi sahası olarak gören erkekler! İktidar, her zaman paradoksun ironisine kilitlenmemiş midir” (K.D.Ö. 183)? Hikâyede, edebiyatta kadın yazarların ve eşcinsel yazarların kendilerine bir alan bulması, hegemonik erkekliğe yöneltilen bir tehdit olarak yer bulur. Hegemonik erkeklik, cinsiyetçi bir yaklaşımla kadınları ve eşcinselleri dışlayan bir söylem üzerinden erkeklik değerlerinin ortaya konulmasına imkân sağlayan bir alandır. “Hegemonik erkeklik, kadınlarla ve tabii kılınmış erkekliklerle ilişkili olarak inşa edilir” (Connell 1998: 249). Bu bağlamda yazar, mühendis olan arkadaşının edebiyat dünyasına adım atışını da hegemonik erkekliğin bir gösterisi olarak değerlendirir: “Modern Mesih! Sen erkek iktidarının incinmiş gururunu kurtardın. Edebiyat dünyasında bir süredir iktidarını yitirmiş Beyaz, Türk ve Heteroseksüel erkek boşluğunu doldurdun” (K.D.Ö. 183) sözleri ile hegemonik erkekliğin, Türkiye’de üstünlük verdiği bir grup erkeğin özelliklerine işaret eder. Yazar,

arkadaşının yazdıkları aracılığıyla hegemonik erkekliğin inşasına katkıda bulunduğunu ifade eder. “Çağdaş hegemonik erkekliğin en ayırt edici özelliği ise, heteroseksüel oluşu, yani evlilik kurumuyla sıkı sıkıya bağlantılı oluşudur; dolayısıyla, tabi kılınmış erkekliğin en önemli biçimi de eşcinsellik olur” (Connell 1998: 249). Yazar, roman yazan arkadaşını, Türkiye’nin dünyaya örnek olarak sunulabileceğini söyler: “İngilizce, Almanca bilir. Evli, iki çocuk babası, biri kız, biri oğlan. Arasan bulunmaz. Yazar olacağına bakan da olabilirdi” (K.D.Ö. 184). Yazarın arkadaşı, heteronormatif toplumsal cinsiyetin erkek için uygun gördüğü değerlere de sahiptir. Heteronormatif toplumsal düzen, aile kurumunun varlığı üzerine temellenir. Yazarın arkadaşı evlidir ve çocukları da vardır. Bourdieu (2014: 109), toplumsal yapıda tahakkümün ve eril bakış açısının yerleşmesinde ve devamlılığının sağlanmasında başrolü oynadığını ifade ettiği ailenin, cinsiyetçi iş bölümünün kabul edilmesinin ve meşrulaştırılmasının da temeli olduğunu ifade eder. Bu doğrultuda, roman yazarak yazın hayatına başlayan yazarın, hem hegemonik erkekliğin erkek için belirlediği değerlere hem de heteronormativiteye uygun bir aile yapısına sahip olduğu için başarılı olduğu iddiasına uygun bir erkeklik profili çizdiği söylenebilir.

Butler (2015: 74), kişilerin toplumsal cinsiyet aracılığıyla düzenlendiğini ve bu düzenlemenin, herkes için kültürel bir anlaşılabilirlik koşulu olarak önemli bir yere sahip olduğunu dile getirir. Hikâyede cinsiyet ayrımcılığı ile ilgili homofobik tutumlara ve bu tutumların sebep olduğu kırgınlıklara yer verilmiştir. Yazar, Ankara’ya gidişlerinde kadın arkadaşının evinde kalır. Eşcinsel olan yazar, bir gün sevgilisini de yanında götürerek, sevdiği arkadaşıyla tanıştırmak ister. Kadın onlar için güzel bir akşam yemeği hazırlar ancak yazar beklemediği bir davranışla karşılaşır:

Nerede kalıyorsunuz çocuklar? Holde valizlerimiz duruyordu. Yalnız geldiğimde kaldığım bir evdi burası. Şimdi ise nerede kaldığımız soruluyordu. Kapının neden kapandığı çok açıktı aslında. Yanımda sevgilim vardı, eğer o, bir kız olsaydı hiç sorun olmayacağı belliydi; Oysa sevgilim bir erkekti ve bizi ayıran yol işaretine gelmiştik. Anlayışın, eşitliğin, hoşgörünün ve birçok şeyin sınır kapısıydı burası (K.D.Ö. 218).

Kadın kendini, aydın biri olarak görse de, arkadaşının eşcinsel olduğunu görmekten hoşlanmaz. Kadının etrafında birçok eşcinsel arkadaşı olsa da, onlara olan nefretini

yenemez. “Yeni bir dünya özleminin de, eşitliğin, barışın, kardeşliğin, devrimin de heteroseksüel gümrük kapılarına dayanmıştık” (K.D.Ö. 218). Heteronormativitenin etkili olduğu toplumsal yapılar, hem kadın hem de erkek için belirli kalıplar içinde düşünmeye ve davranmaya izin verir. Heteronormativite tarafından belirlenen sınırların dışına çıkanlar, toplum tarafından genellikle kabul görmez ve dışlanır. “Eşcinsel karşıtı önyargının büyük bir bölümü farklı olan bireye duyulan düşmanlık olarak açıklanabilir. Yabancı olana karşı duyulan güvensizlik ve rahatsızlık insanda kemikleşmiş bir özelliktir” (Mondimore 1998: 283). Hikâyede, tüm ideallerin önünde sonunda heteronormativite tarafından düzenlendiği ve heteronormatif toplumsal cinsiyet düzenlemelerinin hem erkekler hem de kadınlar üzerinde etkili olduğu dile getirilir. Toplumsal cinsiyet hiyerarşisinde hem egemen eril kimlik, hem de ikincilleştirilen diğer kimlikler (kadınlar ve LGBTT) birtakım değerler, davranış normları ve belli toplumsal rollerle özdeşleştirilmekte, bu doğrultuda eril kimliklerle özdeşleştirilen değerlere üstünlük atfedilmektedir (Gençoğlu Onbaşı 2015: 144). Eşcinselliğin bir savunucusu olarak politik bir tutuma sahip olan yazar, “(b)enim için eşcinsellik aynı zamanda politik bir duruş. Bir yaşama biçimi, dünyayı değiştirmenin yollarından biri” (K.D.Ö. 225) diyerek heteronormatif düzenin belirlediği cinsiyet sınırlarını kabul etmediğini ifade eder ve bu tutumuyla queer bir davranış biçimi sergiler. Belirli siyasi hedefleri olan, dinamik ve farklılaşmış bir harekete karşılık gelen queer hareket, homofobi, kadın düşmanlığı, ırkçılık, ayrımcılık ve her türden nefrete karşı verilen mücadeleyi destekler (Durudoğan 2014: 88). Eşcinsel kimliğini açıklamaktan utanmayan yazar, norma uymak adına saklanan eşcinsellerin davranışlarını yanlış bulur: “Cinsel kimliğini, egemen ideolojinin kendileri için uygun gördüğü sınırlar içinde, uygun gördüğü roller içinde bir günah, bir suç, bir hastalık gibi yaşamaya razı gelen insanlarla benim bir alıp veremediğim olmaz” (K.D.Ö. 225). Norma uygun davranarak, gizlenen eşcinsellerin de kendilerini açık etme imkânına sahip olmasını isteyen yazar, ataerkil düşünce, homofobi, cinsiyetçilik gibi ataerkil toplumsal cinsiyet normları ile özdeşleştirilen tüm yapılara karşı çıkışıyla profeminist⁸ bir tutuma sahiptir.

⁸ “(P)rofeminizm feminist değil, ‘feminizm destekçisi’ veya ‘feminizm taraftarı’ anlamına gelir” (Bozok 2015: 277).

Yazarın eşcinselliğini açık olarak yaşamasında, üniversite yıllarında devrimciyken eşcinsellikle ilgili üzerinde yoğunlaşan şüphelerden dolayı çektiği sıkıntıların ve yaşadığı zorlukların etkisi vardır. Yazar eşcinsel olduğunu fark ettiği gençlik yıllarında herhangi bir cinsellik yaşamaz. Devrimci gözüyle baktığında bu durumu iyileştirilmesi gereken bir hastalık olarak görür: “Neredeyse dünyada kendimi tek zannediyordum. Bir lanetli gibi hissediyordum kendimi. Devrimciliğime hanel getirmek istemiyordum. O dönemde onca sıkıntının yanı sıra, bir de bu hiç kimsenin bilmediği tek kişilik cehenneme katlanıyordum” (K.D.Ö. 264) sözleriyle yaşadığı bunalımı dile getiren yazar, psikiyatriste de gider ancak hiçbir çözüm bulamaz. Devrimciler arasında Onbaşı Aysel adlı bir kız ona eşcinsel olduğunu ima ederek, hareketlerine dikkat etmesi konusunda yukarıdan uyarı geldiğini söyler. Bu durum, eşcinselliğini kabul etmemiş yazar için büyük bir utanca sebep olur. Yazar, iktidarın gücünü ve söz söyleme hakkını elinde tutan Aysel tarafından, hareketlerinin bir devrimci için fazla yumuşak bulunduğu gerekçesiyle uyarılır. Devrimci olmak ve kendini herkese kanıtlamak için beş yıl boyunca eşcinsellik ile ilgili tüm duygularını bastırır. “İktidarın toplumsal cinsiyetlendirilmiş hiyerarşisinin yapıları, sadece erkekleri kadınlardan ayırıştırır, erkekleri toplumsal rolleri ve eğilimlerine göre birbirlerinden ayırır” (Young 2015: 53). Toplumsal yapı içinde heteronormatif kurallar çerçevesinde öngörülen erkeklik biçimleri, cinsiyeti erkek olan ancak heteroseksüel olmayan erkekleri toplumdaki dışlar. Yazarın eşcinsel olduğu şüphesi de, onun her türlü görev ve sorumluluktan uzak tutulmasına sebep olur. Varlığı, erkekler dünyası tarafından bir tehdit olarak algılanır. Tutuklandığı sırada gördüğü işkenceler de eşcinsel olduğunu kabul etmesi yönündedir.

3.1.6. Üç Aynalı Kırk Oda

Murathan Mungan'ın 1999 yılında kaleme aldığı *Üç Aynalı Kırk Oda* adlı hikaye türündeki eserinde yer alan Alice Harikalar Diyarında, Aynalı Pastane ve Gece Elbisesi adlı hikâyeler, toplumsal cinsiyet eleştirisi ile incelenmiştir.

3.1.6.1. Alice Harikalar Diyarında

Alice Star, Amerika'nın Texas kasabasında ailesiyle birlikte yaşayan bir genç kızdır. Mutsuz olduğu hayatından kurtulmak üzere evden kaçar. Çeşitli işlerde çalışır ancak başarılı olamaz. Bir gün, güzel bir sese sahip olduğu fark edilir. O günden sonra, Amerika'nın en ünlü şarkıcılarından biri olur. Alice, iyi bir şarkıcı olmasının yanı sıra iyi bir oyuncudur. Verdiği konserler, çektiği video klipler, çıktığı dünya turnesi, satış rekorları kıran plakları ile dünyanın her yerinde milyonlarca hayrana sahip olmuştur. Binlerce kişinin izlediği bir konser sırasında kendisine aşık olan Adam Eaiio isimli bir uzaylı tarafından kaçırılır ve Adam ile uzayda aşk ve mutluluk dolu günler geçirir. Adam, uzaylılar tarafından yaratılan bir androiddir. Alice'i kaçırmak üzere dünyaya gitmesi ve dünyanın uzaylılar ile ilgili bilgi sahibi olması, uzayda hüküm süren yasalara aykırı olduğundan, Adam imha edilir. Uzayda gördüklerinin Alice'e ağır geleceğini ve uzaylıların varlığını tehlikeye atacağını düşünen uzaylılar, Alice'i dünyaya geri göndermeden önce hafızasını silerler. Ancak Alice'in yalvarmaları sonucu, aşık olduğu Adam'ın imgesinin Alice'in zihninde kalmasına izin verirler. Adam'ın içinde sakladığı aşkıyla, dünyaya geri dönen Alice, tüm şöhretinden vazgeçer ve bilmediği bir coğrafyada, Adam'ın hayaliyle yarı deli olarak hayatını sürdürür.

3.1.6.1.1. Eril Norm Tarafından Belirlenen Kadın

Eril norm, kadının belirli fiziksel özelliklerle sahip olduğu takdirde güzel olabileceğine hüküm vererek, kadın güzelliğini standartlaştırır. Alice, ergenliğe girdiği dönemde, çevredekiler tarafından “tombul, kısa boylu ve sivilceli bir kız” olarak görülür (Ü.A.K.O. 16). Büyüdükçe zayıflayan ve güzelleşen Alice, hem kadınların hem de erkeklerin hayran olduğu bir insana dönüşür. Alice'in bedensel olarak kusurlu bulunduğu bir dönemden sonra, güzel bir kadına dönüşerek toplumun beğenisini kazanması, kadının toplumsal hayat içinde bedeni aracılığıyla işgal ettiği konumu örnekler.

Alice'in annesi de hikayede hem fiziksel özellikleri ile insanlar tarafından oldukça çirkin bulunan bir kadındır hem de kişisel özellikleri ile eril normun kadından beklediği

davranış biçimlerini tekrar etmemesi sebebiyle, toplumsal yapının uzağına düşmüştür. Hikâyede Alice'in annesinin çirkinliği, karikatürize edilerek anlatılır:

Geniş gözenekli sarkık yanakları, etli kalın dudaklarını da birlikte aşağı çekiyor; hemen her zaman birtakım dolgun sivilceleri barındıran iri burnu, geniş yüzünü iki ayrı kara parçasıymışçasına ikiye bölüyor, bu da yetmiyormuş gibi, kalın köşeli çenesinin yardımıyla, bir yandan da adeta öne doğru iteliyordu (Ü.A.K.O. 19).

Diğer insanların, Alice'in annesine verdiği ad “Köpek Kathy”dir. Kathy'ye bu adın verilmesinde, kadının çirkinliğine hiç aldırış etmemesi, eril normun kadın için öncelendiği güzellik standartlarını umursamaması ve davranış biçimiyle de eril normun kadından beklediği davranışları yerine getirmemesi etkili olur. “Kadınları bedenselleştiren, cinselleştiren ve biyolojisinden dolayı zayıf ve kırılğan bularak sadece üreme ve çocuk bakımı gibi işlere uygun olduğunu söyleyen patriarkal görüşler, ‘kadınlık’ özünün yaratılması süreciyle bağlantılıdır” (Öğüt 2016a: 76). Kadına, zayıflık, edilgenlik, güçsüzlük ve bağımlılık gibi özellikleri atfeden eril normlar, bu yolla kadının ikincil konumunun meşrulaştırılması yönünde söylemler üretir. Kathy ise, bir otorite olarak görüldüğü iş yerinde çalışan, asık suratlı, kayıtsız, hislerini belli etmeyen, gerekli görmedikçe iletişim kurmayan, sessizliğini otoriteye dönüştürmüş, güçlü bir kadındır ve davranışları ile toplumsal normların kadın için öngördüğü konumun inşasına katılmaz. Kathy, kadınlık ile ilgili eril normların kendisinden beklediği davranışları yerine getirmediği gibi, annelikle ilgili de kadından beklenen davranış özelliklerine de sahip değildir: Alice, “(a)nnesiyle ilişkisine ait küçük bir hoşluk, küçük bir sevecenlik, karşılıklı oynadıkları gizli, sevimli bir oyun, bir incelik anı, adı konmamış ama her iki tarafında yüreğinde sakladığı sessiz bir sözleşme, hiçbir şey, hiçbir şey hatırlamıyordu” (Ü.A.K.O. 20). Toplumsal cinsiyet normları, anne olan kadının çocuğuna karşı davranışlarında sıcak, samimi, ilgili, şefkat dolu ve fedakâr olmasını bekler. Ancak Kathy, annelikle ilişkilendirilen özelliklere de sahip değildir. Alice'e yönelik ilgisiz tutumu, Alice'in kendini yalnız ve eksik hissetmesine sebep olmuştur. Kathy, hem kadın hem de anne olarak, toplumsal cinsiyet normlarının kadına atfettiği hiçbir özelliğe sahip olmayan bir kadın olarak hikâyede yer almıştır.

Ataerkil normlar, kadının en önemli toplumsal görevini, eş ve anne olmak, aileyi ayakta tutmak, eşine destek olmak ve çocuklarını büyütmek olarak belirler. Kadın, evlilikte

kocasına destek olan, kocasının başarısı için didinen ve kocasının başarısını kendi başarısı sayarak mutlu olması beklenen biri olarak kabul görür. Erentay (2010: 75) da, “Hem güzel hem iyi hem sevgi dolu hem de çile çekmek olmalıdır kadına yakışan. Sevdiği erkek için bütün eziyetlere dayanmalı (fiziksel ve ruhsal) onun iyi olması için şikâyet etmemelidir. Kadınların yapması gereken budur” sözleriyle, kadının toplumsal cinsiyet normları tarafından belirlenen davranış özelliklerinin, erkeği önceleyen konumuna dikkat çeker. Eril normun kadını ikincilleştiren yapısı ve erkekliği toplumun en önemli konumunu olarak görmesi, klişe haline gelen çeşitli sözler aracılığıyla toplumsal hafızaya kazınır. Alice’in ilk 45’liklerinden birine, “Her başarılı kadının ardında şaşkın bir erkek vardır” (Ü.A.K.O. 24) adını vermesi, kadın ve erkek ile ilgili yapılan cinsiyetçi düzenlemelere bir göndermedir. Kadını, başarılı erkeğin arkasındaki büyük destekçi olarak gösteren ve bu yolla, kadının toplumsal cinsiyet düzenlemesindeki yerini de belirleyen “Her başarılı erkeğin arkasında bir kadın vardır” sözü ile ilgili hikâyede yapılan ironik değişiklik, kadının öne çıktığı anlarda erkeğin birincil toplumsal konumunu kaybetmesinin erkek üzerinde yarattığı şaşkınlık duygusuna dikkat çekilmiştir.

3.1.6.1.2. Kadın ve Aşkın Masal Dünyası

Alice, dünyaca ünlü bir şarkıcı iken yaşayamadığı büyük aşkı, kendisini kaçıran uzaylı Adam’da bulur. Adam, Alice’in bir erkekte aradığı fiziksel özelliklere ve kişilik özelliklerine sahip, eşine ancak masalarda rastlanacak bir erkektir. Adam, Alice’e aşık olduğunu ve eğer Alice kendisini istemezse, onu istediği zaman dünyaya geri götüreceğini söyler. Alice de Adam’a aşık olur ve dünyada sahip olduğu her şeyden vazgeçerek, Adam’la uzaya gider. Masallar aracılığıyla kadınlara öğretilen, prensin bir gün gelip, genç kızı alıp götürerek sonsuza kadar mutlu olacağı bir yaşama kavuşturması hayalini gerçekleştirdiğini düşünen Alice, kendi masalını yaşamının mutluluğu içindedir. Sezer (2004: 4), “(İ)ktidarı sorgulayan değil, ona uyum sağlayan, fon ne kadar fantastik olursa olsun aşk ve aile ilişkilerinde bir kalıbı sağlamlaştırmanın, gerekçelerini tekrarlamamanın ötesine geçmeyen, cinsiyetçi masalların iletkenlik özelliğine daha fazla sahip olduğu”nu dile getirir. Alice de, geleneksel masal yapısına uygun bir hikâyenin içinde, daha önce tanımadığı bir erkek tarafından alınıp götürülür ve

kendisini kaçıran erkeğe aşık olur. Aşkı için sahip olduğu her şeyden vazgeçer ve yeni bir hayata başlamak üzere yola çıkar. Başına gelenleri sorgulamaz. Bu yolla Alice, geleneksel masalların cinsiyetçi yapısının yeniden inşasına katılır. Alice, kadın-erkek ilişkilerinin tükendiğini düşündüğü bir zamanda Adam'ın kendisine yaşattığı duygunun bir mucize olduğuna inanır. “Bir mucize! Onun da bu dünyadan değil, başka bir gezegenden olması, belki de içini eskitmek pahasına içini yaşamaktan korkmamış, kalpleri hırpalanmış, duyguları örselenmiş bütün yorgun kadınlar için acı bir ironiydi” (Ü.A.K.O. 62). Adam'ın erkek için idealleştirilen tüm özellikleri kendi bünyesinde barındırması, onun gerçek olamayacak kadar olağanüstü bir insana, masallardaki Beyaz Atlı Prens'e özdeş konumuna işaret eder. Somay (2012c: 41), gerçek hayatta rastlanmayacak özelliklere sahip olan Beyaz Atlı Prens'in “olağanüstü, mükemmel, zarif, güzel” olma özellikleri ile bir fantezi imgesine karşılık geldiğine dikkat çeker. Hikâyede de mükemmel özelliklere sahip olan Adam'ın, anroid olması ya da gerçek olmaması aracılığıyla, masallardaki Beyaz Atlı Prens'in gerçek hayatta ulaşılması imkânsız konumunun tekrar edildiği görülür.

3.1.6.1.3. Eril İktidara Başkaldırı

Adam, aralarında bulunan büyük farkların bilincinde olarak Alice'i sevdiğini dile getirir: “Aramızda milyarlarca yıl ışık hızı uzaklık da olsa; aramızda gezegenler, gökadalara, kara delikler de olsa; aramızda yaşayan ya da ölü milyarlarca yıldızın ışığı ya da evrenin uçsuz ve dilsiz karanlığı, sonsuz sessizliği de olsa seviyorum” (Ü.A.K.O. 49). Tüm farklılıklarına rağmen Alice ile bir arada olmayı ve aşkı uğruna mücadele etmeyi göze alan Adam, yetkililerden habersiz bir şekilde dünyaya giderek ve Alice'i herkesin gözleri önünde kaçırarak, uzayda yaşamın var olduğuna dair bir kanıt sunmuştur. Dünyadaki televizyon kanallarına bağlanarak insanlara Alice'i kaçırması ile ilgili yaptığı açıklamayla da uzaydaki hayatın varlığını ortaya koymuştur. Adam, Alice'i kaçırmasının gezegeniyle hiçbir ilgisi olmadığını, tamamen kişisel bir eylem sonucu Alice'i kaçırdığını, yetkililerden izin almaksızın gerçekleştirdiği bu eylemin tüm sorumluluğunun kendisine ait olduğunu ve pişman olmadığını söyler. Adam'ın davranışı, eril iktidar normlarının ihlal edilmesi demektir. Adam, bir gün ortadan

kaybolur, Alice ona bir türlü ulaşamaz ve kendini dünyaya geri dönerken bulur. Yolda Alice'e, kendi durumu ve Adam ile ilgili açıklama yaparlar:

Adam Eaio'nun üyesi olduğu gezegen de, birçok benzeri gibi tamamen bir uydurmadır, bizim gezegenimiz tarafından uydurulmuş bir hayaldir, tam bir sanal gerçeklik örneğidir, ama onlar bu gerçeği bilmiyorlar. Kendilerini gerçek sanıyorlar. Bizim deneylerimizi kendi hayatları sanıyorlar. Ve sizin zamanınızla birkaç yüzyıldır, kendi varlıklarını sanal bir gerçeklik olarak değil, organik bir uzay gerçekliği olarak yaşıyorlar (Ü.A.K.O. 101).

Adam'ın organik bir insan olmadığını sadece bir kopyadan ibaret olduğunu söylerler. Uzaylılar, aşkın kimyasını anlamak üzere androidler üzerinde deney yapmışlardır. Ancak Adam'ın Alice'e aşık olması ve Alice'i kaçırmaması, dünyanın uzaylıların varlığından haberdar olmasına sebep olmuştur. İktidarın düzenlemelerini açık eden ve varlığını tehlikeye düşüren Adam, imha edilerek cezalandırılmıştır. Hikâyede eril iktidarın normlarının sadece dünyada değil, diğer gezegenlerde de toplumsal düzeni sağladığı dile getirilerek, eril iktidarın gücünün, toplumsal yapıların temel dinamiği olduğuna işaret edilmiştir.

3.1.6.2. Aynalı Pastane

Aliye, yoksul bir çocukluk dönemi geçirmiş, ticaret lisesi mezunu ve ailesinin geçimine katkı sağlamak için iş arayan bir genç kızdır. Beyoğlu'nda, kasanın karşısında duran boydan boya ayna sebebiyle Aynalı Pastane olarak anılan bir pastanede, kasiyer olarak işe başlar. Aliye, pastanede çalışırken hep başkalarının aşklarına tanıklık eder ve onların hayatları ile ilgili hayaller kurar. Başında oturduğu kasa, Aliye için güvenli bir dünyanın sınırınıdır. Kasanın diğer tarafındakilerle ilgili sadece gözlem yapar, kadınların ve erkeklerin davranışlarını izleyerek onları tanımaya çalışır ya da onlarla ilgili hikâyeler uydurur. Kendi güvenli alanından dış dünyayı izlemekle yetinir.

Aliye, aynanın karşısındaki kasanın başında oturarak, başkalarının hayatlarına, hikâyelerine tanıklık ettiği, kendi zihninde onlar için başka hayat hikâyeleri uydurduğu uzun bir zamandan sonra, daima aynı hayatı yaşadığına ve izlediğine karar vererek, pastanede kaybolma ve yaşlanma korkusu ile yaşama karışmak istediğine karar verir.

Aliye, “(b)urada bir kuyudaydı ve bol yıldızlı bir gökyüzüne bakarak hayal kuruyordu. Düştüğü kuyuyu ancak kendi masalları anlamlandırabilirdi” (Ü.A.K.O. 115). Hikâyede Aliye’nin aynadan geçerek yeni bir dünyaya açılan yaşam öyküsü ile, Alice Harikalar Diyarı’ndaki Alice’in tavşanın deliğinden geçerek yeni bir maceraya başlaması arasında koşutluk kurulur.

Aliye’yi takip eden ve onun davranışlarını izleyen Muştık lakaplı orta yaşlı muhabbet tellalı, Aliye’nin zengin bir hayata olan özlemini fark eder ve Aliye’ye kötü yola düşmeyi teklif eder. Aliye’nin hayallerini gerçekleştirebilecek zengin bir kocanın gelişinin neredeyse imkânsız olduğunu anlatarak, kendi kaderinin kendi ellerinde olduğunu, isterse çok zengin olabileceğini söyler. Aliye, yaşadığı içsel çatışmalardan sonra, Muştık’in teklifini kabul eder ve yeni bir kadın olarak, başka bir dünyada yaşamaya başlar.

3.1.6.2.1. Aliye: Kadınlık ve Parasızlığın Yarattığı İkilem

Aliye, parasızlıktan insanların falına bakarak geçimini sağlamaya çalışan mahalledeki yazara fal baktırmaya gider: “Saf kızsın. Masumsun. Kızların masum kalması çok zordur. Hepsi beş yaşına kalmadan kadın olurlar. Entrika öğrenmek zorundadırlar. Fitne, fesat öğrenmek zorundadırlar. Kadınlık, hayalleri temiz kalmış kızların, içlerinin kirlenmesi demektir” (Ü.A.K.O. 120-121). Cinsiyetçi bir yaklaşımla, toplumun kadını yönlendirmesi üzerinde durulur. Kadın, eril bir toplumsal cinsiyet düzeni içinde hayatta kalabilmek için mücadele etmek zorundadır. Bu durum, kadının erken yaşta büyümesini ve olgunlaşmasını gerekli kılar. Kız çocuğu “(ö)vgü ve azarlar, imge ve sözcüklerle ‘güzel’in, ‘çirkin’in anlamını öğrenmektedir; kısa bir süre sonra hoşâ gitmek için ‘resim gibi güzel’ olmak gerektiğini bilir; resme benzemeye çalışır, türlü kılıklara girer, aynalarda kendini seyrederek” (Beauvoir 1980: 272). Kız çocukları, erkek çocuklarının kendilerinden sahip oldukları cinsel organları dolayısıyla ayrıcalıklı bir konum elde ettiklerini fark ettiklerinde, kendilerini ailelerine sevdirmek için çeşitli yollar denerler. Bu durum, onların erken yaşta farkındalık düzeylerinin yükselmesini ve toplumsal cinsiyet düzeni ile ilgili bilinç kazanmasını beraberinde getirir. Başkaları tarafından sevilme, onaylanma ve kabul görme için gerekli davranışlarda bulunmayı çok erken

yaşta öğrenirler. Kadının hayatta kalabilmesinin ancak belirli özellikler dahilinde mümkün olduğuna yer verilir.

Aliye genç bir kızdır ve Beyoğlu'nda bir pastanede çalışır. Her gün önünden geçtiği vitrinler Aliye'yi büyüler: “Ayrıca kazancı hiçbir şeye yetmiyor Aliye'nin. Beyoğlu, baştan çıkarıcı görünüşüyle ihtiyaçlarını büsbütün kıskırtıyor, üstelik sürekli yeni ihtiyaçlar yaratarak daha çok mutsuz olmasına neden oluyor. Vitrinler. Düşman aynası” (Ü.A.K.O. 129). Aliye çalışmaya başladığı zaman iş ararken duyduğu heyecanı yitirir. Kazandığı paranın hiçbir isteğini karşılamak için yetmediğini fark eder. “Keşke iş bulmak ümidiyle değil de, koca bulmak ümidiyle fal tutmuş olsaydım, diye geçiriyor içinden” (Ü.A.K.O. 129). Toplumsal normun bir yönlendirmesi olarak kadın, öncelikle evlilik aracılığıyla kendini gerçekleştirir. Beauvoir (1980: 337)'a göre evlilik, kadını sevgili ve anne olarak toplumsal saygınlığa kavuşturduğundan ve kadına kendini gerçekleştirme olanağı sağladığından, kadın için oldukça önemlidir. Burada, çalışma hayatının Aliye'yi tatmin etmediği, Aliye'nin hayatını kolaylaştıracak bir evlilik yaparak, daha kolay bir hayat yaşama arzusu duyduğu görülmektedir.

Beyoğlu'ndaki bir parfümeri dükkanı, Aliye için masal diyarı gibidir. Orada bulunmaktan, parfümleri denemekten ve kendi küçük parfüm şişesine, ucuzundan bir parfüm doldurmaktan büyük zevk alır. Bir gün Aliye, dükkan sahibinin arkasını dönmesiyle tezgahın üstündeki şişelerden birini hızlıca çantasına atar. Ancak bu sırada dükkana giren çırak, Aliye'yi görür ve Aliye'nin çantasında, çaldığı parfümü bulur. Aliye'nin büyük bir utanç içinde kaldığı sırada, bir anda Muştik çıkagelir ve bir yanlış anlaşılma olduğunu söyleyerek, Aliye'nin çaldığı parfümün parasını öder. Muştik, Aliye'ye iki pahalı parfüm, kendisine de bazı ihtiyaçlarını alarak dükkandan Aliye'yle birlikte ayrılır. Muştik ile Aliye bir sırrın gizinde buluşurlar: “Aralarında başkalarının bilmediği bir sırrın güçlü bağı vardı şimdi. Muştik'in yanında kendini güvende hissetmişti Aliye. Muştik'in Aliye'ye söyleyeceği şeylere, Aliye'nin bir yanı ne zamandır hazırda zaten” (Ü.A.K.O. 135). Aliye'nin zengin bir hayata olan özlemi, Muştik tarafından fark edilir ve kadının yönlendirilmesinde etkili olur. Muştik, uzun zamandır takip ettiği Aliye'ye iş teklif eder. Genç ve güzel olduğunu söyler. “Sözü uzatmanın gereği yok. Bence kötü yola düşmelisin” der Muştik (Ü.A.K.O. 138). Genç

ve güzel olduğunu söylediği Aliye'ye kötü yolun kendisine sağlayacağı para ile kısa zamanda zengin olacağını ve her istediğini satın alabileceğini dile getirir. Aliye, kendisinin böyle bir hayat için yetiştirilmediğini, evlenmek istediğini ancak gönlüne göre bir kısmetin kendisini bulamadığını söyler. Muştik ise, zenginlerin zenginlerle evlendiğini, Aliye'nin zengin biriyle evlenmesinin çok zor olduğunu söyler:

Bak şimdiki bütün gençler parasız, dedi. Bütün genç ve yakışıklı adamlar, parasız ve bedbahtlar, bütün çirkin, şişman ve kel adamlarsa zengin. Bunlardan hangisiyle evleneceksin? Zengin ailelerin çocukları, oğullarına, zengin bakıyorlar, senin gibilerini değil (Ü.A.K.O. 138-139).

Muştik, Aliye'ye, sunduğu teklife olur derse hem paraya kavuşacağını ve kazandığı para sayesinde zengin bir hayat yaşayacağını hem de kazandığı para ile kendisine bir koca bile satın alabileceğini söyler. Ayrıca yaşayacağı yeni hayatında bütün erkeklerin kendisinin olacağını ve başka kadınların hikâyelerini de yaşayabileceğini söyler: “Evlerinde oturup koca bekleyerek minder çürüten kızların hikâyelerini de sen yaşayacaksın; fildişi kulelerde saçlarını tarayan ufuk gözlü prenseslerin de” (Ü.A.K.O. 139)...

Tüm zengin ve kibar müşterilerin kendisinden kız istediğini, piyasanın en güzel kızlarının kendisiyle çalıştığını, kendisinin komisyon karşılığında bütün işleri yürüttüğünü söyleyen Muştik, Aliye'ye kendi yaşadığı yoksul hayata devam etmek ya da yeni bir hayata başlamak yönünde iki seçenek sunar: “Bak, içkine ilaç katmıyorum, seni evlenme vaadiyle de kandırmıyorum; sadece pazarlık ediyorum seninle. Kötü yol için bir davetiye veriyorum sana. Ben, sana bir gelecek veriyorum. Yepyeni bir hayat hikâyesi” (Ü.A.K.O. 140). Aliye, Muştik'in önerdiği yeni hayata başlamayı kabul eder.

3.1.6.2.2. Kadın ve Masal

Masal dünyası genç kızlara, yeni bir hayata başlamanın ancak prensin gelmesi ve genç kızın hayatını değiştirmesi ile mümkün olduğunu öğretir. Masalarda genç kızın mutlu sonu yani evlenmeyi hak etmesi için “(v)efalı, evine bağlı, fedakâr, güzel, hamarat ve iyi kalpli” olması gerekir. Erkekten beklenen özellikler ise “asil (zengin)” ve

“kahraman” olmaktır (Sezer 2004: 39). Masallarda genellikle genç kızlara ve erkeklere atfedilen özellikler, ataerkil toplumsal cinsiyet normlarının beklentileri doğrultusunda şekillenir.

Muştik, Aliye'nin evlenme ile ilgili umutlarının gerçekleşmesinin ve Aliye gibi fakir bir kızın zengin biriyle evlenmesinin çok zor olduğunu, yaşamak istediği zengin hayatı kendi imkânları ile gerçekleştirmesi gerektiğini söyler. “Bütün kızlar günün birinde kraliçe olmak ister” diyen eski bir masalı hatırlatan Muştik, buradaki söylemin arkasında yatanın, “(s)en kralın düşünde gördüğü şeylerden birisin. Sen de gerçek olmadığını biliyorsun” (Ü.A.K.O. 215) anlamına geldiğini söyler. “Kraliçeler, Kralların aynasıdır yalnızca. Kral, aynaya baktığında kendini, gücünü, iktidarını görmek ister” (Ü.A.K.O. 215). Muştik, kraliçenin kralın gücünü ve iktidarını yansıtacak güce ve iktidara sahip bir kadın, Aliye'nin ise kralın rüyalarını süsleyebilecek bir kadın olduğundan bahseder. Masallarda her kadının farklı bir rolü olduğuna, Aliye'nin kraliçe olmaya özenmemesi gerektiğine işaret eder. *Aynalı Pastane* adlı hikâyede, Murathan Mungan'ın *Kırk Oda* adlı kitabında yer alan, *Yüzyıllık Uyuyan Güzel* adlı hikâyeye metin içi gönderme yapılarak, kadınların erkekler tarafından belirlenen konumları kabul ettikleri takdirde sonsuz bir mutluluğa kavuşacağı; *Stelyanos Hrisopulos'un Gemisi* adlı hikâyeye metin içi gönderme yapılarak da her kadının kendi masalında bir rolü olduğu ve eğer bu rolü kabul etmezse başına kötü şeylerin geleceği hatırlatılır. Aliye'ye, “(m)asallarını şaşırın kadınlar bedbaht olurlar! Hayatının prensinin karşına çıkacağı masal bu değil” (Ü.A.K.O. 193) diyen Muştik, Aliye'yi içine girdiği masalda oynayacağı rol konusunda uyarır. Aliye'nin masaldaki rolü bellidir. Başka rollere özenmemesi gerekir.

Berger (2011: 51), resme çizilen “ayna(nın) kadının kendisini her şeyden önce ve her şeyden çok seyirlik bir şey olarak gördüğünü anlatmak için” resme konulduğunu dile getirir. Pastanede çalıştığı sürece aynanın karşısında oturarak kendisini seyreden Aliye de, kendisini fark ederek, başkalarının gözüne nasıl görüldüğünü ayırt etmiştir: “Her insanın kendine yaptığı ilk yolculuk, ayna yoluyla olmuştur. Her genç kız ve kadın, kendini ayna yoluyla keşfeder, ayna yoluyla yeniden şekillendirir ya da değiştirir. Herkes kendi yolculuğunun sırrını kendi aynasına sırlar” (Ü.A.K.O. 149). Aliye de

aynada kendini seyredirken düşlediklerini gerçekleştirmek üzere, belirsiz bir geleceğe duyduğu güvenle, aynanın diğer tarafına geçer. Lacan'ın psikanalize kazandırdığı kavramlardan biri olan ayna evresinde, 6-18 aylar arasındaki bebek aynanın karşısına geçtiğinde, kendisinin o zamana kadar zannettiğinin aksine annesinden ayrı bir varlık olduğunu fark eder. O zamana kadar kendini annesiyle bütünleşmiş olarak gören bebek ilk kez, kendini ötekinin gözünden görür. Ayna evresinde annesinden “psikolojik olarak doğan” bebek, ayna karşısında gördüğü kendi imgesini coşkuyla karşılar. Bebeğin “beden-ben” aracılığıyla bedenleşen ve Öteki tarafından da paylaşılması beklenen sevinci, bebeğin kendi varoluşunun ve canlılığının doğrulanması ile yakından ilgilidir (Tura 2013: 44). Bebeğin, aynada kendini Ötekinin gözünden görmesi, kendini çevresindekilerin yönlendirmeleri ile şekillendirmesine sebep olur. Bebeğin ayna evresinde kendisini başkalarının onu gördüğü gibi görmesi, tüm hayata yayılan kendini başkasının gözünden görme ve kendini bu doğrultuda şekillendirme sürecinin başlangıcıdır. Aliye de, Aynalı Pastane’de aynanın karşısında olduğu süre boyunca daima kendisinin başkalarının gözüne nasıl görüldüğü görür. Karşısındaki ayna ona, içinde bulunduğu yoksulluklara dolu hayatı, Beyoğlu vitrinlerinde görerek özendiği ancak satın alamadığı tüm eşyaları, hayatının oturduğu kasanın başında geçip gideceğini hatırlatır. Uzun bir zaman aynanın karşısında oturarak kendini seyreden Aliye, ayna aracılığıyla karşısındakinin gözleriyle kendine bakarak güzel bir kız olduğunu fark eder ve Muştik’in kendisine teklif ettiği yeni hayat biçimi üzerine düşünmeye başlar. Yoksulluk içinde sürdürdüğü hayatından vazgeçen Aliye, yeni bir hayata, bilinmeze doğru peşine takıldığı Muştik’in yol göstericiliği eşliğinde başlar. Hikâyede, tavşana benzetilen Muştik ile, *Alice Harikalar Diyarı*’ndaki Alice’in peşine takıldığı tavşan arasında bağ kurulur. Her ikisi de yeni bir dünyanın, aynanın öteki tarafının, bir hayal aleminin yol göstericisidir. Bu dünya ile öte dünya arasındaki sınırı simgelediği düşünülen ayna, bilinmez olanın yanıtını da taşır (Ulaş ve Ezber 2015: 37). Aliye de aynanın içinden geçerek, daha önce bilmediği yeni bir hayata adım atar. Aynanın diğer tarafına geçerek erkeklerin gönül eğlendirdikleri bir kadına dönüşen Aliye, zengin, gösterişli ve lüks içinde bir hayat yaşamaya başlar:

Dün meçhul bir kızcağızken, birdenbire mühim ve tanınmış bir Beyoğlu şahsiyeti olmanın saltanatını hakkıyla yaşadı. Bir zamanlar, mahcub ve çekingen bir edayla, vitrinlere bile gözucuyla bakabildiği mağazaların, dükkânların, bonmarşelerin,

kafelerin, barların, birahanelerin, lokantaların, restaurantların, otellerin şimdi herkesin önünde hörmetsiz eğildiği hatırlı bir müşterisi olmuştu (Ü.A.K.O. 206).

Aliye, satın aldığı kıymetli eşyalarını ve paralarını karşısına geçtiğinde büyük bir güven duyduğu kasasında saklar. Kasa, hayatın ondan aldıklarının maddi olarak kendisine geri dönüşünü temsil eder. “Bir tek o kasanın başında kendini güvenli hissediyor Aliye” (Ü.A.K.O. 197). Hikâyede kasa, Aliye’yi yaşadığı masalın gerçekliğine inandırmak için kullanılan bir simgedir. Aliye, hem evini pahalı eşyalarla döşer hem de gardırobunu birçok şık giysi ile tıka basa doldurur. Ancak yaşadığı hayatın getirdiği bölünmeleri ortadan kaldıramaz. Yaşadığı hayat, Aliye’yi derin bir yalnızlık içine sürükler ve genç kadın, hayata dair umudunu kaybettiğini fark eder. Bir zamanlar özendiği tüm eşyalara artık sahip olduğunu ancak hiçbir şeyin kendisini mutlu etmediğini fark eder: “Hayatımdan bir eşya yaptığımı düşünüyorum, diye yazıyordu, bir zamandır tutmaya başladığı defterlerden birine” (Ü.A.K.O. 210). Aliye, yeni hayatının anlamını yitirdiği bir dönemde, yazı aracılığıyla hayatındaki eksiği tamamlamaya çalışır. “Heteroseksüel toplumlarda erkekler çoğu kadının hayatında ‘çok önemli’ ötekiler olarak yer aldığından, kadının içselleştirdiği bakış açısı da tabii ki erkeğin bakış açısı olacaktır” (Tseelon 2002: 116). Aliye’nin yaptığı işin merkezinde olan erkeklerin Aliye’ye bakışı, Aliye’nin kendine olan bakışını da belirlemiştir. Aliye’yi cinsel bir nesne olarak gören erkekler, Aliye’nin kendisinden ya da hayatından bir nesne yarattığı, kendi kendini nesneleştirdiği duygusuna kapılmasına sebep olmuştur. Başkalarının gözünden gördüğü hayatına kendi gözleriyle baktığında, çelişkilerle dolu bir hayata mahkum edildiğini anlar:

O, hep hayatına giren çeşitli erkekler karşısında, tek gözlü denizci dürbünlerinden görülen bir masal kişisi gibi, kimi zaman büyüyerek, kimi zaman küçülerek, ama sürekli olarak onların hayallerine, arzularına, isteklerine göre, boy, biçim ve kişilik değiştirerek varlığını sürdürebiliyor. Kadın olmanın anlamının tam da bu demek olduğunu derin bir yoksulluk ve çaresizlik duygusu içinde anlıyor. Sanki yüzlerce erkekle evlenmiş, yüzlerce çocuk doğurmuş; yüzlerce evin oturma odasında, yatak odasında, mutfağında, banyosunda eskimiş, ömür tüketmiş; yüzlerce kez dul, yetim ve yalnız kalmış bir kadın gibi anlıyor (Ü.A.K.O. 213).

Birçok kadının hikâyesini aynı anda üstlenmek, Aliye’yi hem yormuş hem de yıpratmıştır. Kim olduğunu sorgulayan Aliye, hem beraber olduğu erkeklere hem de kendine yabancı olduğunu söyler: “Başkalarının düşlerinin bir parçasıyım yalnızca. Bir

uzuyor, bir kısalıyorum. Devler arasında cüce, cüceler arasında dev oluyorum” (Ü.A.K.O. 218). Aliye, erkeklere göre kendini her defasında yeniden şekillendirir. “Bir kimsenin belli bir gözlemci kümesi önünde sürekli bulunduğu bir süre boyunca gerçekleştirdiği ve gözlemciler üzerinde biraz da olsa etkisi olan tüm faaliyetler(e)”, “performans” denir (Goffman 2014: 33). Kendini erkeklerin onu görmek istedikleri kadına göre her defasında yeniden biçimlendiren Aliye, başarılı bir performans gösterir. “Kadın, olduğu ve yaptığı her şeyi gözlemek zorundadır. Erkeklere nasıl görüldüğü, onun yaşamında başarı sayılan şey açısından son derece önemlidir” (Berger 2011: 46). Aliye, kendini erkeklerin gözünden görerek, onlara istediklerini vermiş, hatırı sayılır bir zenginliğe ulaşmış ancak sonunda yalnızlığının ve mutsuzluğunun farkına varmıştır. Para ve lüks içinde yaşadığı yeni hayatı, onun içindeki boşluk duygusunu giderememiştir. Aliye, gittiği her yerde kendine ait bir eşya unuttur. Eldiven, maşalı gümüş ağızlık, keten kılıflı valiz, kuyruğu taşlı gözlük, sivri topuklu zarif rügan ayakkabı, timsah derisinden yapılmış küçük el çantası, mayo, plaj terlikleri, yelpazeler, el çantaları, sıra pırlantalı taraklar, şallar, enfiye kutuları, eşarplar, şemsiyeler, yüzükler, pudralar, Aliye’nin farklı zamanlarda, farklı yerlerde unuttuğu eşyalardır. Niçin her gittiği yerde kendine ait bir eşya bıraktığı sorusuna Aliye, “Bilmem, zaten parça parçayım ya, belki ondandır; belki de kaybolmayayım, diyedir... Bir zamanlar buralardan ben de geçtim, demek içindir... Hatıra olmak içindir” (Ü.A.K.O. 199) diyerek cevap verir. Aliye’nin gittiği yerlerde sürekli olarak bir eşyasını unutmaması, bir kadın olarak hiçbir erkeğin hayatında yer tutmadığının, geçici ilişkiler içinde kimsenin hayatında hatıra ya da anıya dönüşmediğinin ve iz bırakmadığının yarattığı farkındalık duygusu sonucu, dünya üzerinde kaybolmasını önlemeye yönelik yaptığı bilinçsiz bir eylem olarak yorumlanabilir. Birlikte olduğu bütün erkeklerin hayatında geçici bir yer işgal eden Aliye, yanılsamalarla dolu bir hayata gömülür. Her yaşadığı ilişki onun benliğinden bir parça yitirmesine, kendine ait parçaları başka başka yerlerde bırakmasına sebep olmuştur. Aliye, masalını beklerken de, masalını yaşamaya çalışırken de eril normların belirlediği alan dahilinde yaşamıştır. *Aynalı Pastane*’de Aliye, zengin bir erkeğin gelip kendisini bulması ve kendisiyle evlenerek hayatını değiştirmesi için beklemek yerine; kendi masalını yaşamaya karar vermiş ancak edilgen bir konumdan etkin bir konuma geçmesi de, eril normlar tarafından belirlenen düzen içinde, kadın için uygun görülen rollerden birini oynamasını gerekli kılmıştır. Aliye,

yeni hayatında elde ettiği zenginlik ve ayrıcalıklı konumun karşılığı olarak, erkekler dünyasına bedenini sunmuştur. Kendi masalını yaşamak isteyen Aliye, bunun karşılığında bedenini bir arzu nesnesine dönüştürmüştür. Aliye, Muştik'e dönmek istediğini, masalını terk etme zamanının geldiğini söyler ancak geç kalmış, kendi masalının içine hapsolmüştür. Muştik, Aliye'ye tek bir yalan söylediğini ancak bu yalanın bütün doğruların üstünü örttüğünü, geri dönüşün mümkün olmadığını söyler. Böylece Aliye, zengin ancak yalnız ve mutsuz bir hayat yaşamak üzere kendi masalına hapsolür.

3.1.6.2.3. Kadın Tarafından Onaylanma Bekleyen Bir Konum Olarak Erkeklik

Aliye'nin yaptığı işi sürdürebilmesi, erkekleri memnun etmesine ve erkekler tarafından arzulanmasına bağlıdır. Muştik, Aliye'ye erkekler hakkında gece dersleri verir. Muştik'in verdiği derslerde anlattıkları, toplumsal cinsiyet normları tarafından inşa edilen erkeklik konumuna dairdir. Muştik, "Erkeklik, yalnızca bir durumdur. Bir kişinin varlığıyla değil, ancak birçoğunun varlığıyla sağlanabilecek olan ümitsiz bir durum! Her erkekte, aradığın erkeğin yalnızca bir parçasını bulursun" (Ü.A.K.O. 194) sözleriyle Aliye'ye, erkekliğin, tüm erkeklerin katılımıyla oluşturulan üst bir konum olduğuna ve her erkeğin erkeklik konumuna atfedilen özelliklerin sadece bir kısmına sahip olduğuna işaret eder.

Erkeklik, birçok erkeğin inşasına katılarak ortaya çıkardığı ve erkeklerin kadınlarla aralarındaki farkı ortaya koymak üzere inşa edilen bir toplumsal konumdur. "Batı düşüncesinde erkeklik zaten, kadınlara özgü daha 'doğal' durumdan uzaklaşarak elde edilmiş, kendi başına bir başarı olarak görülür" (Lloyd 2015: 67). Böylece erkeklik, düşünsel temellerini de kadından farklı ve üstün olduğu iddiası üzerine inşa eder. Özellikle erkeklik, erkeklerin sahip olduğu akli yeteneklerin doğayla özdeş tutulan kadından üstün olduğu iddiası üzerine kuruludur. "(S)akın erkeklerin gözlerinin içine içine bakma, onları anlamak, onları görmek için bakma, erkekler görülmekten hoşlanmazlar. Kendileri de bilirler zayıf varlıklar olduklarını, en azından içlerinin bir yanı bilir" (Ü.A.K.O. 183). Erkekliğe atfedilen üstün konum, erkeğin kadın tarafından anlaşılamayacağı düşüncesi ile pekiştirilir. Erkek, kadın tarafından görülmek ve

anlaşılmak değil arzulanmak ister: “(Y)ürek yakan şuh nazarlarla bak, ama sakın yüreklerini görmek, düşüncelerini okumak, akıllarından geçenleri anlamak için bakma” (Ü.A.K.O. 183) diyen Muştık, erkeklerin hayatlarını anlaşılmamak iddiası üzerine kurduklarını, Aliye onları anladığı zaman ondan uzaklaşacaklarını, bu durumun ikisinin de işine yaramayacağını söyler. Aliye, erkekleri anlamaz görünerek, onların erkeklik inşasına katılır ve bu yolla, erkekliğin anlaşılmaz bir konum olduğunu onaylamış olur. Beauvoir (1980: 90), tarihsel süreç içinde erkeğin yaşamını araçlarla donattığını, dünyayı anlatırken ve kılıgısal deneyler yaparken erkek ögenin ağır bastığını dile getirerek, aklın yaşama, aşkınlığın içkinliğe, uygulayımın büyüye, usun boş inanca üstün geldiğini ifade eder. Kadın ve erkeğe atfedilen verili değerler arasındaki karşılaştırma, erkeğin tarihsel süreç içinde kadından üstün bir konum ile özdeşleştirildiğini ortaya koyar. “Kadınlık, felsefi düşüncenin doğuşundan beri, simgesel olarak, Akıl’ın dışında kaldığı varsayılan şeylerle -Yer Tanrıçalarının karanlık güçleriyle veya esrarlı kadınların görünmez güçlerinin etkisinde kalmayla- eş tutulmuştur” (Lloyd 2015: 23). Geçmiş zamandan itibaren kadının, erkekle özdeşleştirilen akıl aracılığıyla ikincilleştirilmesi ve dışlanması, erkeklik konumunun inşasında merkezi bir role sahip olmuştur.

“Ataerkil düzendeki sınıfın başlıca etkilerinden biri, bir kadını bir diğersinin karşısına koymaktadır” (Millett 2011: 68). Eril norm kadınları birbirinden ayırarak karşı karşıya getirecek bir düzen içinde işler. Buna göre kadınlar, çeşitli sıfatlarla nitelenir ve birbirine karşıt konumlara konulur. Erkeğin kadının bütünselliğini tehlikeli bulduğunu dile getiren Sezer (2004: 85-86), kadının sevilecek, evlenilecek, macera yaşanacak, azize ya da fahişe, masum ya da femme fatale, güzel ya da zeki gibi çeşitli kategorilere ayrılarak sınıflandırıldığına dikkat çeker. Hikâyede de Muştık tarafından Aliye’ye, erkeklerin hayatında temsil ettiği kategoriye uygun davranması gerektiği söylenir:

Belki gündelik hayatlarında karılarından, daha açık, daha sade, daha kesin sözler istiyorlardı ama, gönül eğlendirdikleri kadınlardan, çoktan mazide kalmış ilğençlik heyecanlarını yeniden canlandıracak, geçmişin toy hatıralarını diriltecek; içinde cilvelerin, nazların edaların, imaların, kışkırtıcı küçük çekişmelerin olduğu sözler ve davranışlar bekliyorlardı (Ü.A.K.O. 181).

Aliye her türlü kadın rolüne kolayca bürünebilir. Zengin bir kadını, masum bir genç kıızı, şehvetli bir kadını, utangaç bir genç kıızı, mutlu bir kadını aynı anda oynayarak, karşısındaki erkeğin beklentilerini yerine getirir. Bu durum, onun yaptığı işte başarı kazanmasını sağlar. Ancak Aliye karşısındaki erkeğe göre değişirken, kendine yabancılaşır ve başka hayatları tatmin etmek, başka arzuları yerine getirmek Aliye'nin içinin bomboş kalmasına sebep olur.

3.1.6.2.4. Beden ve Cinsel Yönelimler

Hikâyenin içinde yer alan kısa bir hikâyede, A. isimli biri, bunaldığı hayatından kurtulmak için masal bekçisine giderek, kimsenin hayır diyemeyeceği kadar güzel birine dönüşmek istediğini söyler. Masal bekçisi böyle bir şeyin imkânsız olduğunu söylese de, A. ikna olmaz. En sonunda masal bekçisi onu bir masalın içine alır. A her hoşlandığı kişinin beğenisine uygun biri haline dönüşmek için, masal bekçisinin verdiklerini yiyip içer, bu sayede sürekli bedenden bedene sürüklenir, hem kadın hem erkek bedenine girer. A'nın, hoşlandığı kişilere uygun hale gelmek isterken, kadın bedenini de erkek bedenini de tecrübe etmesi ve karşı cinsle de kendisiyle aynı cinsle de beraberlik yaşaması, onun heteronormativitenin dışına çıkması anlamına gelir. Erdem (2012: 45), queerin 'egemen heteronormatif anlayışın' dışına çıkan 'sıradışı' insanlara karşılık geldiğini belirtir. A. da, yaşadığı heteronormativitenin dışında kalan hayatla, bir queer özne olma özelliği gösterir. Bedenler arası dolaşımı, onun kadın bedeninde de erkek bedeninde de yaşamasına ve bu yolla sıra dışı bir özellik göstermesine ve toplumsal cinsiyet normlarının dışına çıkmasına olanak sağlar.

3.1.6.3. Gece Elbisesi

Ali, Mardinli bir ailenin tek oğlu olarak dünyaya gelmiştir. Kalabalık bir aile içinde Mardinli dava vekili baba ve İstanbullu öğretmen annenin kavgaları, ailenin diğer üyeleri ile annesinin çekişmeleri arasında büyümüştür. Çok küçük yaştan itibaren farklı olduğunu sezen Ali, kendisini karşı cinse ait hisseder ve yanlış bir bedende dünyaya geldiğini düşünür. Anne ve babasına derdini anlatmaya çalıştığında ise tedavi ettirilmek üzere doktora götürülür. Zor günler geçirerek tedavi ettirilir. Daha sonra evlenir ve

çocuk sahibi olur ancak içindeki büyük boşluk ve zaman zaman yaşadığı psikolojik sarsıntılar devam eder. Ali bir gün, ölen annesine ait siyah payetli gece elbisesini giyerek aynanın karşısına geçtiğinde, kendini aynada bir kadın olarak görür ve aynadan geçerek Aliye Suzan adlı bir kadının bedeninde çocukluğundan itibaren tek hayali olan kadın olmak duygusunu tadar.

3.1.6.3.1. Heteronormativitenin İnşa Edildiği Kurum ve Bir Mücadele Alanı Olarak Aile

Ali, Mardin’de kalabalık bir ailenin içinde çocukluğunu geçirir. Ali’nin birbirlerinin tıpkısı olan, hiç evlenmemiş halaları vardır. Ali’nin babası, ailedeki tek erkek çocuktur, bu nedenle ailede önemli bir yere sahiptir. Ali çocukken öğretmenin verdiği ailemiz başlıklı ödev için şunları yazar:

Biz büyük bir aileyiz. Yüzlerce halam vardır. Hepsi aynı elbiseyi giyer. Sesleri mutfakta tenekeden çıkar. Dedem uzak bir cindir. Evin içinde gezer. Ama her zaman çıkmaz ortaya. Ben de ıslak düşler görürüm. Kuyumuzun suyundan galiba. Annem ‘Yurttaşlık Bilgisi’ kitabında resimdir. Babam bir meslektir. Davavekilidir. Evde hiç babaanne yoktur. Hepsi mezarlıkta oturur. Ailemiz saklambaçtır (Ü.A.K.O. 237).

Ali, çok küçük yaşından itibaren ailesindeki tuhaflıkların farkındadır ve ailesiyle ilgili düşüncelerini yazdığı yazıya da yansıtır. Ali’nin İstanbullu bir öğretmen olan annesi ile halaları arasında daima çatışma vardır. “Ataerkil düzendeki sınıfın başlıca etkilerinden biri, bir kadını bir diğerrinin karşısına koymaktır” (Millet 2011: 68). Ali’nin annesi halalar tarafından yabancı ve farklı görülerek dışlanır. Halaları “Ali’nin bütün iyi huylarının kendilerine, bütün kötü huylarının annesine çekmiş olduğu konusunda hem fikirdi(r)ler” (Ü.A.K.O. 310). Ali’nin eğitilmiş annesi ile cahil halaları arasındaki çatışma, özellikle Ali ile ilgili konularda büyük bir mücadele halini alarak, bir iktidar savaşına dönüşür. Ali’nin halaları, bir topluluk olarak hareket eder ve daima aynı şeyi düşünür aynı şeyi söylerler. Halaların en büyük utancı, bir zamanlar herkesin önünde saygıyla eğildiği babalarının aklını yitirmesidir. Halalar, babalarının deliliğinden, kendilerine pay çıkararak, elâleme rezil olduklarını söylerler: “Halalarının dünyada en çekindikleri, en korktukları şey, elâleme rezil olmaktır. Koca dünyada bir halaları vardı,

bir de ‘elâlem’ ” (Ü.A.K.O. 240). Halalar, babalarının deliliğinin yanı sıra, kız kardeşlerinin iki çocukla baba evine dönüşünü de elâleme rezil olmakla ilişkilendirir. Yaşamlarını ataerkil normların kadın için öncelediği konumu korumak üzere düzenleyen halalar, kendilerini daima dış dünyanın belirlediği normlara göre davranmak zorunda hisseder. Kızkardeşlerinin eve geri dönüşü, evlenmemiş halaların evlenmemekle ne kadar isabetli bir karar verdiklerini kendilerine ispat etmesine imkân vermiştir. Kocasından boşanarak eve dönen halanın, ilk günlerde durmaksızın ağlamasını, kocasından boşanmasına yormuşlar ancak daha sonra binbaşıya sevdalandığını öğrenmişlerdir. “Erkek bedeninin görünüşteki denetimli haline karşıt olarak kadın bedeni, gizemli ve denetlenmesi gereken bir olgu olarak kabul edilir” (Berktaş 2015a: 59). Baba evine dönen dul hala da, evdekilerin gözünde denetim altında tutulması gereken bir kadındır. Dul halanın gizli sevdasının ailesi tarafından öğrenilmesi, kadının aile şerefini beş para etmekle suçlanmasına ve tüm ailenin şiddetine maruz kalmasına sebep olmuştur:

(K)adın cinselliği üzerindeki toplu denetimin önemli bir nedeni kadının cinsel iffeti ile aile ya da sülalenin şerefi arasında kurulan bağıdır. Kadınlara, herhangi bir yanlış davranışı nedeniyle bütün bir topluluğa, sülaleye ya da aileye utanç getirecek denli muazzam bir güç atfedilmiştir (Kandiyoti 2013: 81).

Hikâyede, iki çocuğunu geride bırakarak binbaşıya kaçan halanın aileye büyük bir utanç getirdiği görülür. Kaçan hala, kız kardeşleri tarafından erkek düşkünü olmakla suçlanır ve ailesi tarafından reddedilir.

Ali'nin halalarının her birinin annesi farklıdır. Dedesi, bir erkek çocuk sahibi olana kadar sürekli evlenmiş, kız çocuğu doğuran kadınlar ise kısa zamanda ölümler, adamın yeni evliliklerinin önünü açmıştır. Ali'nin babaannesi, dedenin en son evlendiği eşidir ve bir oğlan doğurmuştur. Kandiyoti (2013: 58) kırsalda yaşanan hayatta, üretimin örgütlenmesinin ve atasoyunun devamlılığının erkeklerin yeniden üretilmesine bağlı olduğunu, yeniden üretimin yükümlüsü olan kadınların bu sistemde önemli bir rol oynadığını ve oğlan doğuran kadının soyun sürekliliğini sağladığını ifade eder. Ataerkil düzende erkek çocuk doğuran kadının statüsü yükselir ve bu sayede kadın saygın bir konuma kavuşur. Dedesinin “(s)on karısı, ona bir oğlan çocuğu doğurduktan sonra, diğer kadınların aksine, nispet yapar gibi uzun yıllar gerine gerine yaşamış, oğlan anası

olmanın keyfini ve saltanatını sürmüş; hatta Istanbul'lara bile gezmeye gitmişti” (Ü.A.K.O. 240). Ataerkil toplumsal düzende erkek doğuran kadın kutsanır ve ayrıcalıklı bir konum elde eder. Hikâyede erkeğe verilen önem, erkek doğuran kadına verilen önem aracılığıyla görünür kılınır.

Dedenin ölümünden sonra ailede çözümler başlar. Ali'nin babası, babası Hacı Zeyneddin Efendi'nin ölümünden sonra karısını ve oğlunu yanına alarak ayrı bir eve çıkar. Bu durum halaları tarafından büyük bir tepki ile karşılanır.

O, büyük ailenin, ipi kopmuş tespih taneleri gibi saçılarak sonsuza dek dağılıp kaybolduğunu düşünüyor, aile ocağının temel direği olan hayattaki tek erkek kardeşlerinin, hiçbir zaman bağışlamayacakları bu sorumsuz davranışını, kendileriyle bir türlü yıldızı barışmamış, onlarla hiçbir zaman geçinememiş olan yabancı gelinlerinin fitnesi, hilesi, bitmeyen kini ve düşmanlığıyla açıklıyorlardı (Ü.A.K.O. 307).

Ali'nin babasının tüm ailenin bir arada yaşadığı geniş aileden, karısı ve çocuklarıyla yaşayacağı çekirdek aileye geçişi, halaların kendilerini yalnız ve terk edilmiş hissetmesine ve bu yolla, ailelerinin dağıldığını düşünmesine sebep olur. Kardeşlerinin kendilerinden ayrı bir evde yaşaması, onun üzerindeki otoritelerini de azaltmış, gelinleri karşısında güç kaybına uğramışlardır. Ali'nin halalarından birinin bahçedeki kuyuya atlayarak intihar etmesinden sonra, diğer halalar da birer birer ölür. Halaları ölmeden önce Ali'ye “(u)nutma, sen ailemizin tek erkek çocuğusun, zürriyetimizin kaderi, soyumuzun geleceği senin elinde; çok çocuk yap, her bir oğlunu mezarımıza getirip uzun uzun ağlat. Ağlamazlarsa, çimdikleyerek ağlat. Merak etme, biz hepsinin sesini duyarız” (Ü.A.K.O. 333-334) der. Ali'nin soylarının devam ettirmesini ve özellikle erkek çocuk sahibi olmasını vasiyet eden halalar, erkeğe toplumsal cinsiyet düzeni içinde verilen ayrıcalıklı konumu bir kez daha pekiştirmiş olur. Foucault (2015: 80), ailenin toplum içindeki rolünün cinselliği yerleştirmek ve cinselliğin sürekliliğine dayanak oluşturmak olduğunu dile getirir. Toplumun temeli olan aile, heteronormatif düzenin inşasına ve yeniden inşasına olanak sağlar. Ali'nin de evlenmesi ve çocuk sahibi olmasıyla, heteronormatif düzenin erkek için öngördüğü toplumsal inşaya katılması, bu yolla heteronormativitenin temel dayanağı olan ailenin üretimini gerçekleştirmesi beklenir.

Somay (2012a: 118), modern ailenin bir çelişkiler yumağı olduğunu ifade eder: Aile, “hem üremenin kaçınılmaz yol arkadaşlığı olan cinselliğin meşrulaştırılması, hem de ailenin dışında (evlilik-dışı ilişkiler) ve içinde (çocuk cinselliğini) yasaklanması temelinde kurulmuştur.” Hikâyede Ali’nin anne ve babası, yani çekirdek ailesi, Ali’nin üzerinde yıkıcı bir etkiye sahip olmuştur. Annesi ve babası, Ali’nin kendini ve farklılığını ifade etmeye çalışmasını görmezden gelmiştir. Ayrıca babasının evlilik dışı ilişkilerinin annesi üzerinde yarattığı yıkımdan, Ali oldukça etkilenmiştir. Ali’nin annesi, zamanla oldukça tuhaf bir hâl alır ve kendi kendine konuşarak kocasının başkalarıyla yaşadığı cinsel ilişkileri anlatır. Kadın, kendi kendine konuştuğu anlarda, kocasının aile içinde yaşadığı ensest ilişkilerden bahseder. Annesi, Ali’ye babasının, eve gelen kendi akrabalarına sarkıntılık ettiğini, akrabalarının gelinlerine göz koyduğunu, erkeklerle ve başka kadınlarla da ilişkisi olduğunu anlatır. İlkokula giden Ali’ye, babasının cinsel hayatı ile ilgili ayrıntılı bilgi veren annesi, bu yolla Ali’yi kendisinin tarafında olmaya ikna etmek ister. Annesi, babasının tüm yaptıklarına Ali için katlandığını söyleyerek, Ali’nin çocukluktan itibaren büyük bir suçluluk duygusu içinde yaşamasına sebep olur. Bunalımdaki annesi, daima babasının cinsel ilişkileri hakkında Ali’yi bilgilendirerek, Ali’nin psikolojisini bozar. Ali, annesinin anlattıklarını içinde biriktirir ve babasıyla hiçbir şey konuşamaz. Bu durum Ali’nin küçük yaşta sinir krizi geçirmesine sebep olur. “Ben daha küçük bir çocuğum. Niye bana her şeyi anlatıyorsun” (Ü.A.K.O. 342-343) sorusu, annesinin Ali’yi getirdiği çıkmaza karşılık gelir. Ali, annesi ve babası arasındaki çekişmelerin ve kavgaların gölgesinde, babası ile ilgili taşıyamayacağı kadar ayrıntılı bilgi sahibi olduğu bir aile içinde büyümek zorunda kalmış, bu durum onun yaşadığı ruhsal sıkıntılarda önemli bir yere sahip olmuştur.

Ali’nin annesi, eğitilmiş bir kadın olmasına rağmen çalıştırılmamış, kocası tarafından öğretmenlik mesleğini yapmasına izin verilmemiş, çalışma ve üretme yoluyla kendini gerçekleştirme imkânından yoksun bırakılmıştır. “Eviçi emek ve çocuk yetiştirme kadının aşkınlığını gerçekleştirdiği faaliyetler değildir. Ev kadını olmayı, çocuk yetiştirmeyi seçmek, bağımlılığa mahkumiyeti seçmektir” (Direk 2015: 29). Ali’nin annesi de kendini çocuğunu büyütme adayarak Ali ile ilgilenmiş, ancak kendini yabancı ve yalnız hissettiği bir yerde yaşamasının ve kocasının davranışlarının da etkisiyle psikolojisi bozulmuştur. Bir yandan babasının cinsel hayatıyla ilgili Ali’ye

ayrıntılı bilgi vermiş, diğer yandan da Ali'nin varlığını, boşanmasının önündeki engel olarak çocuğa dayatmıştır. Annesi, bu yolla ilkokula giden oğlunun psikolojisinin bozulmasına sebep olmuştur. Anneliğin, kadını mutlu etmeye, kadının bütün duygularını doyurmaya yettiği düşüncesinin, yanlış bir düşünce olduğu üzerinde duran Beauvoir (2010: 158)'a göre, bir süre sonra annelerin çoğu mutsuz, doyumsuz ve kezzap gibi bir insana dönüşür. Ali'nin annesi de kendi mutsuzluğunu oğluna da yansıtmış, oğlunun mutluluk dolu bir çocukluk geçirmesini engellemiştir.

Ali'nin babası felç geçirdikten sonra, annesinin babasına karşı tavrı değişmiştir: “(A)nnesi, özgürlüğüne kavuşmuştu sanki. Artık her dediğini yapacak, sözünden hiç çıkmayacak, her şeyiyle ona bağımlı bir kocası vardı elinin altında; sanki yıllardır bu anı beklemiş, günün birinde adaletin yerini bulacağı bu ilahi ana hazırlanmıştı” (Ü.A.K.O. 357). Annesi felçli bir hastaya bakmaktan yakınmaz, adeta memnuniyet içerisinde bakar. Yıllardır devam eden kavgalar ve tartışmalar Ali'nin babasının annesine muhtaç olmasıyla sona erer. Ancak o zamana kadar yaşananlar, Ali'nin üzerinde derin izler bırakmıştır.

3.1.6.3.2. Heteronormativite ve Farklı Cinsel Yönelimler

Heteronormativite, kişilerin heteroseksüel cinsiyet normları dahilinde davranmasını ve heteroseksüellik dışındaki cinsel yönelimleri yasaklayan normları önceler. Chanter (2015: 107), erkek-kadın, cinsiyet-toplumsal cinsiyet gibi karşıtlıkların kültürel yapılar olduğunu ve bu yapıların ataerkil, heteronormatif iktidar tarafından tanımlanan yeniden üremeye yönelik düzenin devam etmesini sağlamayı amaçlayan normatif güçler tarafından desteklendiğini dile getirir. Ali, cinsellikle ilgili farklı duygulara sahip olduğunu, kocasından boşanmak üzere halasının çocukluklarıyla birlikte onların evine yerleşmesiyle keşfeder. Çocuklarla oynadığı oyunlarda Ali, kendini kadın cinsiyeti ile ilgili konularda görmekten hoşlanır. Diğer yandan Ali'nin farklı bir cinsel yönelime sahip olduğu ile ilgili, yaşanan bazı olaylar sonucu söylenen sözler ya da bazı olağanüstü olaylar da hikâyede söz konusu edilir. Ali, çok küçükken sürekli cinsel organını çekeler ve onun orada olmasından rahatsızlık duyduğunu gösteren davranışlarda bulunur. Annesi Ali'yi doktora götürür ancak doktor birkaç cılız tavsiye

dışında bir şey söyleyemez, bunun üzerine görümcelerinin aklına uyan annesi, Ali'yi yarı meczup bir falcı kadına götürür. Falcı, Ali'nin kadın olarak yaşadığı bir önceki hayatında kaldığını ve erkek bedenine uyum sağlayamadığını söyler (Ü.A.K.O. 258). Başka bir falcı ise Ali'nin annesine bir kızı olduğunu ve kızını çok fırtınalı bir hayatın beklediğini söyler (Ü.A.K.O. 317). Ali'nin çocukluğuna dair bir hatırasında ise çok hasta olan Ali'ye yardım eden kuyu cini, ona bedeninde birkaç kişinin birden yaşadığını söyler (Ü.A.K.O. 247).

Ali, çocukluğundan itibaren kendini farklı hisseder ancak kendini farklı hissettiğine dair bazı eylemlerde bulunsa da, farklılığı ailesi tarafından görmezden gelinir. Hatta annesi, Ali'nin çocukken gösterdiği bazı davranışlarda eğlenceli bir yan bulur ve Ali üniversiteye giderken ne zaman yeni bir kızla tanışsa, annesi, kıza, Ali'nin çocukken evdeki örtülerden kendisine etekler ve elbiseler yaptığını, kızların güzel elbiselerini giymeye çalıştığını ve uzun saçlı kızların saçlarını kışkırdığını anlatır (Ü.A.K.O. 259). Annesinin anlattıkları, Ali'nin cinsel yönelimi ile ilgili arkadaşlarını şüpheye düşürür. Mondimore (1999: 239), çocukların, yetişkinlerin cinsel eğilimler ile ilgili kavramlarından habersiz de olsalar, çok küçük yaştan itibaren cinsel eğilimlerini belli edecek davranışlarda bulduklarını, kendi cinsiyet rolüne uygun davranmayan çocukların aileleri tarafından alaya alındığını dile getirir. Ali de, çocukluğu boyunca cinsel yönelimini ailesine belli etmeye çalışmış ancak ailesi bu durumu görmezden gelmiş ya da bir oyun olarak değerlendirmeyi tercih etmiştir. Erkek ve kadın sözcükleri bir yandan bedensel farklılıklara karşılık kullanılırken; diğer yandan da farklı rol modelleri gibi simgesel ve toplumsal inşalara karşılık gelir (Nagl-Docekal 2015: 220). Ali çocukluğundan itibaren her fırsatta ailesine cinsel yönelimini gösterecek davranışlarda bulunmuş ancak ailesi onu biyolojik cinsiyetine uygun davranması konusunda uyarmıştır.

Ali, kadın kıyafeti giymekten haz alır. Kadın kıyafeti giyerek kendini karşı cinse ait hisseden ve bu durumdan zevk alan bir fetişisttir. Psikanalitik literatürde fetişistin belli nedenlerden dolayı Oidipus kompleksini çözemeyen erkek çocuklarla açıklandığını dile getiren Taş (2012: 304), bu doğrultuda fetişistin, annesini sevgi objesi olarak görmekten vazgeçip babanın otoritesi ile özdeşleşmeyi ve öngörülen normal heteroseksüel yolu

seçmediğini ya da seçmek istemediğini dile getirir. Ali de kendisini annesine daha yakın görmüş ve annesi ile özdeşleşmiştir: “Yıllar yılı annesinde kızdığı ya da nefret ettiği hemen her şeyi, kendisinde yakalamaya başladığı ilk gençlik yıllarında, acı ve öfkeyle anlayacaktı bunu. Yalnızca elbiselerini değil, tepeden tırnağa annesini giyinmişti” (Ü.A.K.O. 301). Ali, çocuğun cinsel yöneliminin belirlendiği dönem olarak kabul edilen fallik dönemde, annesi ile özdeşleşerek, kendi biyolojik cinsiyetine uygun olmayan bir özdeşleşme gerçekleşmiştir. Ali, çocukluğundan itibaren kendisini annesinin dünyasına daha yakın olduğunu hissetmiş ve babasıyla kahvedeyken kuramadığı ortaklığı annesiyle kuafördeyken kurabildiğini fark etmiştir.

Transseksüelliğin belirleyici özellikleri arasında, kişinin kendi vücudundan ve cinsiyet rolünden tatmin olmaması, sahip olduğu cinsel organlardan nefret etmesi ve benliği ile vücudu arasındaki uyumsuzluk sayılabilir (Mondimore 1999: 274). Transseksüel kendini sahip olduğu cinsiyete ait hissetmez. Transseksüalizm, “karşı cinsle derin bir özdeşleşmeyi içerir” (Corraze 1991: 46). Ali de çok erken yaşlardan itibaren kendini kadın rolü ile özdeşleştirir ve bazı davranışları ile hislerini ortaya koyar. Ali, “(k)adın dünyasının, kadın emeğinin ve kadın zevkinin, güzelliğe çok daha yakın olduğunu biliyor; kendini, onların dünyasına çok daha yakın hissediyordu” (Ü.A.K.O. 262). Doğum günü partisinde bir arkadaşı Ali’ye, annesinin erkek çocuğu için uygun olmadığını söylediği bir goblen defter getirir. Ali bu deftere gazetelerden kestiği, cinsiyet değiştirme ameliyatı geçirerek erkekken kadın olan kişilere ait haberleri yapıştırır. Ailesi defterini gördüğünde onun da cinsiyet değiştirmek istediğini anlasın, onu ameliyat ettirsin ve bir an önce kadın olarak yaşamaya başlasın ister. Annesi ve babasının kayıtsızlığı karşısında gün geçtikçe kendini daha kötü hissetmeye başlayan Ali, kendi durumunu belli edecek davranışlarda bulunmaya çalışır: Hafif hafif makyaj yapar, evde havlulardan ve örtülerden yaptığı mini etekleri giyer ancak yine de anne ve babası onunla ilgilenmez. Ailesinin Ali’yi görmezden geldiği süreçte Ali de evleneceği adamın hayalini kurarak yaşar.

Cinsel kimlik bozukluğu olarak tanımlanan transseksüellik, “cinsiyetine ilişkin sürekli rahatsızlık duyma, cinsiyetinin gerektirdiği cinsel rol için uygun olmadığını hissetme ve karşı cinsiyetle güçlü ve sürekli bir özdeşleşme kurma halidir” (Berghan 2007: 20).

Annesi ve babası, Ali'nin davranışlarının normal olmadığını düşünerek, onu bir doktora götürmeye karar verir. "Ali 'normal' sözünden nefret ediyordu. Normal sözü kendisini düpedüz tehdit eden bir şeydi. Ona hiçbir şey anlatmıyordu bu sözcük" (Ü.A.K.O. 268). Normal, norma uygun demektir. Ali'nin davranışları toplumsal cinsiyet normlarının erkekten beklediği davranışlara uygun değildir. "Bir norm, toplumsal pratikler içinde normalleştirmenin örtük standardı olarak işler" (Butler 2015: 74). Ali'nin de erkek bedeninde kadınsı davranışlar göstermesi ve kendini kadın cinsiyetine ait hissetmesi normun dışına çıkması anlamına geldiğinden, Ali norma uygun hale getirilmek için ailesi tarafından doktora götürülür. Candansayar (2014: 164), hiyerarşinin en üst basamağında yer alan heteroseksüellik dışındaki tüm cinselliklerin ötekileştirildiğini ve en alt basamakta transseksüelliğin yer aldığını söyler. Özellikle toplumsal cinsiyet normları tarafından üstünlük atfedilen erkeklik konumundan vazgeçerek, ameliyatla kadın olmak, üstün bir statüden ikincil bir statüye geçmek anlamına gelir. Eril norma bir başkaldırı olarak da yorumlanabilecek olan erkek olmaktan vazgeçiş, toplumsal cinsiyet normları tarafından transseksüellere en alt basamağın verilme sebebinin de açıklar.

Heteroseksüelliğin normal, doğal ve zorunlu olduğu ideolojisi heteroseksizmde ne olduğundan çok ne olunmadığını kanıtlamaya dayanır. Cinsiyetçilik ve homofobi tam da bu yüzden, bireyin olduğunu (erkek ve heteroseksüel) onaylama anlamıyla ve bireyin olmadığını (kadın ve eşcinsel) hem kendisine hem de topluma kanıtlamasının en açık yolu olarak, heteroseksüel maskülenliğin temel taşıdır (Göregenli 2014: 365).

Ali babasının arkadaşları tarafından erkekliğini kanıtlamak üzere bir randevuevine götürülür, bu yolla Ali'nin heteroseksüel bir erkek olduğu herkese ispat edilebilecektir. Ali'nin bu tecrübeden başarısızlıkla ayrılması, büyük bir utanç yaşamasını da beraberinde getirir. Bu zoraki cinsellik tecrübesinden sonra Ali, yeniden hastalanır ve doktora götürülür. Doktor, Ali'nin normal olmadığını söyler. Cinsel sapma başlangıcı teşhisi konur ve elektrikli bir tedavi metodu ile iyileştirilebileceğinden bahsedilir. Doktor Ali'nin ailesine bu tedavinin oldukça meşakkatli olduğunu, sabretmeleri gerektiğini ve Ali'nin kendisine uygulanacak elektrikli tedavi sonucu cinsel yönelimi ile ilgili her şeyden tiksinti duyacağını söyler. Ali, annesi ve babasının izin verdiği tedavi sürecinde büyük acılar çeker. "Bazı erkeklik ve erillik çağrışımlarına değer atfedilmesinin kurumsallaşmış olması, iktidar hiyerarşilerini çoğu insanın mümkün eylemlerini kısıtlayacak şekilde koşullar ve bu kurumsal değerler değişime oldukça

dirençlidir” (Young 2015: 53). Bu bağlamda, Ali’nin ailesi de, oğullarının toplumsal olarak öncelenen erkeklik konumuna uygun davranışlarda bulunmasını ister ve Ali’nin biyolojik cinsiyetine uygun bir erkek haline gelmesi için önerilen tüm tedavileri kabul eder. Annesi ve babasının kendisine böyle bir işkenceyi reva görmesinden dolayı Ali onlardan nefret eder. Ali, tedavi sonucu sessizliğe bürünür ve kendisine söylenen her şeyi yerine getiren norma uyumlu bir erkek haline gelir. Bourdieu (2014: 75), günümüzde büyük bir zaman ve çaba ile harekete geçirilen, eril beden in erilleştirilmesi, dişil beden in dişileştirilmesinin, tahakküm ilişkisinin bedenselleştirilmesini ve doğallaştırılmasını sağladığını dile getirir. Ali’nin de tedavi sürecinde, sahip olduğu erkek bedenine uyumlu hale getirilmesi için ne gerekiyorsa yapılır.

Cinsiyet normları erkeğin iş bularak çalışmasını ve evlenerek bir aile kurmasını erkekliğin kurucu değerleri olarak belirler. Ali, hukuk fakültesini bitirip avukat olduktan sonra babasının bürosunu devralır, daha sonra ise evlenerek çocuk sahibi olur. Evlenerek çocuk sahibi olması ve ailesini geçindirme sorumluluğunu alması, Ali’nin heteroseksüel normlara uyumlu bir erkek olarak yaşamını devam ettirdiğini gösterir. Ögüt (2015: 60), iktidar yapılarının en küçüğü olan ailenin, her ne pahasına olursa olsun belirli politikalarla korunması gerektiğini, aksi halde çekirdekten başlayarak tüm iktidar mekanizmalarının sarsılacağını dile getirir. Ali de, uzun uğraşlar sonucu heteronormatif düzene uyumlu bir birey haline getirilir ve kurduğu aile aracılığıyla da iktidara uygun bir yaşam sürmeye başlar.

İşi, karısı ve çocukları ile eril normun erkekten beklediği hayat biçimine uygun bir yaşam süren Ali, bir gün annesinden kalan gardırobu açar ve hiçbir zaman giymeye cesaret edemediği annesinin siyah payetli gece elbisesini giyer. Aynanın karşısında kendisini izleyen Ali, aynadaki görüntünün bir başkasının suretine büründüğünü ve bir kadına dönüştüğünü fark eder. Karşısında gördüğü kadın, Ali’nin yıllardır olmak istediği kadındır. Ali, aynanın sırrını kendine açtığına, ona istediği mucizeyi verdiğine inanır ve bu görüntüde mühürlü kalmak istediğini fark eder. Aynanın içinden geçtiğinde, genç ve güzel bir kadının bedeninde Aliye Suzan olarak gözlerini açar. Bu kadına ve bu hayata dair hiçbir şey bilmesede, bu beden in kendisinin olduğunu bilmek onu çok mutlu eder. Ali, yıllardır olmak istediği bedene sonunda kavuşmuş olmanın

sevincini yaşar. Aliye Suzan, otuzlu yaşlarda, İstanbul'da yaşayan, hem babası hem de boşandığı kocası tarafından kendisine bırakılan paralarla hayatını yaşayan zengin bir kadındır. Ali, aynalardan geçerek bir Aliye Suzan olur, bir Mardin'e kendi hayatına döner. Ali'nin çocukluğundan itibaren en büyük hayali olan kadın bedenine kavuşmak, aynalar aracılığı ile mümkün olmuştur. Ali, Aliye Suzan'ın bedeni aracılığıyla yaşamaya başladığı hayat sayesinde huzura kavuşmuş, rahat ve sakin bir insana dönüşmüştür. Ali'nin hem kadın hem erkek bedeninde yaşadığı hayat, her iki cinsiyeti de tecrübe etmesine imkân sağlayarak queer bir özneye dönüşmesine, cinsiyetler arası bir tecrübeye sahip olmasına olanak verir.

(Q)ueer bir kimlik değildir. Bir anlamda kimliğin imkânsızlığıdır. Her türlü kimliğin yoldan çıkarılıp saptırılması, ezberi bozacak şekilde 'tuhaflaştırılması'dır. Bu yolla kimliğin kurucu olduğu kadar baskıcı ve dışlayıcı gücünü de etkisiz hale getirmektir (Durudoğan 2014: 88).

Hikâyede Ali, İstanbul'da Aliye Suzan, Mardin'de Ali olarak yaşamaya başlayarak gerçeküstü bir yaşamın parçası olur. Her iki bedende de yaşayarak hem heteronormativitenin erkekten beklediği eylemleri yerine getirir, hem de yıllardır hayalini kurduğu kadın bedenine sahip olma arzusunu gerçekleştirir. Ali, hikâyede bedenler arasında hareket edebilmesiyle toplumsal cinsiyet normlarının dışına çıkar. Aliye Suzan, Massimo adlı bir gazeteciye aşık olur ancak adamın eşcinsel olduğunu öğrendiği gece, arabasını Boğaz'ın derin sularına doğru sürer. Görenler, Aliye Suzan'ın intihar ettiğini söylerler. Aliye Suzan'ın öldüğü gece Ali'de ortadan kaybolur.

3.1.7. Yedi Kapılı Kırk Oda

Murathan Mungan'ın 2007 yılında kaleme aldığı *Yedi Kapılı Kırk Oda* adlı hikaye türündeki eserinde yer alan Dumrul ile Azrail, Kan Kalesi, Robinson ile Crusoe, Mavisakal ve Hamlet ile Hitler adlı hikâyeler, toplumsal cinsiyet eleştirisi ile incelenmiştir.

3.1.7.1. Dumrul ile Azrail

Dumrul ile Azrail adlı hikâye, Dede Korkut Hikâyelerinden *Duha Koca Oğlu Deli Deli Dumrul Destanı*'nın farklı bir bakış açısıyla yeniden yazılması sonucu ortaya çıkmıştır. Destan'da Deli Dumrul, köprüsünün yakınında ölen yiğit için Azrail'e meydan okur ve onu cenge çağırır. Dumrul'un bu davranışını beğenmeyen Allah, Azrail'e, Dumrul'un canını almasını söyler. Azrail Dumrul'un yanına gittiğinde, Dumrul onun ne kadar güçlü olduğunu anlar ve Azrail'den medet dileyerek, kendini Allah'a affettirmek için yalvarır. Allah, Dumrul'a kendi canının yerine can bulduğu takdirde onu affedeceğini söyler. Dumrul, önce babasına giderek can ister, babası vermez. Sonra anasına giderek can ister, anası da vermez. Dumrul en son, yâriyle vedalaşmaya gittiğinde, yâri kendi canının Dumrul'un olduğunu, Dumrul'a canını seve seve vereceğini söyler. Dumrul, Allah'a ya ikimizin canını da al ya ikimizin canını da bağışla diyerek yalvarır. Dumrul'un sözünü beğenen Allah, Azrail'e Dumrul'un annesiyle babasının canını almasını söyleyerek, Dumrul ve karısının canını bağışlar (Ergin 2011).

Dumrul ile Azrail adlı hikâyede ise Dumrul, kendi inşa ettiği, ölümsüzlüğü simgeleyen köprüsünün üstünde genç bir delikanlının canını aldığı için Azrail'e öfkelenir, ölüme ve Azrail'e meydan okur ve Azrail'i cenge çağırır. Karayağız delikanlının köprü üzerinde ölümü, hem Dumrul'a kendi ölümünü hatırlatmış hem de Dumrul'un inşa ettiği köprüünün üzerine ölümün gölgesinin düşmesine sebep olmuştur. Dumrul'un Azrail'e karşı dinmeyen öfkesi ve bedduaları karşısında Azrail, Dumrul'a karşılık vermeye karar verir. Bunun üzerine Azrail, Dumrul'un canını almak için dünyaya gelir. Dumrul, Azrail ile kendi canına can bulması karşılığında, canını bağışlaması için pazarlık eder. Azrail, Dumrul'un isteğini kabul eder. Dumrul önde Azrail arkada, yirmi dört saat içinde Dumrul'un canının yerine can bulmak için sırasıyla Dumrul'un annesinin, babasının ve yârinin kapısını çalarlar. Her biri Dumrul ile ilişkilerini gözden geçirir ve Dumrul'a canını veremeyeceğini söyler. Dumrul ile yaptığı yolculuk boyunca Dumrul'u sırası ile annesinin, babasının ve yârinin gözünden gören Azrail, içsel bir dönüşüm yaşar ve Dumrul'a aşık olur. Azrail, Dumrul'a canını vermek karşılığında ölümsüzlüğünden vazgeçer ve ölümlü bir insan olmaya razı olur.

3.1.7.1.1. Eril Yalnızlık ve Dumrul

Duha Koca Oğlu Deli Deli Dumrul Destanı'na, mitlerin kolektif bilinçaltını yansıtan evrensel kökenleri temel alan yapısı göz önünde bulundurularak bakıldığında, Deli Dumrul'un davranış biçiminin kolektif bilinçaltına ait öğeler doğrultusunda şekillendiği söylenebilir. Mitlerin kaynağına ancak psikososyal-kültürel bir çözümleme ile ulaşabileceğini dile getiren Saydam (2013: 11), bu çözümleme için en geniş imkânı sağlayacak olan psikanalizin de en sonunda bir mitoloji uyarlaması olduğunu ve psikanalitik uygulamanın bir psikomitolojik çözümleme yöntemi olduğunu ifade eder. Bu doğrultuda, “(p)sikomitoloji, yöresel’de evrensel’i, tekil’de tümel’i yakalama kaygısı içinde, evrenin yaratılışını ve insanlık tarihini, insan-kahraman’ın ‘dişil-ilke ve eril-ilke’ ikili sistemlerinin çekim alanlarındaki eylemleri olarak görür ve yorumlar” (Saydam 2013: 11). Destanda Dumrul, psikanalitik bir yaklaşım içinde ele alındığında, Dumrul’un birey olarak hayatına devam etmesini ve kendi cinsiyetine ait değerlerle özdeşleşmesini sağlayan anneden ayrılma eylemini gerçekleştiremediği söylenebilir. Destanda, kendi yaptırdığı köprüünün başını bekleyen Dumrul’un, köprüünün diğer tarafına geçememesi ve köprüsünden geçmeyenlerden daha fazla para alması, ilksel anneden kopamayışına ve bu durum karşısında duyduğu öfkeye işaret eder. Destanın sonunda karısının sevgisi sayesinde yeni bir yaşam olanağına kavuşan Dumrul’un, bu yolla çocukluğundan kopuşu gerçekleştirdiği ifade edilebilir.

Mungan’ın hikâyesinde Dumrul’un canını almak üzere dünyaya gelen Azrail, ilk önce Dumrul’un inşa ettiği köprüyü görür. Azrail, daha sonra Dumrul’u gördüğünde, Dumrul’un bedeni tanıdık gelir ve Dumrul ile köprüsü arasındaki ortaklığı fark eder. Hikâyede, “(k)urduğu köprü kendine benziyordu demek doğru olur muydu, bilmiyordu ama, köprüünün sahibini hatırlattığı, onun bedenini akla getirdiği söylenebilirdi. Beden ile köprü birbirinin çağrışımıydılar” (Y.K.K.O. 18) sözleriyle, Dumrul ile köprüsü arasında kurulan benzerliğe işaret edilir. Dumrul’un köprüye olan ilgisini narsistik bir durum olarak değerlendiren Dündar (2001: 54-55)’a göre “Dumrul, ölüm korkusuyla, kendi gibi güçlü ama ölümsüz bir köprü yapmıştır.” Dumrul’un ölüm korkusu sonucu inşa ettiği köprü, bedenini ebedileştirme isteğine karşılık gelir. Dumrul, dünya üzerinde varlığını ispat etmek üzere köprüyü inşa eder. Dumrul:

Ben, her şeyimi koydum o köprüye. Sadece çay aşırın herhangi bir köprü yapmak istemedim. Ben ölüp gittikten sonra da, Dumrul'un Köprüsü diye binlerce yıl parlak güneşin altında yaşasın istedim. İnsanlar, ona baktıklarında benim bütün zamanlarımı görsünler istedim. Gecelerimi, gündüzlerimi, genç ömrümün güzel zamanlarını verdim ona (Y.K.K.O. 26).

Sözleriyle, hayatındaki en önemli şeyin inşa ettiği köprü olduğunu dile getirir. Dumrul, bütün zamanını köprüyü inşa etmek için harcamış, sevdiklerine zaman ayırmamış ve gereken özeni göstermemiştir. Dumrul, köprüyü inşa ederken, azgın çayın bundan sonra kimsenin canını alamayacağını düşünmüş, bu yolla ölüme meydan okumuştur. Çayın büyük bir hızla ve taşkınlıkla akması, can alıcı ve yok edici özelliği ile suyun ölüm ile ilişkilendirilen karanlık tarafına işaret eder. Annenin iyi ve kötü özelliklerini bir arada taşıyan “(s)u, yaratıcı potansiyelin, doğurganlığın, ana rahminin sembolüdür. Hem can verici hem can alıcıdır. Hem ölümü (suda batma, kaybolma, boğulma) hem doğumu ve yeniden doğumu (sudan çıkma) simgeler” (Saydam 2013: 159). Dumrul, inşa ettiği köprü ile suyun ölüm getirmesine engel olmayı istemiştir.

Hikâyede Dumrul sağlıklı, dinç ve güçlü bir erkek bedenine sahiptir. Dumrul'un bedeni, sahip olduğu iktidarın bir yansıması olarak görülebilir. Dumrul'un eril iktidarını yansıtan bir simge olarak hikâyede yer alan köprü, onun diğer erkekler üzerinde kurduğu tahakkümü de yansıtır:

Kendisine olan bu delice güveni üzerine düşündükçe, Dumrul'un en büyük özelliğinin kendini her şeye muktedir sanmak olduğunu görüyorum. O dünyada yapamayacağı herhangi bir şey olmadığını düşünenlerden. Her istediğini almış. Yaz-kış boğalar gibi böğürerek akan, köpüğü salyalı kuduz bir çaya ölümüne bir inatla koca bir köprü yapan, onca kuzgunkılıç yiğidi başına toplayıp ağzından çıkan bir söze bağlayan, onca kişiyi kesekuşak haraca kesen Dumrul, kendi gücünden hiçbir zaman kuşku duymamış elbet (Y.K.K.O. 41).

Eril kültürün, bazı durumlarda kişilerin üzerinde tehlikeli bir etkiye sahip olduğu söylenebilir. Saydam (2013: 108), tek yönlülüğün büyük bir etkiye sahip olduğu durumlarda “çatışma”, “tıkanma” ya da “fakirleşme” görüldüğüne, “(a)taerkil kültürde olduğu gibi erkeğin içindeki dişil ögeyi (kadını), kadının içindeki eril ögeyi (erkeği) bastırması; kendi cinsiyetine uyumlu zihin ve davranış modelini ise abartması, hem bireyin hem kültürün hastalanmasına sebep olabilir” sözleriyle dikkat çeker. Dumrul da ataerkilliğin erkek için belirlediği, erkek olmayı ve erkek olduğunu ispat etmeyi

gerektiren kalıplar içinde davranarak, içindeki animayı öldürmüştür. Animasız kalan Dumrul, sevgisiz, katı, bencil bir insana dönüşmüştür. Arketipler, insanlığın ortak bilinçdışını oluştururlar.

Jung karşı cinse ait arketipi kadınlarda animus, erkeklerde de anima olarak adlandırmıştır. Anima ve animus her iki cinsin bilinçdışında erkeğin kadınlığa ait yönünü ve kadının erkeklığe ait yönünü temsil eden zıt eşler olarak faaliyet gösterir. Bu, kadın ve erkeğin birbiriyle olan ilişkisini derinden etkiler (Stevens 1999: 72).

İçinde animanın yaşamasına izin vermeyen Dumrul, ataerkil normların erkeğe atfettiği değerleri benimsemiş, bu durum onun kendini sarsılmaz bir iktidar konumunda görmesine ve empati yeteneğinden yoksun kalmasına sebep olmuştur.

3.1.7.1.2. Anacıl ve Babacıl Eylemlilik

Hikâyede Dumrul, kendisini dünyaya getirerek büyüten anne ve babasına, ona canlarını vererek kendisini yaşatma sorumluluğunu da yüklemeye çalışır. Saydam (2013: 74-75), mitlerde ve bilinçdışı oluşumlarda anne ve babaya, dolayısıyla kadın ve erkeğe bazı sembolik anlamlar yüklendiğini dile getirir. Anneye ya da doğaya yönelen eylemlilik anacılık, babaya ya da tine yönelen eylemlilik ise babacılık olarak adlandırılır. Anacıl eylemliliğe olan ihtiyaç yaşam boyu sürer.

(H)er insanın içinde, yorulduğunda/incindiğinde annesini kucaklamak isteyen bir çocuk vardır. Doğduğu yerden uzaklaşan bilinç, varlığını sürdürebilmek için, göbek bağına takip ederek araya geriye (rahme) dönmek, yaşam enerjisinin kaynağına uzanmak zorundadır (Saydam 2013: 77).

Dumrul'un ölümle yüz yüze geldiği bir anda, önce annesine sığınmak istemesi, dünyaya karşı duyduğu güvensizlik karşısında güvenli bir sığınak bulma isteğinin bir göstergesidir. Dumrul, kendisini annesinin canının yarısı olarak görür. Dumrul'un yaşlı annesi ise, kendi yalnızlığına gömülmüş, tüm duygularından arınmış, kendi iç dünyasında yaşayan bir kadındır. Kendisinden canını istemeye gelen oğluna, canını veremeyeceğini söyler:

Babana git, diyordu. Baban versin. Yıllar boyu rahat yüzü görmedim. Bunca yıllık ömrümde ilk defa rahat yüzü görüyorum. Bir köşeciğim oldu. Kendi köşeciğim. Huzur içinde ölmek istiyorum. Bir pazarlıkla değil! (...) Babana git! Babanın benden daha az emeği vardır sende. Ancak denkleşiriz. Ben, sana gençliğimi verdim, o da yaşlılığımı versin (Y.K.K.O. 32).

Toplumsal cinsiyetin kadına yüklediği sorumluluk, kadının eş ve anne olarak kendini gerçekleştirebileceğini ve hayatını büyük bir adanmışlık duygusu içinde yaşaması gerektiğini ortaya koyar. Dumrul'un annesi de, tüm yaşamını eşine ve oğluna adanmış ve yorgun düşmüş bir kadındır. Kimse için daha fazla fedakârlık yapacak gücü kalmamıştır. Dumrul'un annesi, hayatta ilk defa kendi başına kaldığını, tüm tanımlamalardan uzak, kendi iç dünyasına döndüğü bir hayat yaşadığını, oğlunu çok sevdiğini ama oğlu için canını veremeyeceğini söyler.

Hikayede, kadının daima eril toplumsal cinsiyet normları içinde, belirli tanımlamalara göre hayatını sürdürmek zorunda olduğuna işaret edilir. Kadın olmak, kadının kendisini her zaman gözetim altında tutmasını ve hayatını toplumsal cinsiyet normlarının kadına atfettiği davranışlara uygun eylemlerle düzenlemesini gerektirir.

Kızınızdım, kız kardeşinizdim, yavuklunuzdum, karınızdım, ananızdım. Şimdi yalnızca yaşlı bir kadını. Beğenmeniz için, onaylamanız için, sevmeniz için çırpınıp durduğum beyhude bir ömür geçirdim, bütün hayatımı sizler için yaşadım; bırak, ölümümü olsun sizler için yaşamayayım. Bırak, ölmeden önce, biraz olsun kendimle başbaşa kalayım. Ömrümü sizler için verdim; bari canım bende kalsın (Y.K.K.O. 32).

Sözleri aracılığıyla Dumrul'un annesinin işaret ettiği husus, bir kadın olarak hayatını hep bazı tanımlamalara göre kurmak, bu tanımlamaların farkında olarak yaşamak zorunda kalmış olmasıdır. Somay (2012c: 99) da, kadının eril bir bakış açısı ile hayatı boyunca çeşitli kategorilere konulduğuna dikkat çeker. Yaşlı kadın, artık tüm tanımlamaların uzağında, kendi zamanı içinde ölümü beklediği bir döneme girer ve hayatında ilk kez kadından toplumsal olarak bir şey beklenmeyen bir dönemi yaşar. Dumrul'un annesi, yaşlılık döneminde kimsenin kendisine ihtiyacı kalmadığını ve yalnız bırakıldığını anlar. Yaşlı kadının, Dumrul'a canını veremeyeceğini söylemesi ile, Dumrul'un anacıl eylemliliğe olan ihtiyacı karşılanmamış olur. Kötü, eksik bırakan, iyi anne olamayan ve bütünlüğü sağlayamayan anneden kaçmak olarak tanımlanan "anakaç

eylemlilik”, hikâyede, annesinin Dumrul’a yaşam olanağı vermemesi aracılığıyla görünür kılınmıştır (Saydam 2013: 77-78). Dumrul, annesinin kendisi için canını vermemesi ile, hayatında sadece anne olarak konumlandığı kadının, annelik vasfı dışında bir insan olduğunu ilk kez fark etmiştir. O güne kadar annesinin sadece oğlu için yaşadığını düşünen Dumrul, annesinden aldığı hayır cevabıyla babasının kapısını çalar.

Babacıl eylemlilikte, “aile temelinde baba, toplum temelinde ise ‘ortak bilinç’ temsilcileri, otoriter, ancak bireyselliği güçlendirici ve koruyucu yanlarıyla destek elemanı ve özdeşim figürü rolündedir” (Saydam 2013: 80). Erkek çocuğu için özdeşleşebileceği bir rol model olarak konumlandırılabilir olan baba, bazı durumlarda oğul için örnek olabilecek özelliklere sahip olmamasıyla, oğulun hayatında bir engel olarak yer alır. Can istemek üzere babasının yanına giden Dumrul’un, babasıyla arasında yapıcı ve var eden bir ilişkinin olmadığı görülür. Dumrul’un hayatında, babası ile ilgili çözülmemiş meseleleri vardır. İkisi birbirine benzer. Kendini beğenmiş, kibirli, kayıtsız ve vakurdurlar. Dünyada elde ettikleri her şeyi, kendilerinin hakkı olarak görürler. Dumrul, babası tarafından takdir edilmemiş bir erkek olarak, onun beğenisini ve onayını kazanmak için uğraşır. Dumrul, ne yaparsa yapsın babasından istediği onayı alamaz. Bu durum, Dumrul’un sürekli bir çalışma ile babasının onayını kazanmak uğruna kendini mahvetmesine sebep olur. Dumrul’un babasından canını isterken duyduğu gizli memnuniyet, psikanalitik kuram açısından bakıldığında, bilinçaltında oğulun babanın ölümüyle onun yerini almak istemesine işaret eder.

Birden, aslında Dumrul’un bunu ne zamandır istemiş olduğunu düşünüyorum. Babasının canını almanın, onu yok etmenin, ancak şimdi anlaşılır, kabul edilebilir, yasal dayanağına kavuşmuş gibi, gizli bir iç sevinciyle, sonradan suçluluk duymayacağı bir gönül huzuruyla istiyor babasının canını (Y.K.K.O. 37).

Babayı öldürmek, erkeğin, babasının iktidarına sahip olması, babasının iktidarı altında ezilmemesi, kendi varlığını kabul etmesi ve onaylaması anlamına gelir. Babası Dumrul’a, kendinden emin ve iktidar olma konumunu sağlayan bir güçle hayır der: “Oğlumsun benim, seni canım gibi çok severim ama, onu sana veremem. İstersem, bir bedenden yüz oğul verebilecek canımı bir oğula feda edemem” (Y.K.K.O. 38). Baba iktidarın kendisinde olduğunu bu sözleri aracılığıyla bir kez daha belli eder. “Babakaç

eylemlilik kokunç/ürkünç, katı, cezalandırıcı, kısıtlayıcı, dolayısıyla bireyselliği belli bir kalıp içinde hapsedici, ketleyici babadan, özgünlüğe/özgürlüğe/kendi başımalığa tahammülsüz ortak bilinçten uzaklaşmaktır” (Saydam 2013: 80). Köprü inşa ederek, kendisinin babasından bağımsız bir kişi olduğunu ve kendi iktidarını ispat etmek isteyen Dumrul, babasının kendisine canını vermemesi üzerine, köprü için yıllardır harcadığı emeğin boşa gittiğini, babası tarafından varlığının ve iktidarının hâlâ tanınmadığını anlar. Dumrul, yaptığı eylemler aracılığıyla babası tarafından kabul görmez ve babakaç eylemlilikten kurtularak, babacıl eylemliliğin vaat ettiği özgür dünyaya kavuşamaz.

3.1.7.1.3. Erkeklik ve Sevgi

Dumrul, anne ve babasından göremediği sevgiyi yârinde bekler. Yârinin kendisini çok sevdiğine olan güveniyle onun kapısını çalıp canını ister. Dumrul, sevgiyi sadece sevilme yoluyla tanıyan bir adamdır. Kendisinin yârine olan sevgisinden hiç bahsetmez. “Sevgi de dünyadaki diğer şeyler gibi ona verilen bir şey yalnızca, en doğal hakkı... Dumrul, her zaman çok sevilmiş olduğunu biliyor; emeksiz, çabasız, zahmetsiz kazandığı bir ödül bu. Neredeyse tanrı tarafından kendisine verilmiş kutlu bir armağan” (Y.K.K.O. 40). Yâri, çok sevdiği Dumrul’un uzun yıllardır kendisini sevmesini, sıranın kendisine gelmesini ve ona zaman ayırmasını bekler. Ancak Dumrul, yârinin kapsına onu sevdiğini söylemeye değil; onu sevdiği için uğruna canını feda etmesini istemeye gelir.

(B)enden aldığım canla yapacağın ömrü bir başkasıyla, başkalarıyla geçirmek için mi istiyorsun? Ya ben, benim olmadığım zamanlarda hangi Dumrul’u seveyim? Birlikte ölmemizi isteseydin, düşünürdüm bunu, sensiz ya da bensiz dünyanın birbirimiz için anlamı kalmadığını düşündüğünü anlardım; o zaman, senin için her şeyden vazgeçebilirdim; oysa sen, yeryüzünde bitmemiş işlerin, dünya işi davaların, ihtirasların ve kendi canın için istiyorsun benden canımı (Y.K.K.O. 44-45).

Dumrul’un yâri, kendisinin sevgisini ölümle değiş tokuş etmek isteyen, yaşamak için yârini ölüme gönderen Dumrul’a hayır der. Dumrul, sevgiyi daima kendisine verilmesi gereken bir değer olarak görür ve kadınsılıkla ilişkilendirir. “Anima, duygularla etkilerin söz konusu olduğu her yerde erkeğin psikolojisinde muazzam önemli bir etkendir” (Jung 2015: 143). Dumrul’un yârine karşı ilgisiz, sevgisiz ve değer vermeyen

bir tutuma sahip olması, onun animadan yoksun bir erkek olduğuna işaret eder. Kendini tutucu bir erkeklik içinde var eden Dumrul'un Azrail ile birlikte can aramak üzere çıktığı yolculuk, kendisi ile yüzleşmesine ve kendini konumlandığı güçlü erkeklik konumunun yıkılmasına sebep olmuştur. Ataerkil normların kuşatması altında erkekliğini daima ispat etme gereksinimi içinde yaşayan erkeklerin, içindeki dişil öğeler tamamen bastırılmakta, bu durum erkeklerin, daha yalnız bir hayat yaşamasına sebep olmaktadır.

Hikâyede Azrail, Dumrul'un canını almak üzere gönderildiği dünyada, Dumrul'a sevdiklerinden can isterken eşlik ettiği yirmi dört saatte, büyük bir içsel dönüşüm yaşar. Azrail, "(i)çte, diplerde uçveren yeni duyguların bünyeyi yavaş yavaş ele geçirebileceğinin bilgisinden yoksundu. İşi gereği, yaşamının incelikli bilgilerine yabancıydı" (Y.K.K.O. 15). Ölüm meleği olan Azrail, can almakla görevli olduğundan o güne dek dünyaya sadece görevini yerine getirmek için gelmiştir. Dünyada fazla zaman geçirmesi Azrail için tehlikelidir. Azrail'in insanları anlayıp, empati kurması görevini yapmasına engel olur. Azrail, insanların canını alma gücüyle büyük bir iktidar konumuna sahiptir. Hikâyede, Dumrul'un canını almak üzere dünyaya gelen Azrail, kendine verilen görevi geciktirerek, Dumrul'un hem umuduna hem hayal kırıklığına tanık olmuş, bu durum onun insan gerçeğine tanıklık etmesini ve empati kurmasını sağlamıştır. Azrail ve Dumrul'un birlikte geçirdikleri yirmi dört saatte ettikleri sohbet, ikisinin birbirini tanımaya ve birbirinin kalplerinin derinliklerini görmesine imkân sağlamıştır. Azrail, Dumrul'la geçirdiği bir günden ve sevdiklerinin gözünden Dumrul'u gördükten sonra onu öldüremeyeceğini anlar. Azrail,

Usul, usul dünyaya gömüldüğümü, dünyanın bana, içime, iliklerime işlediğini, dokularıma yerleştiğini, bir dünyalı gibi dünya halini kuşandığımı, insanların bütün hallerinin içimde çalkalandığını, yerçekimi kanunlarının içimde atmaya başladığını, nabzımda vurup duran kanın gürültüsünü ve bütün bunları bana şiddetle duyuran şeyin, şimdi karşımda, ölümün karşımdaymış gibi çaresiz ve dimdik duran şu genç adama deliler gibi âşık olmak olduğunu böyle anladım (Y.K.K.O. 50).

Sözleriyle, Dumrul'a âşık olduğunu ve aşkın onu tamamen değiştirdiğini dile getirir. Hikâyede, Azrail'in Dumrul'a âşık olması ile hem güçlü iktidar konumu hem de tüm toplumsal cinsiyet ilişkileri ters yüz edilir. Aşk ile içsel dönüşüm yaşayan Azrail,

Dumrul'un hayatındaki üç önemli insanın, annesi, babası ve yârinin yapmadığını yapar. Azrail, Dumrul'a can vermek karşılığında, ölümsüzlüğünden vazgeçerek ölümlü bir insan olarak dünyada yaşamaya karar verir. Ölümsüz bir canla, ölümlü bir bedeni değiştiren Azrail'in tek amacı, Dumrul'u yaşatmaktır. Dumrul'dan sevgisine karşılık beklemez.

3.1.7.2. Kan Kalesi

Kan Kalesi adlı hikâyede, ikisinin de adı Adaş olan iki erkeğin, çocukluktan itibaren devam eden sevgi dolu arkadaşlıklarının, eril bir rekabetin söz konusu olduğu nefret ilişkisine dönüşmesi anlatılır. Çocukluğun, toplumsal cinsiyetin erkeğe atfettiği değerlerden uzak, mutlu zamanlarının aksine; gençlik dönemi, erkeğin topluma erkekliğini ispat etmesi ve diğer erkekler karşısında üstünlük kurmasını gerektiren bir dönemdir. Özel yaşam ve kültürel süreçlerin yapılanmasında eril bir üstünlük olarak ortaya çıkan hegemonik erkeklik, toplumsal güç dengeleri içinde üstünlük kazanmak anlamına gelir (Connell 1998: 246). Genç erkek, diğer erkekler tarafından kabul edilen erkekliği sayesinde hegemonik erkeklikten pay alarak, kendi gücünü kanıtlar.

3.1.7.2.1. Hegemonik Erkeklik ve Şiddet

Hikâyede Adaş, düşman olduktan sonra, eski dostu Adaş'ı öldürmek üzere peşine düşer. Anne ve babasını kaybettikten sonra kendi çocukluğunu da kaybettiğini, kimsenin hayatında önemli bir yere sahip olmadığını fark eden Adaş, eski dostunun babasını, annesini, kardeşlerini, karısını ve çocuklarını öldürerek, onu da kimsesiz bırakır ve yaptığı zulümle arkadaşının düşmanlığını kazanarak, onun hayatında çok önemli bir yere sahip olur. Hikâyede, “(h)ayatı boyunca en çok istediği şeyi, bir insanın bütün zihnini, varlığını, ruhunu kaplama isteğini nihayet gerçekleştirmişti. Bu kadarı ancak düşmanlıkla olurdu” (Y.K.K.O. 70) sözleriyle anlatılan iki erkek arasındaki ilişki, dostlukla, iyilikle ve sevgiyle var eden bir ilişkiye değil; düşmanlıkla, öfkeyle ve ölümlü yok eden bir ilişkiye örnektir.

Şiddet, kurucu, derine nüfuz etmiş, yaygın ve kontrol dışı bir güçtür. Hem bireysel hem de ataerkil toplum yapısı içinde “etkili olan korku, kaygı, saldırganlık, öfke, utanç, husumet, düşmanlık ve rekabet gibi dinamikler çok ve çeşitli şiddet biçimlerine zemin hazırlar” (Özkazanç 2015: 69-70). Hikâyede, toplumsal olarak erkekler arasında var olması beklenen rekabet ilişkisinin, erkekler üzerindeki yıkıcı etkisine yer verilmiştir. Adaş, Kan Kalesi’ne doğru, arkadaşını öldürmek üzere çıktığı yolculukta, onu öldürdüğünde kendisini kimsenin düşünmeyeceğini, kimsenin hayatında önemli bir yere sahip olamayacağını fark ederek, arkadaşını öldürecek olmanın üzüntüsünü yaşar. Arkadaşı tarafından büyük bir öfkeyle karşılaşacağını düşünen Adaş, kendisini arkadaşından daha iyi bir savaşçı, daha eğitilmiş, daha bilgili ve daha yetenekli bir erkek olarak görür ve hayatta düşman, oyunda rakip olarak gördüğü arkadaşını yenip öldürerek eril iktidarını kanıtlayacağını düşünür. Şiddet ve erkeklik arasındaki, erkekliği şiddet göstererek kanıtlamaya dayalı ilişki, şiddetin erkekliğin ayrılmaz bir parçası ya da erkekliğin tamamlayıcısı olarak görülmesine sebep olur (Türk 2015: 91). Adaş, Kan Kalesi’ne ulaştığında, arkadaşının yüzünde kin, nefret, öfke, intikam ya da kızgınlık olmadığını görünce şaşırır ve hayal kırıklığına uğrar. Arkadaşının yüzünde hüznü ve keder vardır. Adaş, kendini sadece şiddet ile ifade eden biri olduğu için arkadaşının her şeyi dünyaya bağışlamış olmanın huzuru içinde olduğunu gördüğünde tüm silahlarını yitir.

Hegemonik erkeklik ile şiddet arasındaki ilişki, hegemonik erkekliğin inşasında önemli bir rol oynar. Hikâyede, Adaş’ın erkek olduğunu ispat etmek üzere seçtiği şiddet dolu yolun arkadaşını tarafından umursanmaması, Adaş’ın ne yapacağını bilmez bir duruma düşmesine sebep olur. Bu durum, Adaş’ın, erkekler için kabul görmenin tek yolu olarak hegemonik erkeklik ve şiddet arasındaki ilişkiyi benimsemesi ile yakından ilgilidir. Erkekliği sadece bir iktidar mücadelesi olarak gören ve hayatını bu mücadele üzerine kuran Adaş’ın kurduğu oyun, arkadaşının oyuna katılmaması ile bozulur. Arkadaşı, Adaş’ı kaleye getiren atın sırtına atlar ve ulaşmanın nerdeyse imkansız olduğu kaleden, ardında arkadaşını bırakarak ayrılır. Adaş, giden arkadaşının arkasında bakakalır. Bir anda kendini düşmanın yerinde beklerken bulan Adaş, kendi nefreti ve öfkesiyle baş başa kalır. Arkadaşının giderken acılarını da bıraktığı Adaş, hem katili hem kurbanı aynı bedende taşımak zorunda kaldığı bir hayata mahkum olur.

Toplumsal cinsiyet normlarının eril bir rekabet ortamı içinde konumlandığı erkeklik, erkeğin mücadele içinde geçirdiği hayatında, kin, nefret ve şiddet duyguları ile dolmasına ve başarısızlık hissiyle kendini eksik hissetmesine sebep olur. Hikâyede, arkadaşını nefreti ve şiddetiyle baş başa bırakarak Kan Kalesi'nden huzur ve dinginlik içinde ayrılan eski dost Adaş, erkeklik için tek yolun rekabet ve şiddet olmadığına, erkeklerin hayatında toplumsal cinsiyet normlarının belirlediği kararlılık, güç, rekabet, üstünlük, iktidar ve şiddet gibi kavramların dışında başka bir yaşam olanağının varlığına işaret eder.

3.1.7.3. Robinson ile Crusoe

Robinson, kendisini diğer insanlardan ayıracak hiçbir özelliğe sahip olmayan, sıradan bir adamdır. Bir gün, hayatıyla ilgili bir kitap yazdırmak için yazar Crusoe'ya gider. Hayatını ıssız bir adada yaşar gibi yaşamış olan Robinson, yaşayamadığı hayatını yazı aracılığıyla var etmek ister. Crusoe, onun hayatında ilgi çekici bir şey bulmamakla birlikte, eski parlak günleri geride kaldığı ve paraya ihtiyacı olduğu için adamın teklifini kabul eder.

3.1.7.3.1. Eril Üstünlük

Crusoe, yazar olması ve Robinson'a yazı aracılığı ile bir hayat hikâyesi verecek olması sebebiyle, Robinson'la aralarındaki ilişkide genç adamı, güçsüz ve önemsiz biri; kendini ise, yeteneği ile genç adamın üzerinde etkili olacak iktidar sahibi bir erkek olarak görür. Crusoe, Robinson'dan üstün olduğunu genç adama hissettirir. Hikâyede, “(e)rk sahibi insanlardan yayılan sessizliğin gücünü tanıyordu Robinson. Daha hiçbir şey söylemelerine gerek kalmadan buldukları mekânı, atmosferi ele geçiren bir güçtür bu. Bunlar istemeyi, yönetmeyi, buyurmayı ve elde etmeyi neredeyse doğuştan bilirler” (Y.K.K.O. 99) sözleriyle, Robinson'un da Crusoe'nun üstünlüğünü kabul ettiğine işaret edilir. Cinsiyetler arası farklılıkları üretilmesinde etkili olan pratikler, farklı erkeklikler arasındaki iktidar ilişkilerini de şekillendirir (Sancar 2013: 42). Yazar, iki erkek arasındaki ilişkide iktidar sahibinin kendisi olduğunu, her fırsatta Robinson'a belli eder. Crusoe, yeteneği sayesinde etkin bir özellik gösterirken, Robinson, para aracılığı ile

kendine bir hayat hikâyesi satın almaya çalışan bir erkek olarak edilgen bir özelliğe sahiptir ve eril normun erkekten beklediği, güçlü, kararlı ve etken olmak gibi eylemleri yerine getiremez.

Hikayenin başında Crusoe, kendini istediği konuma gelememiş ve arzu ettiği başarıyı yakalayamamış bir erkek olarak görür ve başarısızlığını bir erillik ve iktidar kaybı olarak yaşar. Crusoe, Robinson'u bir müşteri, yazdırmak istediği kitabı da bir iş olarak görerek para kazanma derdiyle, kitabı yazmaya başlasa da, yazdığı kitap sayesinde eski yazarlık günlerine geri döner. Crusoe'nun Robinson ve kendisi arasında yaptığı karşılaştırmalar, onun kendisi ile yüzleşmesine olanak sağlar. Kendisiyle dolu olan Crusoe, başka birini anladığında, kendini onun yerine koymayı başardığında, dünyasında başkasına yer açmayı öğrendiğinde, yeniden yazmaya başlar ve bu sayede kendini gerçekleştirme olanağına kavuşur.

İkisinin ortak bir kararla adını Robinson Crusoe olarak belirledikleri kitap, Robinson'un bir türlü istediği anlamı bulamadığı hayatını iyileştirmesine, Crusoe'nun ise iyi bir yazar olmayı başaramamanın kendisi üzerinde yarattığı eksikliği gidermesine olanak sağlar. Robinson Crusoe adlı kitap sayesinde Robinson, bir hayat hikâyesine sahip olurken, Crusoe da yeniden eski başarılı günlerine geri döner. Hikâyede yazanı ve yazılanı bir araya getiren kitap sayesinde, iki erkek de varoluşunu gerçekleştirme olanağına kavuşur. Hikâyede yazı, iki erkek arasında var edici bir ilişkiye imkân sağlayan olumlu bir değer dünyasının taşıyıcısı olarak yer almıştır.

3.1.7.4. Mavisakal

Mavisakal adlı hikâye, Çelikçiçek kod adlı polis teşkilatında çalışan gizli ajan bir kadının, intikam almak için erkekler dünyasında verdiği mücadeleyi anlatır. Çelikçiçek'e, teşkilatta görev yapmak üzere yetiştirilmek amacıyla, bir tüp bebek merkezinde dünyaya getirildiği söylenir. Oldukça başarılı ve yetenekli bir ajan olan genç kadın, aynı zamanda çekici ve güzeldir. Çelikçiçek, kendisine verilen önemli bir gizli görev sırasında, takip etmek üzere görevlendirildiği genç bilim adamıyla aşk yaşar ve adamın öldürülmesine sebep olur. İki yıldan fazla süreyle kızığa çekilip tedavi edilen

genç kadın, iyileştikten sonra, şehirde art arda yaşanan ve mavi sakalı olan bir seri katilin işlediği düşünülen kadın cinayetlerini aydınlatmak üzere görevlendirilir. Polis teşkilatının aradığı Mavisakal, Çelikçiçek'in kendisidir. Çelikçiçek ölen sevgilisinden kalan krem formülüyle yüzünü değiştirmekte ve Mavisakal'a dönüşerek kadınları öldürmekte, aynı bedende hem erkek psikiyatr Mavisakal hem kadın ajan olarak yaşadığı için yakalanamamaktadır. Çelikçiçek, içinde var olma mücadelesi verdiği eril dünyayı, bu dünyanın kendi silahlarıyla vurmaya çalışmaktadır. Hikâyenin sonunda Çelikçiçek babasının teşkilatın başındaki Başkan olduğunu ve ajan olan annesinin iki tarafa da çalışan bir casus olması sebebiyle babasının emriyle öldürüldüğünü, kendisinin babasının acımasızlığı yüzünden kimsesiz bir çocuk olarak büyütüldüğünü öğrenir. Çelikçiçek'in uzun uğraşlar sonucu elde ettiği kimliğine dair bilgiler, masalarda açılmaması gereken kırkinci odanın kapısının açılması anlamına gelir. Çelikçiçek, teşkilat tarafından Mavisakal olarak kısırıldığı evde, yüzündeki kremi silerek Çelikçiçek'e dönüştükten sonra intihar eder. Polis teşkilatı tarafından Mavisakal'ın psikiyatrist olduğu ancak yakalanamadığı söylenir. Genç ajan ise görev sırasında öldürülen bir kadın olarak devlet töreniyle toprağa verilir. Çelikçiçek iki kişi olarak yaşadığı hayatında, başarısız bir kadın ajan olarak ölmeyi tercih eder. Çelikçiçek, Mavisakal olarak yakalanmasının babasının başarılı olması ve eril iktidarını yeniden inşa etmesi anlamına geldiğini bildiğinden, erkekler dünyasından onların yollarını kullanarak intikam alır. Bu yolla hem babasının hem de teşkilatın Mavisakal'ı yakalayarak başarı kazanmasını engeller.

Mavisakal, aynı zamanda Charles Perrault tarafından kaleme alınan bir peri masalıdır. Masala göre mavi bir sakalı olan, yaşlı ve zengin bir adam, genç kadınlarla evlenir, daha sonra ise bu kadınlardan haber alınmaz. Daha sonra üç kız kardeşe musallat olan bu adam, en küçük kız ile evlenir ve ona evdeki çeşitli odaların anahtarlarını vererek, en sondaki odaya girmemesini söyler. Kız merakını yenemeyip odaya girdiğinde, adamın daha önceki karılarının cesetleri ile karşılaşır. Anahtardaki kan izinden karısının kırkinci oda yaşadığını delerek, kendisinin bir katil olduğunu öğrendiğini fark eden adam, karısını öldürmek üzereyken kadının kardeşleri gelir ve adamı öldürerek, kardeşlerini kurtarırlar.

Mungan'ın hikâyesindeki ülkede, bir anda *Mavi Sakal* masalının yeniden canlandığı görülür. Kolektif bilinçdışının bir yansıması olarak insanlığın evrensel belleğine karşılık gelen arketipler, insanların yaşamlarına da yön verir. Hikâyede bir masal kişisi olan Mavi Sakal'ın yeniden canlandırılması ile, insanların gölgelerindeki karanlık taraf da yeniden canlanır. İnsanlığın karanlık ve sırlarla dolu bastırılmış bilinçdışına karşılık gelen gölge arketipi, “suçluluk ve değersizlik duygularıyla ve reddedilme korkusuyla” kaplıdır (Stevens1999: 68). Hikâyede Mavisakal'ın işlediği cinayetler kitlesel bir histeriye sebep olur, birçok erkek sakalını maviye boyayıp daha sonra cinayet işlemeye başlarken, birçok kadın da Mavisakal'ın öldürdüğü kadınlar tarafından anlaşılmadığını, bu sebeple öldürülen kadınların ölümü hak ettiklerini söyler (Y.K.K.O. 130). Hikâyede, kişilerin yüzleşerek yenemedikleri gölge arketipi, kaosun büyüyerek devam etmesine, erkeklerin katil, kadınların kurban olmasına sebep olmuştur.

3.1.7.4.1. Eril İktidarın Gücü

Hikâyedeki polis teşkilatında eril bir rekabet söz konusudur. Erkekler, rekabet yoluyla ve bilginin getirdiği üstünlük aracılığıyla, teşkilattaki konumlarını pekiştirmek ve korumak isterler. “(E)rkeklik, sınırları ve kaybedilme koşulları her zaman belirsiz, değişken, geçişli ve gündemde olan bir iktidar inşa stratejisi olmak durumundadır” (Sancar 2013: 19). Bu nedenle teşkilattaki erkekler, her daim uyanık ve tetikte durmaktadır. Teşkilatın başındaki Başkan, eril iktidarın da sahibidir ve her konuda söz söyleme yetkisi ona aittir. Hikâyede, başkanın kişiler üzerinde tahakküm kuran sesinin bile, onun diğerleri üzerindeki iktidarını meşrulaştırmak için yeterli olduğuna işaret edilir:

Başkanın sesi, bilgisayardan indirilmiş bir programın ses tellerine yüklenmesinden elde edilmiş benziyordu ve teknolojinin karşı konulmazlığını çağrıştıran bir buyurganlığa sahipti; konuşmaktan çok komut vermeye yaklaşıyor, insanda kendiliğinden boyun eğme duygusu uyandırıyor. Yalnızca bu sese sahip olmak bile Başkan olması için yeterli neden sayılabilirdi (Y.K.K.O. 124).

Başkan, cinayet soruşturması için görev dağılımı yapar ve bakışları ile kimsenin itiraz etmesini istemediğini belli eder. Tüm teşkilat, başkanın söylediklerini yerine getirir. Eril iktidarın teşkilattaki temsilcisi olan Başkan'ın verdiği kararların herkes tarafından

sorgulanmaksızın kabul edildiği görülür. Başkan, tüm teşkilatı, bilgisayar sistemlerini, herkesi ve her şeyi kendi denetimi altında tutmaktadır. Connell (1998: 73), iktidar sahiplerinin, kendilerini ayrıcalıklı kılan yapıyı üretmek için çalıştıklarını dile getirir. Başkan, iktidarına gölge düşürecek kişileri hemen ortadan kaldırtır. Teşkilattaki mutlak iktidarı temsil eden Başkan, iktidarını korumak için casusluk yapan karısının ölüm emrini vermekten de, iktidarına zarar vereceğini düşündüğü kızını annesiz ve babasız büyümeye mahkum etmekten de kaçınmaz.

Büyük bir iktidar hırsı olan ve Başkan'ın yerine geçmek isteyen Kuzgun ise, teşkilattaki ikinci önemli kişidir. Kuzgun, teşkilatta gizli görevde bulunan oğlunun rehin alındığı ve kimliğinin açığa çıktığı bir operasyonda, oğlunun öleceğini bilerek ateş emri vermiştir. Başkan, operasyon zamanında bir değişiklik yaparak, Kuzgun ve oğlunu karşı karşıya getirmiştir. Başkan'ın acelesi sebebiyle kimliği açığa çıkan oğul, babasının yönettiği operasyonda, babasının verdiği emir aracılığıyla öldürülmüştür. Kuzgun, operasyon sırasında ateş emri vermeyerek sahip olduğu iktidarı kaybetmektense, oğlunu ölüme göndermeyi tercih etmiştir. Kuzgun, Başkan'ın yerine geçerek hem eril iktidarın tüm gücünü elde etmek, hem de oğlunun ölüm emrini vermesine sebep olan Başkan'ı ortadan kaldırmak ister.

Hikâyede teşkilattaki diğer kişilerin de birbirleri üzerinde iktidar kurmaya çalıştıkları görülür. Cinayet Masası Şefi, kendi departmanının ilgilendiği bir konunun, elinden alınması ve konuya diğer birimlerin de ortak edilmesi sebebiyle dava ile ilgili bir başarısızlık yaşadığı hissine kapılmıştır. Sevgilisi teşkilat tarafından öldürülen Çelikçiçek'in iyileştiği ile ilgili şüpheleri olan Psikiyatrist Uzak ise, Çelikçiçek'e verilen görev ile ilgili tereddüt duymaktadır. Cinayet Şefi ile Psikiyatrist Uzak, bir araya gelerek konu ile ilgili bilgi paylaşımında bulunsalar da, bazı önemli bilgileri kendilerine sakladıkları görülür. Hikâyede, "(b)ütün gizli işlerle uğraşanlar, gizliliğin kendi etrafında nasıl bir iktidar alanı yarattığını bilir ve kimse iktidarı paylaşmaktan hoşlanmaz" (Y.K.K.O. 140) sözleriyle yer verilen bilgi iktidar ilişkisi, bilgiye sahip olanın iktidarı da ele geçireceğine işaret eder. Sahip olunan bilginin getirdiği üstünlük, kişiler arasında eril bir rekabetin yaşanmasına sebebiyet verir. Bilginin getirdiği güç,

iktidar konumunu da pekiştirdiğinden, önemli ve gizli bilgiye sahip olan kişi, iktidarı da elinde tutar.

Çelikçiçek'in sevgilisinin üzerinde çalıştığı kremlerin, insanların sadece gençleşmesine değil, yüzlerini değiştirmesine de olanak sağlaması ve bilim adamının hiçbir şekilde teşkilatla birlikte çalışmayı ve yaptıkları ile ilgili teşkilata bilgi vermeyi kabul etmemesi, iktidarın varlığı için tehlike arz eder. Sadece krem sürerek farklı bir yüze sahip olmak, suçlular ve katiller için büyük bir kolaylık sağlayarak ulusal güvenliği de tehlikeye düşüreceği için, bilim adamının varlığı iktidarın gücünün sarsılmasına sebep olur. Bu nedenle iktidar, kontrol edemediği bilim adamını yok etmeyi tercih eder.

3.1.7.4.2. Kadının Pay Aldığı Eril İktidar

Çelikçiçek, bilimadamına aşık olduğu ve onunla birlikte geçirdiği günlerde, yaşayamadığı çocukluğunu telafi etmeye çalışır. Çelikçiçek'in sevdiği adamı kaybetmesi, hiç yaşayamadığı çocukluğuna geri dönme umudunu da kaybederek, her türlü kötülüğü yapabilecek bir hale gelmesine sebep olmuştur. Hegemonik erkeklik, bir grup erkeğin elinde tuttuğu güce ve iktidar yapılarının inşasına ve yeniden inşasına olanak sağlayan sistemi ifade etmek için kullanılan bir terimdir. Toplumsal cinsiyet düzeninin önemli bir unsuru olan hegemonik erkeklik, “eril olana dair çizilen bir imaj ve değerler setinin içselleştirilmesi ve yaygınlaştırılması süreciyle de ilintilidir” (Türk 2015: 87). Çelikçiçek, içselleştirdiği eril bakış açısıyla, hegemonik erkekliğin erkek için öncelendiği iktidar konumuna sahip olmayı amaçlamaktadır. Çelikçiçek, eski bir masalın erkek kahramanı olan Mavisakal'ın rolüne bürünerek, eril dünyada kendi iktidarını kurmuştur.

Hikayede Çelikçiçek'in, psikiyatrist Mavisakal rolünderken anlattığı kanlı kontes hikâyesi, kadınların da güç ve iktidardan pay almak için acımasız olabileceğini örnekler. Kanlı Kontes, yüzlerce genç kıza işkence edilmesinde ve onların öldürülmesinde söz sahibi olmuştur. Kanlı Kontes'in hikâyesinde, kadınların da gücü elinde tuttıkları zaman zalim ve kıyıcı olabilecekleri anlatılır. Mavisakal, “(k)adın doğasının şiddete yakın olmadığı tam bir safsatadır. Doğurmayı bilen öldürmeyi de bilir. Bu yalnızca bir

güç, iktidar ve olanak sorunudur. Kadınların masumiyeti de, mağduriyeti de iktidar olana kadardır” (Y.K.K.O. 156) sözleriyle, erkeklerin dünyasında yaşam mücadelesi veren kadınların şiddeti de öğrendiğini dile getirir. Hikâyede, erkek rolünde şiddet gösteren Çelikçiçek, şiddetin son raddesi olan öldürmek eyleminde bulunarak, kendi eril iktidarını kurar. “İktidara dünya yetmez, o ölümü de ister. Ölüm korkusunu yenmenin en iyi yolunun ölümün yerine geçmek olduğunu en çok iktidar bilir” (Y.K.K.O. 158) sözleriyle ifade ettiği iktidar sahibi olmak için öldürmek, sadece bir araç olarak görülür. Çelikçiçek’in erkek rolünde iken kadınları öldürmesi aracılığıyla, eril iktidarın inşasına hizmet ettiği söylenebilir. “Kadınların, daha farklı erkeklik değerlerinin varlığına rağmen, egemen erkeklik pratiklerine gösterdikleri onay çok önemli bir rol oynar; kadınlar onaylamadan hegemonik erkeklik oluşamaz” (Sancar 2013: 38). Çelikçiçek’in de kadınları öldürmek üzerine kurduğu eril iktidar aracılığı ile, egemen toplumsal cinsiyet normlarının kadını ikincilleştiren söyleminin yeniden inşa edilmesine imkân sağladığı söylenebilir.

Her durumda fallusun bir eksiğin göstereni olarak konumlandırıldığına dikkat çeken Somay (2012c: 28), bazı göstergelerin fallusun yerine geçtiğinde oldukça tehlikeli sonuçlara sebep olacağına işaret eder. Çelikçiçek fallusun bir göstereni olarak konumlandırılacak sakal aracılığıyla erkek dünyasına girer. Bu sayede erkeğin gücüne ve iktidarına sahip olur ve oyunu erkeklerin kurallarına göre oynar.

Bir tutam sakalın çok şey değiştireceğini düşünmeyin. Kadınlar babalarından başlayarak hayat içinde hep erkekler üzerinden yol alırlar. Ağabeyleri, kardeşleri, sevgilileri, kocaları, oğulları. Hayatın kendisi onlar için erkektir. Erkeklerin bütün hayatı kadınlar değildir oysa. Kendi başarıları, hedefleri, kariyerleri, meraklarıdır onların hayatlarının temel malzemesi. Kadınlar ise bütün bir hayatı erkekler üzerinden tarif ederler. Böyle olunca da günün birinde buraya gelip şu koltuklardan birine oturmaları kaçınılmaz oluyor ne yazık ki (Y.K.K.O. 153-154).

Çelikçiçek’in Mavisakal rolündeyken erkeklik ve kadınlık ile ilgili söylediği sözler, kadınların daima eril bir dünyanın dayatmaları altında yaşamak zorunda olduğuna ve bu dayatmaların kadınlar üzerinde yıkıcı bir etki gösterdiğine işaret eder. Erkekler tarafından sarışın kadınların aptallık ile özdeşleştirilmesi klişesi de, sarışın bir kadın olan Çelikçiçek’in erkekler dünyasında gösterdiği etkin konum aracılığıyla yıkılır. Halberstam (2013: 90)’a göre, “aptal kadınlar erkeklerin daha büyük, daha iyi, daha

zeki hissetmelerini sağlar.” Güzellik ve çekicilik ile özdeşleştirilen sarışınlık, erkekler dünyasında kadınların akıldan mahrum bir cinsel nesneye indirgenmesine sebep olmuştur. Erkeklerin aptallık atfettiği sarışınları çekici bulması, onların yanında kendi zekalarının daha üstün görüneceği inancını yansıtır. Çelikçiçek, bir sarışın olarak teşkilatta üst düzey görevlerde bulunan bir ajandır. Dolayısıyla Çelikçiçek’in varlığı aptal sarışın klişesini yıkar. Çelikçiçek, sahte bir Mavisakal’ı yakaladığında ona şöyle der: “Gördüğün gibi ben aptal bir sarışınım. Beni bütün yalanlarına inandırabilirsin. Ama sakın bunları bir esmere söylemeye kalkma. Onları asla inandıramazsın” (Y.K.K.O. 140)! Çelikçiçek, karşısındaki erkeğin kendisini aptal yerine koymaya çalıştığı bir durumda, onu yakalayıp, tutuklayarak, ondan daha akıllı olduğunu ve erkeklerin kendi ortaya attıkları klişelere kendilerinin inandıklarını kanıtlar.

Çelikçiçek, Mavi Sakal cinayetleri ile ilgili soruşturmada görevlendirildiğinin kendisine bildirilmesi için çağırıldığı toplantı odasında, erkeklerin yüzündeki ifadesizlik karşısında gözlerini toplantı odasında bulunan iki kadına çevirir. “Böyle bir durumda ne olursa olsun, kadınların duygularını saklayamayacağını düşünüyordu. Kendisi de bir kadın olduğu halde, kadınları duygusal bakımdan daha zayıf canlılar olarak düşünmekten kendini alamıyor ve böyle durumlarda kendini yakalıyordu” (Y.K.K.O. 133). Çelikçiçek’in davranışı, eril toplumsal cinsiyet normlarının kadına bakışını tekrarlayan, cinsiyetçi ve kadınları ikincilleştiren bir özellik gösterir. Ataerkil düzen içinde cinsler arasında hiçbir zaman uyum ve karşılıklılık ilişkisi bulunmadığına dikkat çeken Özkazanç (2015: 80), iki cins arasındaki farklılığın en başından itibaren asimetric bir ilişki içinde yapılandırıldığını dile getirir. Kendini diğer kadınlardan üstün gören Çelikçiçek, erkek rolüne büründüğü zamanlarda sahip olduğu eril bakış açısını hayatının tüm anlarına yansıtır ve kadınlarla olan ilişkilerinde eril bir tutum sergileyerek, kadın ve erkek arasındaki asimetric ilişkinin kamusal alanda yeniden inşa edilmesine sebep olur.

3.1.7.5. Hamlet ile Hitler

Tarih, iktidar, insan, zaman ve varoluş ile ilgili sorgulamaları merkeze alan *Hamlet ile Hitler* adlı hikâyede Hamlet, erkekliğin gücünü ve iktidarını ortaya koyamayışıyla yer alır. Hitler, ise hikâyede Hamlet’in bir türlü öldüremediği amcasıdır.

Shakespeare'in *Hamlet* isimli tiyatro eserinin baş kişisi olan Hamlet, kral olan babasını öldürerek annesi ile evlenen ve tahtın sahibi olan amcası Claudius'u öldürmek konusunda büyük tereddütler yaşar. Mungan'ın hikâyesi de Hamlet'in yaşadığı büyük tereddüdün ortaya çıkış sebebi üzerinde dururken, tiyatro eserindeki Hamlet'in amcası olan Claudius'un yerini, hikâyede Hitler alır. *Hamlet ile Hitler*'de biri edebiyatın, diğeri tarihin iki bilindik kişisi Mungan'ın hikâye kurgusunda bir araya gelmiştir.

3.1.7.5.1. Erkeklik Sorgulaması

Hikayede Hamlet, bir prensten ziyade, çok okuyan, çok düşünen, çok hayal eden ancak bir türlü bir karara varıp harekete geçemeyen, küçük burjuva entelektüelini temsil eder. Hitler ise, Hamlet'in kararsızlığını çok ağır biçimde cezalandıracak amca olarak yer alır. Hamlet, eril toplumsal cinsiyet normları tarafından erkeğe atfedilen kararlılık, dayanıklılık, cesaret, kahramanlık, güç ve rekabet gibi özelliklere sahip değildir. Gecikme, bekleme, doğru zamanda doğru yerde olamama, erteleme gibi kavramlar üzerine hayatını kuran Hamlet, babasının ölümü karşısında amcasından alması gereken intikamı sürekli erteleyerek, eril iktidarın erkekten beklediği erkekliğini ortaya koyan davranışı gerçekleştirmez. Cinsiyete dayalı davranış farklılıklarında “duygusallık, pasiflik, barışçılık, anlayışlı ve şefkatli olmak gibi özellikler kadınsılık belirtisi” olarak tanımlanır (Sancar 2013: 29). Hamlet de kadınsı olarak tanımlanabilecek davranış özellikleri göstererek, toplumun erkeğe atfettiği birincil konumun iktidar yapısına eklenemez.

Belki Hamlet o zaman bile iktidarın kötü bir şey olduğunu biliyordu. İktidar olmanın ister istemez kötülüğe çalışan koşullarını, insanın karakterini ve ahlakını bozup değiştiren gücünü seziyordu. Belki mutsuzluğu bu yüzden. Bu çıkmazı görmüş olduğundan; çıkmazın kan, cinayet, hırs, hile, açgözlülük, zulüm ve kötülük üzerine inşa edildiğini biliyordu (Y.K.K.O. 271).

İktidarı kötülükle özdeşleştiren Hamlet, iktidar sahibi olmak için gerekli eylemleri yerine getirmekten çekinen bir erkek olarak, iktidarın erkeğe sağladığı güçlü konumun uzağına düşer. Hamlet'in karşısına amcası olarak çıkarılan Hitler ise, Hamlet'in aksine eril iktidarın gücünü ve yok ediciliğini bünyesinde barındıran ve kitleleri peşinde sürükleyen tarihi bir kişidir. “Erkekliğe atfedilen güç ve dayanıklılık, kahramanlık ve

cesaret gibi motifler homososyal topluluk içinde ritüelleştirilmiş performanslar üzerinden yeniden ve yeniden üretilirler” (Türk 2015: 92). Hitler de ortaya koyduğu güçlü iktidar aracılığıyla, geleneksel erkeklik değerlerinin üretimini gerçekleştirmiştir. Hikâyede Hitler’in sahip olduğu iktidara, “Hitler’in aynaya baktıkça büyüyen, genişleyen el-kol devinimleri, aynadan taşarak ilkin odaya, şatoya, kaleye, kente, oradan ülkeye, dünyaya yayılıyor. Elleri kolları bütün dünyayı kaplıyor” (Y.K.K.O. 252) sözleriyle yer verilir. Hitler’in sahip olduğu eril iktidar, aynadan yansıyan görüntü ile tüm dünyayı etkisi altına alır. Hamlet’in amcasını öldürmek konusunda yaşadığı kararsızlık sonucu yitirdiği iktidara karşılık Hitler, kendi iktidarı için binlerce insanı ölüme göndermekte sakınca görmemiştir. Hikâyede Hitler ve Hamlet arasında yapılan karşılaştırmanın sonucu ise “(k)itleler varoluşları gereği, her zaman Hamlet’ten çok Hitler’e yakın olacaklardır. Bildiği bu gerçeği bir türlü kabullenemediği için sanat yapmayı sürdürüyor” (Y.K.K.O. 269) cümleleri ile verilir. Hamlet, sanatla uğraşması, kararsızlığı, çekingenliği ve içsel sıkıntıları ile eril toplumsal cinsiyet normları tarafından öncelenmeyen bir erkek profili çizer. Hitler ise, otorite sahibi, güçlü ve muktedir konumu ile eril normların erkek için öncelediği değerlere sahiptir. Korku ve şiddetin gücünü kullanarak kendi iktidar konumunu kuran Hitler, bu yolla hegemonik erkekliğin gücünü kitlelere ispat ederek, kitlelerin desteğini almıştır.

3.1.8. Kadından Kentler

Murathan Mungan’ın 2008 yılında yayımladığı *Kadından Kentler* adlı hikaye türündeki eserinde yer alan Kordonboyu’nda Ömer Çavuş Kahvesi, Adana Sıcağında Erguvanlar, Trabzon Burması, Yakası Beyaz Kürklü Taba Rengi Kaban, Samsun Sigarası, Tütün Balyaları, Tamaron, Amasya’daki Teyze, “Burası Ankara İl Radyosu, Şimdi...”, Sinop’a Gelin Giden, “Kanat Turizm’in Değerli Yolcuları”, Diyarbakır Surlarında ve Gümüşhane Çok Uzak adlı hikâyeler, toplumsal cinsiyet eleştirisi ile incelenmiştir.

3.1.8.1. Kordonboyu’nda Ömer Çavuş Kahvesi

Nurhayat, ailesi ile birlikte İzmir’de yaşayan, ortaokul mezunu, bir atölyede overlokçu olarak çalışan bir genç kızdır. Henüz on sekiz yaşına girmemiş olan genç kız, Salih adlı

bir gençle evlenmek üzeredir. Nurhayat'ın evlenmek üzere olması, ailesinin, genç kızın üzerindeki denetimini azaltmasında etkili olur. Nurhayat, tek başına dışarı çıktığı bir gün, İzmir kordonda yürürken gördüğü bir grup genç askerden birine, daha önce hiç kimseye karşı hissetmediği duyguları hisseder. Karmakarışık duygulara kapılan Nurhayat'ın içi allak bullak olur ve evlenmek istediğinden emin olmadığına karar verir.

3.1.8.1.1. Evliliğin Kadın İçin Tek Seçenek Olarak Sunulması

Hikayede, toplumsal düzende evliliğin, kadının hayatını değiştirmesi için tek seçenek olarak sunulmasının, kadın tarafından evliliğin aile içindeki baskıdan kurtulma ve özgürleşmenin tek yolu olarak görülmesine sebep olduğuna işaret edilir. İsteniyor ve arzu ediliyor olmanın heyecanıyla, kadın için çoğu zaman üzerinde çok fazla düşünülmeden alınan evlilik kararı, mutsuz bir hayata neden olabilir. Nurhayat, “daha küçücük bir kız çocuğuyken bile evlenmenin ne demek olduğunu bilir, uzun uzadıya evlilik hayalleri kurardı. Okulu bırakırken de nasıl olsa günün birinde evleneceğini düşünerek üzüntüsünü hafifletmeyi bilmişti” (K.K. 11). Alacağı eğitim aracılığıyla kendini gerçekleştirme fırsatından yoksun bırakılan Nurhayat, yaşamını değiştirebilmesinin tek yolu olarak evlenmeyi görür. Dowling (1994: 9), kadınların çocukluktan itibaren bağımlı olmaya özendirildiğine dikkat çekerek, kadınların “kendine bakma”, “kendini koruma” ya da “kendini ortaya koyma” konularında özendirilmediğini dile getirir. Kadına, toplumsal cinsiyet normları tarafından edilgen ve korunmaya muhtaç yapıda olduğu fikrinin benimsetilmesi aracılığıyla kadının hayatını sadece evlenerek sürdürebileceğine olan inancı pekiştirilir. Başka bir hayata kavuşma olanağı olarak gördüğü evlilik, çocukluğundan itibaren hazırlandığı, kendi varlığını ortaya koyma ya da kendini gerçekleştirme alanı olarak Nurhayat'ın yaşamının en önemli amacıdır. Hikâyede, toplumsal cinsiyet normları tarafından evliliğin, kadın için çocukluktan itibaren hayatını değiştirmenin tek yolu olarak sunulduğuna ve kadının çocukluktan itibaren evlilik için hazırlandığına işaret edilir.

Nurhayat, ailesinin denetimi altında yaşayan, kendi başına kalmasına izin verilmeyen ve bu hayattan bir an önce kurtulmak için evlenmek isteyen bir genç kızdır. “Baba evinde ana, yasalar, görenek, alışkanlık egemendir; genç kız bu geçmişten kopmak ister”

(Beauvoir 1980: 383). Evlilik, genç kız için aile baskısından kurtulup, daha özgür olacağı yeni bir hayata başlama umudunu temsil eder. Nurhayat, atölye sahibi babasının yanında çalışan Salih’le birkaç kez ailesini haberdar ederek birkaç kez de gizlice buluşup evlenmeye karar verir. Salih’ten hoşlanır ve onun ailesine bakacak bir erkek olduğunu düşünür. Salih’in Nurhayat’a ayrı bir ev açacak olması ve Nurhayat’ı, onun Salih’i sevdiğinden daha çok sevmesi, genç kızın Salih’e olan güvenini artırır. Aralarındaki ortak beğeniler ise aynı takımı tutmaları ve aynı şarkıcıları sevmelerinden ibarettir. Nurhayat’ın Salih ile ilgili sahip olduğu kısıtlı bilgiler ve aralarında pek fazla ortaklık bulunmayışı, Nurhayat’ın evlilik kararının sağlam bir temele oturmadığının göstergeleridir. Nurhayat’ın Salih’le evlenmek için acele etmesinde, ailesinin gözetim ve denetiminden bir an önce kurtulma isteği yatar.

Bir başına kaldığı zamanlar o kadar azdı ki Nurhayat’ın. Tek başına dolaşmanın tadını neredeyse hiç bilmiyordu. Ya ağabeyi, ya erkek kardeşi, ya yengesi, ya teyze kızları, ya anne-babası; yaşlılarıyla bile yeterince arkadaşlık edememişti. Overlokçu olarak çalıştığı atölye, oturdukları mahallede, evlerinden birkaç adım ötedeydi. Bu bile tek başına dünyasını daraltmaya yetiyordu (K.K. 10).

Sözleriyle anlatılan Nurhayat’ın kısıtlı yaşam alanı, bir genç kız olarak yaşayamadığı hayata dair, evlenip bir kadın olarak katılma umudu geliştirmesine sebep olur. Nurhayat’ın ailesi tarafından daima korunup kollanması, genç kızın ailesinin zamanın adetlerine fazla güvenmemesi sebebiyledir. Koğacıoğlu (2015: 351), “Türkiye’de kadın bedenlerinin namus üzerinden disipline edildiği ve kadınların kendi kendilerini bu kurgu üzerinden disipline ettikleri” bir toplumsal düzenin var olduğunu dile getirir. Ataerkil toplumsal cinsiyet normlarına göre namus üzerinden disipline edilen kadın bedeni, genç kızların gözetim altında tutulmasının ve baskı altına alınmasının meşrulaştırılmasına hizmet eder. Anatomik bir yapı olmasının yanı sıra anlam taşıyan sembolik bir yapı olan bedenin taşıdığı anlam “en temelde kişinin toplumsal cinsiyeti ile ilgilidir” (Holmes 2014: 104). Nurhayat’ın daima ailesi tarafından gözetim altında tutulması, kadın bedenine sahip olması sebebiyledir. Nurhayat, daima gözetim altında yaşadığı bir hayat içinde, hiç kendi başına kalmamış ve ne istediği üzerinde çok düşünmemiş bir genç kızdır. Ailesinin denetimi ile daima korunup kollanacak biri olarak görülmüş, yaşadığı dar dünya içinde evliliği bir kurtuluş yolu olarak görmüştür. Nurhayat, genç kız olarak baskı altında yaşadığı hayattan, evlenerek kurtulacağını

düşünür ve evlenecek olması genç kızın kendine olan güvenini arttırır. Hikâyede, “(i)çinde önceden tanımadığı bir güven, sağlam ve kararlı bir yan başgösterdi. Birden bunun yakında sözlüyor olmasıyla ilgili bir şey olduğunu düşündü. Nişanlanıp evlenecekti. Sanki dünya artık ilişemezdi ona” (K.K. 12) sözleriyle anlatılan Nurhayat’ın değişen yaşam algısı, genç kız tarafından evliliğin bir kurtuluş, yeni bir hayat, özgürleşme ve toplumun içinde önemli bir mertebeye olarak görülmesi ile ilgilidir.

Annesi Nurhayat’a evliliğin ciddi bir mesele olduğunu ve henüz yaşının çok genç olduğunu dile getirerek iyi düşünmesi gerektiğini söyler: “Daha çok gençsin. Evlilik dediğin çocuk oyuncağı değil. Üç gün sonra bohçanı kapıp baba evine yüzgeri dönemezsin. Acele etmesen diyorum” (K.K. 11). Annesi, Nurhayat’ın evlendikten sonra kocası ile geçinmekten başka şansının olmadığını, bir daha baba evine dönemeyeceğini bildirir. Nurhayat’ın annesinin sözleri, evlenen kadının tamamen kocasının denetimi altına girdiğine işaret eder. Kadının ailesinin ona tüm kapıları kapaması, kocasının gidecek bir yeri olmadığını bilmenin rahatlığı ile kadının üzerinde kurduğu denetimi arttırmasına, evlenerek özgür bir hayata kavuşacağını düşünen kadının, bir başka denetim alanında yaşamasına sebep olur. Kadının özgürleşebilmesi için, eğitim alması ve çalışarak kendi ayakları üzerinde durması şarttır. Birey olarak varlığını ortaya koyamayan kadın, bekârken baba evinde, evlendikten sonra koca evinde baskıdan kurtulamaz.

3.1.8.2. Adana Sıcağında Erguvanlar

Emine, iyi bir şirkette üst düzey yönetici olarak çalışan, sık sık iş seyahatlerine giden, kocasından ayrılmış ve yalnız yaşayan bir kadındır. Zamanı doğru kullanmak, doğru kararlar almak ve hayatı kontrol altında tutmak konularında titizlik gösterir. Emine, iş hayatındaki başarı çizgisini evlilik hayatında sürdürememiş, kocasından ayrıldıktan sonra erkeklerle ilişkilerini devam ettirmekte zorlanmıştır. Bir iş seyahati için Adana’ya gitmek üzere yola çıkmadan önce, kendisini arayan eski bir arkadaşı Adana’da yaşayan kız kardeşini görmesi için ısrar eder. Hikâyede Güler’in kardeşi Gülsüm ve Emine, toplumsal konumları itibarıyla temsil ettikleri iki farklı kadın tipi olarak karşı karşıya getirilmiştir.

3.1.8.2.1. Toplumsal Konumları Sebebiyle Karşı Karşıya Getirilen Kadınlar

Emine, eril toplumsal cinsiyet normlarının evlilik ve çocuğu, kadın için birincil görev olarak belirlediği toplumsal düzen içinde, erkeklerin egemenliğindeki iş hayatında kariyer yapmak istemesi sebebiyle, hem erkekler tarafından hem de kadınlar tarafından dışlanır. Erkekler, kendilerine ait bir yer olarak belirledikleri iş dünyasında bir kadının kariyer yapmasını tehdit olarak görürken; kadınlar da Emine'yi, eril normun kadınlar için belirlediği konumun dışına çıktığı ve kendilerini eksik hissetmelerine sebep olduğu için dışlarlar.

Bir erkeğe muhtaç olmamak adına ekonomik özgürlüğünü kazanmak, kariyer yapmak, mesleğinde ilerlemek isteyen kadınları yalnızca erkekler değil, geride kalan arkadaşları da terk ediyor, kazanmak için mücadele ettikleri hayatlarından geri çekilerek onları yalnız bırakıyorlardı (K.K. 19).

Sözleri aracılığıyla Emine, kariyer yapmayı tercih etmesinin hemcinsleri tarafından da yalnız bırakılmasına sebep olduğunu dile getirir. Kadın için toplumsal olarak öngörülen mesleklerde, kadının eş olma ve annelik görevlerini aksatmaması düşüncesi başta gelir. Emine, anlayamadığı kocasından boşandıktan sonra, kendi ayakları üzerinde durabilen, tek başına mücadele edebilen bir kadın olarak, eril normun kadın için belirlediği edilgen ve erkeğin korumasına muhtaç kadın imgesini yıkar.

Toplantıdan çıkıp otele döndükten sonra, gönülsüz olsa da Adana'da kaldığı otelin lobisinde Gülsüm'le buluşan Emine, uzaktan Gülsüm'ün tedirgin ve güvensiz bir biçimde oturarak kendisini beklediğini görür. Emine'yi gören Gülsüm, gösterişli bir sevinçle, Emine'nin yanına gider. Gülsüm, fazla makyajlı ve aşırı özenli haliyle, Emine'nin karşısına çıkar. Gülsüm, Adana'da sahip olduklarını anlatma ve gösterme telaşı içinde bir an bile susmaz. Otelin kapısında bekleyen şoförlü Mercedes, Gülsüm'ün gösterişini tamamlar. Emine, bu görüşmeyi kabul etmekle hata yaptığını Gülsüm'ü görür görmez anlar ancak geç kalmıştır. Adana'nın çok gelişmiş bir şehir olduğunu, İstanbul'dan hatta gidip gördüğü Avrupa'daki şehirlerden bir farkı olmadığını anlatan Gülsüm, Adana'da yaşamaktan ne kadar mutlu olduğunu, İstanbul'dan kurtulduğuna çok sevindiğini dile getirir. İstanbul'da yaşayan Emine'nin karşısında, Adana'da yaşamasının bir eksiklik olmadığını ispatlamaya çalışır. Emine'yi

evine götüren Gülsüm, evi ve eşyaları ile ilgili övgü bekler. Yazlık evlerinden, yaptıkları tatillerden bahseder. Emine'nin önüne albümleri koyar ve yaşadığı hayatı beğenerek onaylamasını bekler. Emine, hayatındaki her şeye kendi çalışarak sahip olmuş bir kadın olarak, Gülsüm'ün kocası aracılığıyla elde ettiği zenginliği önemsemez. Emine, kendi başına ayakta duran ve sahip olduklarını başkalarının onaylamasına ihtiyaç duymayan, özgür bir bireydir. İş hayatında sonradan zengin olan birçok aile ile çalışmak ve onları tanımak zorunda kalan “Emine, paraya ve konfora bir erkek üzerinden ulaşmış orta sınıftan gelen kadınları, onların yineleyip durdukları birbirinin eşi olan davranış kalıplarını” iyi bilir (K.K. 25). Gülsüm'ün de kocası aracılığıyla sahip olduklarını Emine'nin onayına sunması, kendi ayakları üzerinde duran bir kadın karşısında ezilmek istememesinden kaynaklanır. Gülsüm, çalışmadan ve yorulmadan çok iyi bir hayat yaşadığını göstermek ister. Millett (2011: 68), ataerkil toplumsal yapının başlıca etkilerinden birinin, bir kadının diğer kadının karşısına koyulması olduğuna dikkat çekerek, günümüzde de çalışan kadınlarla ev kadınlarının karşı karşıya getirildiğini ifade eder. Ataerkil toplumsal yapı içinde kadınlar, sadece erkekler karşısında değil, farklı toplumsal konumlara sahip olmaları dolayısıyla kendi aralarında da mücadele etmek zorunda kalırlar.

Gülsüm, Emine'ye bir sürprizi olduğunu ve Emine'yi biraz yalnız bırakacağını söyler. Dansöz kıyafetleri içinde salona dönen Gülsüm, yüksek sesli bir müzik eşliğinde, profesyonel dansözlerle yarışircasına dans eder. Emine, gördükleri karşısında ne yapacağını bilemez bir durumda kalır. Gülsüm, yaptığı gösterinin, Adana'ya gelin geldiği ilk zamanlar etrafındaki kadınların verdiği öğütler ile ortaya çıktığını, bu kadınların kendisine civardaki bar ve pavyonlarda çalışan kadınların erkeklerin hayatlarında etkili olduklarını ve bu sebeple evliliklerin sona erdiğini anlattıklarını erkeklerin evlerinde bulamadıklarını buralarda aradıklarını söyler. Gülsüm de kocasını evde tutmak, başka kadınlara kaptırmamak için, kocasına her gece sofralar kurarak dansözlük yapmaya başlar. Hayatını evlilik üzerine kuran Gülsüm, kocasının başka kadınlarla beraber olarak kendisini terk etmemesi için elinden geleni yapar, bir birey olarak var olamadığı evliliğinde, kendini cinsel nesneye dönüştürerek kocası tarafından arzulanmaya ve evliliğini ayakta tutmaya çalışır. Gülsüm, yaşadığı çevrenin toplumsal cinsiyet değerlerinin kadından beklediği özellikleri yerine getirmek üzere kendini

yeniden inşa eder. “(K)adının en büyük özürü, varının yoğunun evliliğe bağlanmış olmasıdır: uğraşı yoktur, yeteneği, kişisel ilişkileri yoktur, hatta adı bile kendinin değildir; kısacası, ancak kocasının ‘yarısı’dır” (Beauvoir 2010: 89). Hayatını evlilik üzerine kuran Gülsüm, edilgen bir konumda bulunduğu evliliği sayesinde ulaştığı zenginliği korumak için başka bir insana dönüşmek zorunda kalmıştır. Hayatı evlilik üzerine konumlandırıan Gülsüm’ün hayattaki tek amacı evliliğini sürdürmektir. Kadının, bireysel bir varoluş amacına sahip olmaması ve evliliğini sürdürmeyi hayatının tek amacı haline getirmesi, kendisini yalnız, değersiz ve mutsuz hissetmesine sebep olur.

3.1.8.3. Trabzon Burması

Adli tıp doktoru olan Sevgi, Trabzonlu yoksul bir ailenin tek çocuğu olarak İstanbul’da büyümüştür. Ailesi Sevgi’nin okuma hevesinden ve çalışkanlığından çekinerek onu kendilerine denk biriyle evlendirme hayali kurar. Sevgi, hem çalışmış hem okumuş, ailesinin her defasında bu son dediği ilkokulu, ortaokulu ve liseyi başarı ile bitirmiştir. Tıp Fakültesi’ni kazandığında, ailesi kızlarının çok ilerlediğini, onların istediği gibi bir hayatı kabul etmesinin mümkün olmadığını düşünerek, kendilerini beğenmeyeceği endişesine kapılmıştır. Sevgi adli tıpta yaptığı uzmanlığının ardından Trabzon’a atanmış ancak vefat eden, annesi ve babası o günleri görememiştir.

3.1.8.3.1. Eğitimin Kadına Yaşam İmkânı Tanıması

Eğitim almak ve meslek sahibi olmak, kadınlara evlilik dışında bir yaşam olanağına sahip olma imkânı tanır. Hikâyedeki Sevgi, yoksul bir ailenin kızı olarak büyümüş ancak okuyarak doktor olmuştur. Bu sayede kendi hayatı üzerinde söz sahibi olma ve mesleği aracılığıyla kendini gerçekleştirme olanağına sahip olmuştur. Sevgi, kendisini okutmak istemeyen ailesine direnmiş, onların Sevgi için öngördüğü evlilik planının önüne geçmeyi başarmıştır. Sevgi, okuyacağını kanıtlamak için çok çalışmıştır. Hikâyede, “(h)ep okuldan alıp işe koşmak istediler, her yıl birincilik getirdi, ‘pekiyi’ ile dolu yaldızlı karneler getirdi. Öğrenim yaşamı boyunca yoksul çocuklarına verilen her çeşit yardımdan, iâşeden, burstan yararlandı; yüksünmedi, eksiklenmedi” (K.K. 43) sözleriyle anlatılan Sevgi’nin eğitim mücadelesi, onun kendi ayakları üzerinde duran bir

kadın olmasına imkân sağlamıştır. Direk (2015: 31), kadının aşkınlığa erişmesinin üretici ve etkin olmasıyla mümkün olduğuna, kurduğu tasarımlarda kendini özne olarak görmesinin ve olumlamasının önemine dikkat çekerek, kadının, güttüğü erekte, kazandığı parada ve haklarda, kendi sorumluluğunu duyması aracılığıyla dünyayı dönüştürebileceğine işaret eder. Sevgi'nin meslek sahibi olarak kazandığı toplumsal konum, onun toplumun diğer üyeleri tarafından da tanınmasına ve varlığının kabul görmesine imkân sağlar. Varlığı tanınan ve kabul gören genç kadın, bu sayede yaşadığı dünyayı dönüştürme gücüne sahip olarak, kendini gerçekleştirmiş olur. Sevgi, bir gün kendini asan bir genç kıızı muayene etmek için gittiği bir evde, ipte asılı duran genç kızın kolunda Trabzon burmasını gördüğünde, okumasaydı, o kızın yerinde kendisinin de olabileceğini düşünür. Yoksulluk ve ümitsizlik içindeki ev içine karşın, ipte asılı olan genç kızın kolundaki bilezik pırıl pırıl parlar. Sevgi, Trabzon burmasının ne anlama geldiğini annesinden bilir: “Trabzon burması demek, gelecek demek. Umut demek. Hayat demek. Bir hayat demek. Bir ölünün bileğinde ışıyor” (K.K. 41). Kaderine yenildiğine inanan genç kız, tüm umudunu yitirmiş, çareyi kendini öldürmekte bulmuştur. Sevgi, aldığı eğitim sayesinde kaderini değiştirdiğini, böylece umutsuzluk içinde bir hayata mahkum olmadığını görür. Feminizmin en önemli hedeflerinden biri, kadın ve erkeğin eşit yüksek öğrenim hakkına sahip olmasıdır (Millett 2011: 128). Sevgi'nin yaşamı, kadının erkekle eşit eğitim hakkına sahip olduğunda, dünyayı değiştirebileceğine örnektir. O, bir meslek edinerek, ömür boyu takacağı altın bir bileziğe sahip olmuştur. Mesleği ona yeni bir hayat ve kendini gerçekleştirme imkânı sağlamıştır.

3.1.8.3.2. Eril Dünyada Varolmak

Kadınlar, bir iktidar konumuna sahip olduklarında, toplumsal cinsiyet normlarının kadın cinsiyetine değil, erkek cinsiyetine atfettiği davranış biçimlerini gösterirler. Sevgi, ölümlerle uğraştığı adli tıp doktoru kimliğiyle, diğer insanların üzerinde bir iktidar konumuna sahiptir. Cesur, korkusuz ve ölümle iç içe yaşadığı hayat aracılığıyla, insanların ona saygı duymasını sağlamıştır. Sevgi'nin sahip olduğu konum, kadınlığının ve kadına atfedilen özelliklerin dışarıda bırakıldığı bir iktidar konumuna karşılık gelir: “Daha arabadan indiği andan başlayarak polislerin, Savcı'nın ona gösterdikleri saygıda

bir kadına gösterilenden çok, bir amire gösterilen saygı havası hakim (...) Etrafında kendiliğinden hürmet ve itaat uyandıran güçlü bir kişiliği var” (K.K. 39). Sevgi, eril iktidar konumunu paylaşan bir kadın olarak, tüm görevlilerin kendisine itaat etmesini sağlamıştır. Bu yolla Sevgi, bir kadın olarak erkek cinsiyetine atfedilen davranışlarda bulunması sebebiyle, eril iktidarın inşasına katılmış olur. Eril iktidar, kadınların iktidarına ancak kadınların erkeğe atfedilen davranış biçimlerini göstermesi şartıyla imkân tanır.

3.1.8.4. Yakası Beyaz Kürklü Taba Rengi Kaban

Esme, kocasından boşanmış, kızı İrem’le birlikte yaşayan bir kadındır. Başarılı bir iş kadını olan Esme, hayatını işi doğrultusunda düzenlemiştir. İş hayatında başarılı olmak için çok çalışan Esme, eski eşi Engin ve onun yeni eşi Tülay’ın hafta sonu için İrem’i almaya geldikleri bir gün, onların bir aile gibi görüldüğünü, kendisinin ise yapayalnız olduğunu fark eder. Bu fark ediş, iş hayatındaki başarıları üzerine kurduğu dünyanın sarsılmasına sebep olur. Esme, iş hayatında başarılı bir kadın olmasının bedelini özel hayatındaki başarısızlıkla ödediğini fark eder.

3.1.8.4.1. İş Hayatı ve Kadın

İş hayatı, erkek için de belirli zorluklara sahip olmakla birlikte, özellikle evli kadının eş ve annelik ile ilgili toplumsal cinsiyet normları tarafından belirlenen bazı sorumluluklarını aksatmasına sebep olabilir. Her iki görevi de aksatmadan yerine getirmek ve iş hayatı ile özel hayat arasındaki dengeyi kurmak mümkün olmakla birlikte oldukça zor ve emek isteyen bir süreci beraberinde getirir. Çalışan kadının iki hayatından birine daha fazla önem vermesi, önem verilmeyen alanda başarısızlık ve eksiklik duygusu yaşanmasını da beraberinde getirir. Bu durum, kadının başarılı olduğu alanın gölgede kalmasına ve mutsuz olmasına sebebiyet verir. Hikâyede de, iş hayatında başarılı bir kadın olan Esme’nin aynı başarıyı özel hayatında gösterememesi sonucu yaşadığı hayal kırıklığı ve mutsuzluğa yer verilir.

Engin ve eşi Tülin, hafta sonunu birlikte geçirmek üzere İrem'i almaya geldiklerinde, Engin'in üzerinde Esme'yle nişanlıyken, Esme'nin ona doğum günü hediyesi aldığı yakası beyaz kürklü taba rengi kaban vardır. Bu kaban, Esme'nin geçmişi hatırlamasına ve sürdüremediği evliliği sebebiyle büyük bir başarısızlık hissine kapılmasına sebep olur. Esme için bu kaban, geçmişe ait güzel şeyleri simgelerken, Engin'in hayatında sıradan bir giysiye dönüşmüştür. Engin'in kendine kurduğu yeni hayat içinde, geçmiş yer yoktur. Esme, bu gerçeği montu gördüğünde bir kez daha fark eder. Esme, pencereden İrem'in onlarla birlikte ne kadar mutlu olduğunu görür ve kendisinin ne denli dışarıda bırakılmış ve yalnız olduğunu fark eder. Esme, “(b)ütün yaşamını bir iş idaresi, bir yönetme bilimi gibi düşünmüş olmasından ötürü hayata dair atladığı sıradan görünen önemli şeyler olabileceğinin kuşkusunu taşı(r)” (K.K. 58). Başarılı bir iş kadını olan Esme, aynı başarıyı anne ve eş olmakta gösterememiştir. Eski eşinin üzerinde gördüğü kaban, Esme'ye hayatındaki dengeyi kuramadığını hatırlatır: “Bir meslek sahibi olmaya, ekonomik özgürlüğünü kazanmaya, kendi ayakları üzerinde durmaya, sürekli işinde yükselmeye çalışırken bir şeyleri kaçırmıştı elinden. Neyin olmadığını bilmiyordu ama, olmamıştı işte” (K.K. 62). Esme, iş hayatı ile aile hayatı arasındaki dengeyi kuramamış, tüm hayatını işine göre düzenleyerek, aile hayatında başarısız olmuştur. Evlilik yaşamının, kadınlar için daima sosyal ve kültürel bir bedeli olduğuna dikkat çeken Badinter (2015: 24), kadınların ev işi, çocuk ya da mesleki kariyerlerinin gelişiminde evli olmalarına bağlı olarak çeşitli bedeller ödemek zorunda kaldıklarını dile getirir. Esme, kariyerini evlilik yaşantısının önüne geçirerek, ailesine gereken ilgiyi gösterememiş, başarılı bir iş kadını olmasının bedelini yalnız kalarak ödemiştir. Esme, Engin'le evliyken, Bursa'dan çok iyi bir iş teklifi alır. Eşini Bursa'da yaşamaya ikna etmek için, “(p)atron kızı olmayan hiçbir kadının Türkiye'de kendi başına gelemediği, getirilemediği bir 'post' bu. Yıllardır hayalini kurduğum bu koltukta oturmayı çok istiyorum Engin” (K.K. 58) diyerek, Türkiye'de kadınlara karşı yapılan cam tavan uygulamasından bahseder ve bu işin kendisi için büyük bir fırsat olduğunu, Bursa'dan gelen iş teklifini kabul etmek istediğini söyler. Engin, karısının işinde yükselmesi için, İstanbul'dan Bursa'ya taşınmayı kabul eder ve karısının mutluluğunu ve başarısını isteyen bir eş olarak karısının yanında olur. Daha sonra iş için, altı ay Kanada'ya eğitime giden Esme, döndüğünde kocasıyla arasındaki bağların koptuğunu görür. Engin'in Tülin'e aşık olmasıyla da evlilikleri sona erer.

Esmey, kendi çalışarak havuzlu villa satın almış, istediği gibi dseyerek, sakin ve huzurlu bir ortam yaratmış, kendi ayakları üzerinde duran bir kadındır fakat eşiyle evliliğini yrtememesi, iş yaşamında gösterdiği başarıyı özel hayatında gösterememesine ve başarısızlık hissetmesine sebep olmuştur. Esmey, bütün gününü evde oturup kocasını bekleyerek geçiren, hayatı ev içinden ibaret bir kadın olmak istemezken, tüm zamanını işine ayıran, eşini ve çocuğunu işi sebebiyle ihmal eden bir kadına dönüşmüştür. Direk (2015: 22-23), ebedi kadın mitinin içinde barındırdığı zıtlıkların ve bu zıtlıkların kadına yansıtılmasının, kadının kendisi ile ilgili algısını bir bilinmeze dnştrdğine dikkat çeker. Kadın cinsiyetinin içkin, bağımlı ve sınırlı dünyasına karşılık gelen ebedi kadın mitinin ikiliklerle dolu dünyası, kadının varoşunu gerçekleştirmesinin önünde bir engel olarak konumlandırılır. “Ebedi dişi miti çalışma dünyasında da kadına musallat olmaya devam edecektir. Kadınlar kendilerini o mite dayanarak yargılamakta, çocuklarına, ailelerine karşi sürekli bir suçluluk hissiyle yaşamaktadırlar” (Direk 2015: 34). Esmey, alışan bir kadın olarak iş hayatına verdiği önemin, özel hayatına başarısızlık olarak yansıdığını ve ailesini dağılmasına sebep olduğunu düşünerek kendini suçlu hisseder. Hikayede, toplumsal cinsiyet normlarının kadını iş hayatında ya da özel hayatında başarılı olma seçeneklerinden birini seçmeye ve seçimiyle mutlu olmaya yönlendirdiğine işaret edilir.

3.1.8.5. Samsun Sigarası, Tütün Balyaları, Tamaron

şengül, Almanya’da psikoloji okuyan bir genç kızıdır. Annesi ve babasının boşanmalarından sonra annesiyle birlikte Almanya’da yaşamaya başlamış, bir süre çalışıp para biriktirdikten sonra, Almanya’da niversite eğitimine başlamıştır. şengül, babasıyla Türkiye’de kalmayı tercih eden kız kardeşi Songül’ ziyaret etmek için Türkiye’ye gelir. Kız kardeşi, annesini kaybeden bir erkekle evlenmiş, kocası ve kayınpederi ile birlikte Samsun’da yaşamaya başlamıştır. Songül, annesinin onu bırakıp gitmesini affetmemiş ve intihar eden annesine karşi kin ve nefret dolu olan Hüseyin’le evlenmiştir. Kendilerini bırakıp giden annelerini affetmeyen iki insanın bir araya geldiği bu evlilik, ortak bir yoksunluk duygusu üzerine kurulmuş, yalnızlık ve mutsuzluklarla dolu bir dünyaya karşılık gelir.

3.1.8.5.1. Annenin Yıkıcı Etkisi

Hikâyede, anne ile çocuk arasındaki bağın, çocukların hayatında çok önemli bir role sahip olduğuna ve annelerinden uzak bir çocukluk geçirmek zorunda kalan kişilerin hayatında, bu durumun yıkıcı etkisinin yıllarca sürdüğüne işaret edilir. “İnsan ruhunun en yüce değerleri arasında yer alan arketip” (Jung 2009: 24), *Samsun Sigarası, Tütün Balyaları, Tamaron* adlı hikâyede anne arketipi olarak yer almaktadır. Çocuk üzerinde yapıcı ve yıkıcı iki farkı özellik gösteren anne arketipi, hikâyede olumsuz özellikleri ile görünür kılınmıştır. Anne arketipinin olumsuz özellikleri Jung (2009: 22) tarafından, “yararlı içgüdü ya da itki; gizli, saklı, karanlık olan, uçurum, ölümler dünyası, yutan, baştan çıkarıcı, zehirleyen, korku uyandıran ve kaçınılmaz olan” olarak belirlenmiştir. Hikâyede, anne arketipinin karanlık dünyası, annesini kaybeden iki hikâye kişisini birleştirmiştir. Hüseyin, ölen annesini, Songül de, onu terk eden annesini affetmeden, yeni bir hayata başlar ancak benliklerinin derinlerindeki anne kompleksi onların bir olmalarını engelleyerek, mutsuz bir hayat yaşamalarına sebep olur.

Songül, çalışmak için Almanya’ya giden annesini affetmez ve kendini terk edilmiş hisseder. Onu bırakarak Almanya’ya giden annesi adeta ölmüş gibi davranan Songül, erken yaşta evlenerek kendine yeni bir aile kurmak ister. Songül’ün annesine olan öfkesi, onun kocasına ve kocasının ailesine büyük bir adanmışlık duygusuyla bağlanmasına sebep olur: “Kadın için kendi kişiliği ikincil önemdedir; hatta genellikle kişiliğinin bilincinde bile değildir, zira yaşam başkalarında ve başkaları üzerinden yaşanır” (Jung 2009: 27). Nitekim, Songül de, kendini yok sayarak büyük bir adanmışlık duygusu ile kocası ve kayınpederinden oluşan yeni ailesini memnun etmek için uğraşır.

Hüseyin’in annesi, yıllar önce Hüseyin’in gözleri önünde intihar etmiştir. Hüseyin’in annesi, küçük yaşta görücü usulü ile evlendirildiği Eşref Bey’e ısınmaz ve anne olduktan sonra da çocuklarıyla ilgilenmez. Kadından beklenen annelik ve eş olma görevlerini yerine getirmeyen kadın, büyük bir iç sıkıntısına sahiptir. Hüseyin’in annesi, Hüseyin on üç yaşındayken bir tür zehir olan tamaron içerek intihar eder. Hüseyin’in, “annem gözlerimizin önünde ağızdan köpükler saçsa saçsa can veriyordu. Hepimizin

gözleri önünde çırpına çırpına öldü” (K.K. 84) sözleriyle anlattığı annesinin ölümü, Hüseyin’in hayatında yıkıcı bir etkiye sahip olmuştur. “Bir erkeğin bilinçdışı, bütünleyici bir dişi ögeyi, bir kadının bilinçdışı ise bir erkek ögeyi barındırmaktadır. Jung bunları anima ve animus olarak adlandırır” (Frodham 2011: 67-68). Hüseyin, ruhunun tamamlayıcı ilk dişil ögesi olan annesini, çocukluktan ergenliğe geçiş yaşı sayılabilecek on üç yaşında kaybetmiştir. Yaşadığı bu kayıpla birlikte Hüseyin’in ruhsal bütünlüğü bozulur ve varoluşunda hiçbir zaman tamamlayamayacağı boşluklar oluşur. Özellikle annesinin intihar ederek ölmesi, onun kendini değersiz hissetmesine ve bu hissin tüm benliğine egemen olmasına neden olur. Erken yaşta kaybedilen anneye duyulan özlem, Hüseyin’in hayatında kin ve nefrete dönüşerek, varoluşunu sekteye uğratar ve benlik bütünlüğünü parçalar. Erkeğin animasının oluşumunda güçlü bir yere sahip olan annenin, erken yaşta kaybedilmesi, onun daha sonra diğer kadınlarla kuracağı ilişkilerin de aksamasına sebep olur. Nitekim annesini affetmeyen Hüseyin’in, Songül’ü gerçekten severek ona kendisini açması imkânsızlaşır. İki gencin ortak bir yoksunluk duygusu üzerine kurduğu evlilikte, Hüseyin annesine olan kötücül duygularını Songül’e yansıtırken, Songül ise, Hüseyin’e onu hiçbir zaman bırakıp gitmeyeceğini ispat etmek ve bu yolla ikisinin de terk edilmişliğini gidermek ister. Songül, geçmişin ve kayınvalidesinin ölümünün asılı kaldığı evde, kendini mutsuz bir evliliğe hapsetmiş, aşk zannettiği bir duyguyla yaşamaya çalışmaktadır. Toplumsal cinsiyet ile ilgili düzenlemelerin anneliğe atfettiği değerlerin sekteye uğraması, toplumsal cinsiyetin temellendiği aile kurumunun da sarsılmasına sebep olur.

3.1.8.5.2. Kadın Olmak

Kadınların toplum içinde, toplumsal cinsiyet normları tarafından kadın için belirlenen davranış biçimlerine uygun hareket etmeleri beklenir. Hikâyede Songül ve Şengül’ün annesi, çalışmak ve yeni bir hayat kurmak üzere Almanya’ya gitmek istediğinde, kocası onu desteklemez ve onunla birlikte Almanya’ya gitmez. Kadın, “(e)vin erkeği olarak o da gelseydi ya bizimle... Korktu bizimkisi. Benim korkusuzluğumdan korktu. Kendi pısrıklığından korktu” (K.K. 76) sözleriyle, kocası tarafından yalnız bırakıldığını söyler. Adam, karısının da orada başarısız olacağını ve geri döneceğini düşünür. Kaderine razı olmayan kadın, Almanya’ya çalışmaya giderek kendine ve onunla birlikte

gelen Şengül'e yeni bir hayat kurmayı başarır. Orada tutunamayacağını, başarısız olarak geri döneceğini söyleyenlerin aksine; hakkında hiçbir şey bilmediği bir memlekette, çalışarak her şeyi öğrenir ve kimseye boyun eğmeden yaşamayı başarır. Kocasını karısının Almanya'da başarılı olması, yenilip geri dönmemesi üzerine boşanmak istediğini söyler. Karısı başarısız olduğunu kabul ederek geri dönsaydı, adam haklı çıkmanın gururu içinde toplumsal cinsiyet normlarının erkeğe attığı birincil konumu pekiştirecekti. Kadının başarılı olması, adamın erkekliğine zarar vermiş, iktidarına gölge düşürmüş ve erillik kaybı yaşamasına sebep olmuştur. Adam, karısının boyun eğerek geri dönmemesi üzerine ondan boşanır.

Şengül, Türkleri temsil ettiğini düşündüğü Almanya'da, tavır ve davranışlarıyla ilgi ve dikkat çekmemeye çalışan bir genç kadındır. Kendini bir birey olarak değil, Almanya'da yaşayan Türklerin bir parçası olarak görür ve bu bilince göre davranışlarını düzenler. Şengül, "Almanlara karşı Türkleri küçük düşürecek bir şey yapmamaya; başlarında erkek bulunmayan ana-kız olarak aralarında yaşadıkları Türklere karşı namusuna bir hanel getirmemeye çalış(ır)" (K.K. 70). Toplumsal cinsiyet normlarının kadın bedenini, namus aracılığıyla kontrol etmesine örnek olan Şengül'ün tutumu, kadının kendine olan bakışında eril normun kurallarını benimsediğini gösterir.

Söylem ve etkileşim bağlamları, kişileri çoğunlukla bedenli varlıklarını ima eden değerlendirme ve beklentiler sisteminde konumlandırır; kişi kendini belirli biçimlerde fiziksel varlığında belirlenmiş belirli bakışlara maruz kalarak deneyimler ve onlara karşılık verir (Young 2015: 44-45).

Kadının kendi bedenine bakışı ve beden algısı, kadın bedeni ile ilgili söylemler doğrultusunda şekillenir. Hikâyede, kadının kendini koruyacak bir erkekten yoksun olması durumunda, kendi bedeninin denetimini üstlendiğini dile getirmesi, kadının eril normun kadın bedeni ile ilgili söyleminin inşasına katılması anlamına gelir. Kadın bedeninin, kadın tarafından da denetlenmesi gereken bir alan olarak görülmesi, eril iktidarın kadın bedeni üzerindeki denetiminin meşrulaştırılmasına hizmet eder.

3.1.8.6. Amasya'daki Teyze

Nihal, Amasya'da yaşayan bir öğretmendir. Otoriter bir kişiliğe sahip olan Nihal'den diğer insanlar çekinir. Nihal, çok sevdiği yeğeni Melek'in kendisine yaşattığı büyük hayal kırıklığının ardından ailesiyle ilişkisini keserek Amasya'ya yerleşmiş, emekli olduktan sonra da Amasya'da yaşamaya devam etmiştir. Hikâyede, Nihal'in yeğenininki eski eşi Güzel'in, Amasya'ya gittiğinde Nihal'i aramasından iki kadının buluşmasına kadar geçen süreçte, geçmişe yönelik düşünceleri ve geçmişle hesaplaşmaları anlatılır.

3.1.8.6.1. Kadınlar Arası Yıkıcı İlişkiler

Nihal, kendisinden yaşça küçük erkeklere ilgi duyan, bu nedenle mutlu olamamış ve evlenememiş bir kadındır. Güzel, Cem ve arkadaşları Sabahattin, Edirne'de görev yapan Nihal'i ziyarete giderler. Sabahattin ile Nihal'in arasında bir yakınlaşma olur ancak Nihal'in Cem'in teyzesi olması ve kendisinden küçük olan Cem'in arkadaşıyla gönül ilişkisi yaşaması çevresi tarafından hoş karşılanmaz. Sonrasında Sabahattin'in isteğiyle yolları ayrılır. Balıkesir'e tayin olan Nihal, bu defa da yine kendisinden yaşça küçük ve yoksul bir adam olan Dursun'la aşk yaşar. Sevgisiyle, ilgisiyle ve şefkatiyle Dursun'u bir ömür boyu kendisine bağlama hayali kuran Nihal, en büyük merakı takım elbise giymek olan Dursun'a tüm olanaklarını zorlayarak yeni takım elbiseler diktirir. Dursun'u mutlu etmek için elinden geleni yapar. Nihal ile Dursun ilişkisi, araya giren Melek sebebiyle sona erer.

Nihal'in çok sevdiği yeğeni Melek, erken yaşta evlenmiş, kocası onu iki çocukla terk edip gittiğinde tüm dünyaya karşı içinde büyük bir hırs biriktirmiştir. Hayatını evlilik üzerine kuran Melek, terk edildikten sonra herkesin mutluluğuna düşman olmuş, dünyaya küsmüştür. Hooks (2014: 27), ataerkil düşüncenin kadınları, kendilerini erkeklerden aşağı gören, ataerkil iktidarın gözüne girmek için birbiriyle rekabet eden, kıskançlık, korku ve nefret duyguları içinde birbirini hor gören kişiler olarak toplumsallaştırdığını dile getirir. Melek, teyzesinin genç sevgilisi Dursun'u eski kocasına benzetir ve Dursun'un yaşının kendisine daha uygun olduğunu düşünür. Dursun'la gönül ilişkisi yaşayan Melek, onunla İstanbul'da gizlice buluşur. Yaşça

küçük bir erkekle beraberlik yaşayan teyzesini küçümseyen Melek, teyzesi ile rekabet ilişkisi içine girerek, onun sevgilisini elinden alır. Melek bu davranışı ile, teyzesinden üstün ve teyzesine tercih edilir bir kadın olduğunu ispat ettiğini düşünür. Ataerkil iktidar tarafından erkek, birincil toplumsal konumun sahibi olarak görülür. Kadınların birincil iktidar konumundaki erkeğe sahip olmak için verdiği mücadele, onların birbirinden nefret etmesiyle sonuçlanır. Melek, bu buluşmaların Dursun’u kendisinden vazgeçirmek için olduğunu söylese de teyzesi tarafından affedilmez. Nihal sadece Melek’le değil tüm ailesi ile görüşmez. Ailesinin Nihal’in Melek’i affetmemesini, tüm aileye yapılmış bir ayıp olarak görmesi ve Nihal’in bu tavrıyla aileyi ikiye böldüğünü söylemesi, Nihal’in Melek’i affetmeme konusundaki tavrını pekiştirir. Ailesi, aile içinde yapılan hataların bağışlanması gerektiğini düşünür. “Öte yandan kapalı kapılar ardında, Melek ile Dursun’un yaşının yaşına, boyunun boyuna yakıştığını fısıldaşıp durduklarını biliyordu Nihal. Bu durum Melek’in ayıbını onların gözünde hafifletiyor gibiydi” (K.K. 98-99). Nihal’in ailesindeki kadınların tutumu, eril cinsiyet normlarının kadını ikincilleştiren yapısını yeniden inşa etmeye yöneliktir. Cinsiyetçi düşünce kadınların birbirlerini merhametsizce yargılamayı ve acımasızca cezalandırmayı öğrenmesine sebep olmuştur (Hooks 2014: 27). Nihal’in Dursun’dan büyük olmasına karşılık, Melek’in genç ve yaşça Dursun’a daha uygun olması, Melek’in teyzesinin sevgiliyle gönül ilişkisi yaşamasının ailesi tarafından affedilecek bir suç olarak görülmesine sebep olur.

3.1.8.7. Sinop’a Gelin Giden

Öğretim üyesi Yıldız’ın yalnız yaşayam bir teyzesi vardır. Seher ise, Yıldız’ın teyzesine yardım eden komşu kızıdır. Teyzesiyle ilgilendiği için kendini Seher’e karşı borçlu hisseden Yıldız, eşiyle Sinop’a gezmeye gittiğinde, evlenerek Sinop’a yerleşen Seher’e misafir olur. Seher, onların gelişine çok memnun olur ve yıllardır hazırladığı çeyizi evine yerleştirdiğini gururla gösterir. Yıldız’ın yanlılıkla kırdığı bir biblo, Seher’in bütün mutluluğunu alır götürür ve Seher’in bozulan dekoru aracılığıyla mutsuzluğunun görünür kılınmasına sebep olur.

3.1.8.7.1. Kadın ve Evlilik

Toplumsal cinsiyet normları meslek sahibi olmayan bir genç kız için evliliği, genç kızın hayatını değiştirmesini mümkün kılan tek olanak olarak sunar. Hikâyedeki Seher de, yirmi iki yaşına kadar evde çeyiz hazırlamış ve hayırlı bir kısmet beklemiştir. Sinop'tan kendisine çıkan kısmeti beğenmiş ve evlenerek Sinop'a yerleşmiştir. Seher, evinin her yerine özenle yerleştirdiği çeyizi aracılığıyla, hayallerini gerçekleştirdiğini ve istediği hayata kavuştuğunu herkese göstermek ister. Çeyiz, Seher'in hayatında ulaşmak istediği evliliği gerçekleştirmesini simgeler. Seher'in evine misafir olan Yıldız'ın "(a)ydınlık, bol ışıklı, şirin bir evdi. Ama, evden çok bir dekora benziyordu. Seher'in yıllardır ucun ucun biriktirdiği çeyizi, bir sergi, bir yaygı halinde evin her yerine özenle serilmişti" (K.K. 132) sözleriyle dile getirdiği evin Seher'in amacına ulaştığını gösteren bir dekor halinde düzenlenmesi, genç kızın yaşadığı hayatta mutlu olduğunu herkese onaylatma ihtiyacından kaynaklanır. Yıldız'ın eteğinin sehpanın üzerindeki cam kuğuya takılmasıyla, yere düşerek parçalanan kuğu, dekorun bozulmasına ve Seher'in mutsuzluğunun ortaya çıkmasına sebep olur. Evinde ilk kez bir şey kırılan Seher, kurduğu düzenin alt üst olduğunu hisseder. Seher, etrafı birkaç kez temizler ancak bozulan dekorla birlikte, içinde yaşadığı hayata olan güvensizliği görünür olur. Kırılan kuğudan sonra, Seher'in Yıldız ve eşi için yaptığı gösteri sona erer. Genç kadının eski neşeli ve canlı haline geri dönmesi için kurduğu dekorun başkaları tarafından görülmesine ve onaylanmasına ihtiyacı vardır. Bu yolla, kendini mutlu bir evlilik yaptığını ve mutlu bir yaşam sürdürdüğüne inandırır. Beauvoir (1980: 65), kadının ancak toplumsal üretime daha çok katılıp, ev işleriyle daha az uğraştığı zaman özgürleşebileceğini söyler. Hikâyede, tüm zamanını evde ev işi yaparak geçiren kadının hayatında bireyselliğini ortaya koyacağı etkin bir davranış gösteremediğine, evlilik yoluyla varoluşunu ortaya koymasının da ancak başka insanların onayıyla mümkün olduğuna işaret edilir.

3.1.8.8. "Burası Ankara İl Radyosu, Şimdi..."

Nazan, çocukluğundan itibaren annesinin kuzeninin eşi ile çok iyi anlaşır. Çocuk sahibi olmayan bu kadın, Nazan'ı sever ve kollar, ona bir çocuk gibi değil, kendi kararlarını

kendi alabilecek bir büyük gibi davranır. Sonraki yıllarda Nazan, başka şeylerle ilgilenirse de, bir devrimci olarak kaçıp saklansa da yengesini hiç unutmaz ve iyi olduğuna dair kadına gizli mesajlar göndermenin bir yolunu bulur. Yenge, vasiyetinde eve Nazan olmadan girilmemesini ve Nazan'ın evden ne isterse alabileceğini söylemiştir. Ölen yengesinin evine giden Nazan, kendine şarkılardan bir dünya kuran bu yaşlı kadına duyduğu özlemle geçmişi hatırlar ve geçmiş ile bir hesaplaşmaya girişir. Nazan, belirsiz bir gelecek uğruna gençliğini hapisanelerde geçirmiş, içinde bulunduğu zamana sırtını dönmüştür. Nazan'ın yengesi ise kaybedilmiş bir geçmişte yaşamıştır. İkisini ortak noktada buluşturan ve birbirlerini anlamalarına olanak sağlayan şey ise yitirdikleri zamandır.

3.1.8.8.1. Kadın ve İktidar

Hikâyede kadın ve iktidar arasındaki ilişkide, kadınların iktidara etki etme gücüne sahip oldukları zaman acımasız ve zalim insanlara dönüşebileceğine işaret edilmiştir. İlkokula giden Nazan, beşinci sınıftayken kontrol kayışı takmaya hak kazanmış, bu sayede kayışı kazandığı hafta boyunca diğer öğrencileri denetleme ve kontrol etme, onların hatalarını ve suçlarını öğretmene söyleme ayrıcalığına sahip olmuştur. Bu sayede hafta boyunca arkadaşlarının gözünde fazladan bir güç ve üstünlüğe sahip olmuş, bu ayrıcalıklı konum onu mutlu etmiştir. Geçmişi hatırlayan Nazan, bu iktidar konumuna kavuşan kız çocuklarının, erkek çocuklarından daha acımasız olduklarını: “Belki de gelecekte hiçbir zaman iktidar olamayacağını sezmenin susamışlığıyla, bu üstünlük konumunun tadını fazlasıyla çıkarıyor, bu saltanatın kısa süreceğini erkeklerden çok daha iyi biliyorlardı” (K.K. 70) sözleriyle dile getirir. Kadınların, erkekleri önceleyen bir toplumsal cinsiyet düzeninde yaşadığı toplumda, iktidar mekanizmalarında söz sahibi olması oldukça zordur. Kadının, iktidar konumuna sahip olduğunda da eril söylemi tekrar etmesi ve erkeğin birincil konumunu pekiştiren davranışlarda bulunması gerekir.

Nazan, gençliğinde sol bir gruba katılır ve küçük burjuvalığından bir an önce kurtulmak için, devrimciliğe yakışmadığını düşündüğü her durumu üstlerine bildirir. Böylece hem iktidardan pay almak hem devrimciliğe ne denli bağlı olduğunu göstermek ister. Nazan,

ilkokuldaki kontrol kayışının hâlâ bedeninde olduğunun ve kendisini yönettiğinin farkında değildir. Geçmişle ilgili yaptığı hesaplaşmalarda, insanların birbirlerinin açıklarını yakalamak üzere, nasıl birbirlerine düşman edildiklerini fark eder. Nazan, devrimciyken aynı grupta yer aldığı bir erkeğin eşcinsel olduğu şüphesini de üstlerine bildirmiştir. Başkalarının da ihbar ettiği genç şair, devrimci grubun dışında derin bir yalnızlığa mahkum edilmiş bir zaman sonra da ölüsü bulunmuştur. Hegemonik erkekliğin güçlü iktidar konumu, kadınların ve ikincilleştirilen çeşitli erkeklik biçimlerinin üzerinde söz sahibidir (Connell 1998: 249). Hikâyede Nazan, kendisi gibi toplumsal olarak birincil konumun dışında bırakılan eşcinsel bir erkeği ihbar ederek, kendisinin bir kadın olarak dahil olmadığı hegemonik erkekliğin iktidar konumunun yeniden inşa edilmesine olanak sağlar. Genç şairin ölüm sebebinin cinayet mi intihar mı olduğu anlaşılmamıştır. Daha sonra siyasi bir cinayet olduğunu söyledikleri bu ölüm, devrimciler için bir propaganda aracı olarak kullanılmıştır. Nazan, şairin ölümünden büyük suçluluk duyar. Hapishaneden çıktıktan sonra gidip şairin mezarını bulur ve ondan özür diler.

Nazan da evinde saklandığı, gizli bir ajan mı yoksa bir militan eskisi mi olduğu hiçbir zaman anlaşılmayan bir hemşirenin ihbarıyla yakalanır. Herkesin başkalarının hayatı üzerinde söz sahibi olmaya çalıştığı bir düzen içinde Nazan, hemşire tarafından kendisinin kaderinin belirlendiğini söyler: “Hepimiz, omuzlarımızdan belimize dolanan görünmez kontrol kayışlarıyla donanmıştık” (K.K. 123). Hikâyede, kadınların muhbir olarak kullanılması, eşcinsel erkeklerin de öldürülmesi yoluyla hegemonik erkekliğin eril gücünün yeniden inşa edildiği vurgulanır. İktidarın gözüne girmek için uğraşp, iktidarda pay sahibi olmaya çalışan insanlar, iktidarın kölesi haline gelerek, birbirlerinin hayatları üzerinde yıkıcı bir etkiye sahip olmuşlardır.

3.1.8.9. “Kanat Turizm’in Değerli Yolcuları...”

Meltem, Denizli’de yaşayan bir eczacıdır. Çanakkale’de yaşarken Kaan ile evlenmiş, her şeyin çok iyi gittiğini ve çok mutlu olduğunu düşündüğü bir anda, eşinin eşcinsel beraberliğini öğrenmiş ve bütün dünya başına yıkılmıştır. Kaan’dan boşanan Meltem, uzun süre psikolojik tedavi görmüş, sonunda yeni bir hayata başlamayı başarmıştır.

3.1.8.9.1 Gizli Eşcinsellik

Eşcinsellik, kişilerin kendileri ile aynı cinsten kişilerle beraberlik yaşamasıdır. Kendi cinsiyle beraber olan erkekler, eril toplumsal cinsiyet normları tarafından kabul görmez ve dışlanırlar. Bu durum, onların eril iktidardan pay alamaması anlamına gelir. Young (2015: 52) toplumsal cinsiyet yapılanmalarında büyük bir önem atfedilen normatif heteroseksüelliğin, “çeşitli kurumsal ve ideolojik olguların heteroseksüel birlikteliklere” tanıdığı ayrıcalık sonucu ortaya çıktığını dile getirir. Normatif heteroseksüelliğe atfedilen ayrıcalıklı konumdan faydalanmak isteyen farklı cinsel yönelime sahip kişiler, gerçek cinsel yönelimlerini gizleyerek, çevrelerine karşı heteroseksüelliği destekleyen davranışlarda bulunarak, heteronormativiteye uygun bir hayat kurabilirler.

Hikâyede Meltem’in eşi Kaan eşcinseldir ancak işinde ve üyesi olduğu kulüpte sahip olmak istediği yüksek konuma ulaşabilmesi için, toplumsal cinsiyet normlarının erkek için belirlediği yaşam biçimine uygun davranması gerekir. Meltem’le evlenerek, heteronormativiteye uygun bir yaşam sürmeye başlar. Kaan’ın üyesi olduğu kulübün toplantısına gittiklerinde Meltem, eşini kulübün bir başka üyesi olan Levent’le otel odasında beraber olurken yakalar. Gördükleri karşısında şok geçiren Meltem, gördüklerini kimseye söylememek karşılığında, derhal boşanmak istediğini söyler. Kaan’la evlenerek aile, ev, iş ve kulüp arasında kendine yeni bir dünya kuran Meltem, yaşadığı her şeyin sahte olduğunu ve Kaan tarafından kullanıldığını fark eder: “Aslında onun nefret ettiği kandırılmış, kullanılmış olmaktı. Kocasını kendisini biriyle değil, bir hayatla aldatmıştı. Yalan bir hayatla. Kocasının vitriniydi. Gözünü diktiği yükseklerle çıkacağı basamakların aksesuarlarından biri: İyi, uyumlu bir eş” (K.K. 155). Kaan, eşcinsel kimliği ile istediği konuma gelemeyeceğini bildiği için, toplumsal cinsiyet normlarına uygun bir hayat yaşadığını herkese göstermek amacıyla Meltem’le evlenmiş, karısıyla mutlu olduğunu çevresine göstermiş, bu yolla insanların onun cinsel yönelimi ile ilgili herhangi bir şüphe duymasını engellemiştir. Kendine kurduğu ikinci dünyada ise, gizliden gizliye istediği hayatı yaşamıştır. Eril toplumsal cinsiyet normlarının heteroseksüelliği, erkeğin toplum tarafından erkekliğinin kabul edilmesi için tek cinsel yönelim olarak belirlemesi, hem kadının hem de erkeğin dünyasında iki yüzlü

yaşamların sürdürülmesine, sahte evliliklere ve kişilerin birbirini kandırmasına sebep olduğu söylenebilir.

3.1.8.9.2. Bağımsız Kadın-Bağımlı Kadın Karşıtlığı

Erkek arkadaşı Tamer'i görmek üzere İstanbul'a yolculuk eden Meltem, mola yerinde Kaan'la evli olduğu zamanlar bir parçası olduğu kulüp aracılığıyla tanıştığı ve hiç karşılaşmak istemediği insanları görür. Bu insanlar, Meltem'in geçmişten ne denli uzaklaştığını fark etmesine ve geçmişi hatırlamasına sebep olur.

Serap, Meltem'in Kaan'la beraber olurken yakaladığı Levent'in karısıdır. Meltem'i görünce çok sevinmiş gibi yaparak, ona kulüpten, geçen sene kulübe başkan olan kocasından, kocasının işlerini çok büyüttüğünden, evlerinden ve yazlıklarından bahseder. Serap, her şeye eşi aracılığı ile sahip olan, bireysel varoluşunu ortaya koyabileceği hiçbir eylemde bulunmayan, kocasının ona sunduğu hayatı yaşayan bir kadındır.

Ekonomik açıdan ailenin başı erkektir, dolayısıyla toplumun gözünde aileyi de erkek temsil eder. Kadın, erkeğin soyadını alır; onun dinine, sınıfına, ortamına girer; onun ailesinden biri 'yarısı' olur. Erkeğin işi neredeyse o da oraya gider: aile, erkeğin çalıştığı yerde oturur; kadın yavaş yavaş ya da birdenbire geçmişinden kopar, kocasının evrenine katılır (Beauvoir 2010: 15-16).

Hayatını evlilik üzerine kurmuş bir kadın olan Serap, hiç kimseye söylemediği bir gerekçeyle Kaan'dan boşanan Meltem'i, evliliğini sürdürmemiş başarısız bir kadın olarak görür ve evliliğini sürdürmeyi başaran bir kadın olarak Meltem'den üstün olduğunu düşünür. Serap, "Meltem'in artık 'mahrum' olduğu bir hayatı, kendisinin hâlâ sürdürüyor olmasını, bir üstünlük gösterisine dönüştürüyor; burada altı çizilmesi gereken kendine ait bir başarı öyküsü saklıymış gibi, belli bir imayla anlatıyor" (K.K. 147). Serap, çalışmayan ve kocasının imkânlarıyla hayatını sürdüren bir kadındır, anlattıkları aracılığıyla Meltem'e kaybettiklerini hatırlatmaya çalışır. Kocasının aracılığıyla sahip oldukları üzerinden Meltem'e üstünlük kurmaya çalışan Serap, evliliği sürdürmekteki haklılığını ve kararlılığını, boşanmış olan Meltem'in mutsuzluğunu, pişmanlığını ve üzüntüsünü görerek sınamaya çalışır. Serap, "(a)rtık sahip olmadığı bir

evin, bir kocanın, bir ailenin, bir zenginliğin, başını alıp giderek arkasında bıraktığı hasarın onarılmaz karşılığını görmek ist(er) Meltem'in yüzünde, hayatında, anlattıklarında" (K.K. 150). Serap, Meltem'in boşandığı için mutsuz olduğunu söylemesini ister. Ona göre, toplumsal cinsiyet normlarına uygun olarak evliliğini sürdüremeyen bir kadın, mutsuz olmalıdır. Serap, bir kadının hayatının ancak evlilik yoluyla var olabileceğini düşünür. Meltem, Serap'ın bir kocasının, bir evinin, bir ailesinin olduğunu ama kendine ait bir hayatının olmadığını düşünür, Serap bunun mutsuzluğu içindedir. Meltem, "(b)ütün bir yaşamı, sadece yaşamındaki erkeğin varlığıyla açıklayan, anlamlandıran kadınlardan biri olamayacağını anlamıştı(r)" (K.K. 156). Boşandıktan sonra ilk kez kendi istediği gibi bir hayat yaşamaya başlayan Meltem, kendi ayakları üzerinde durmayı ve bağımsız bir birey olarak yaşamayı öğrenmiştir. Hikâyede, kadının toplumsal cinsiyet normları tarafından evlilik aracılığıyla belirlenen toplum içindeki varlığı eleştirel bir tutumla değerlendirilmiş, kadının varoluşunu gerçekleştirme için birden fazla seçenek olduğuna işaret edilmiştir.

3.1.8.10. Diyarbakır Surlarında

Gazeteci olan Aslı, kapkaççı çocukları araştırmak üzere bulunduğu Diyarbakır'da, çantasını çaldırır ve karakola gider. Karakoldayken, geçmişte Diyarbakır'da sol gazeteler adına çalıştığı gazetecilik günlerini hatırlar. Aslı, karakoldan çıktıktan sonra Çorum'dan çocukluk arkadaşı Birsen ile karşılaşır. Annesi Çorumlu olan Aslı çocukken, hakim olan annesiyle birlikte, yazları Çorum'a gider. Aslı ve Birsen, çocukluklarında birlikte güzel günler geçirirler. Birsen, komiser olan kocası ile birlikte Diyarbakır'da bulunmakta, kocasının mesleğine uygun bir hayat yaşamaktadır. Hemşire olan Birsen, her an tehlikede olmaları sebebiyle çalışmadığını söyler. Hayatın farklı yönlerine savurduğu iki kadın, geçmişi ve çocukluklarını hatırlar. Aslı'nın rahmetli olan annesi, çocukluklarının önemli bir imgesi olarak sohbetlerine konu edilir.

3.1.8.10.1. Kadın ve Otorite

Hikâyede kadın ve otorite arasındaki bağ, Aslı'nın Çorum'dan çıkıp İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'ni başarıyla bitirerek hakim olan annesi aracılığıyla söz

konusu edilmiştir. Hakime hanım adaletin temsilcisi olarak, Anadolu’yu karış karış gezmiş, haksızlık ve hukuksuzluklarla mücadele etmiş ve kendi ayakları üzerinde durmuş bir kadındır. Aslı çocukken, kendisini tek başına büyüten annesini mahkeme salonunda gördüğü günleri,

Anneminin o makamda görmenin göğüs kabartan gururuyla, yukarıda, yüksekte oturan asık suratlı kadının yabancılığı, uzak bakışları arasında bölünen karmaşık duygularının içini nasıl karıştırdığını yokluyor birden... Evdeki annesinden ne kadar da farklı bir kadın oturuyor orada. Yüksekte. Yabancı (K.K. 215)

Sözleriyle anlatır. Toplumsal cinsiyet normlarının kadına atfettiği en önemli yükümlülüklerden biri olan annelik, kadınlardan beklenen davranış biçimlerini de şekillendirir. Anne olan kadının, şefkatli, merhametli, sevecen, yardımsever ve hoşgörülü olması beklenir. Bir iktidar konumu olan hakimlik ise, kadından beklenen davranış özelliklerinin tam tersi özelliklere sahip olmayı gerektirir. “Kadının mevcut söylemsel ekonomiye katılmasının tek yolu önceden inşa edilmiş olan eril temsil tarzlarını taklit etmektir” (Postl 2015: 147). Aslı’nın annesi, görevini yaparken toplumsal cinsiyet normlarının kadına atfettiği davranış özelliklerini gösterirse, adaletin doğru tecelli etmesini sağlayamaz ve eril iktidarın diğer bireyler üzerindeki gücünün hissedilmesine, dolayısıyla da eril iktidarın yeniden inşasına hizmet edemez. Bu nedenle, eril bir iktidar konumuna karşılık gelen hüküm verme eyleminde bulunurken, eril söylemin belirlediği davranış biçimini benimsemek zorundadır. Aslı’nın mahkeme salonundaki annesini kendisine uzak ve yabancı bulması, annesinin toplumsal cinsiyetin kadına atfettiği değerlerden tamamen uzaklaşarak, iktidarın gücünü taşıdığını gösterecek davranışlarda bulunmasından kaynaklanır. Hüküm veren konumundaki kişi kadın olduğunda, otoritesini kanıtlamak için eril iktidarın söylemine ve davranış biçimine eklenmek zorundadır.

3.1.8.11. Gümüşhane Çok Uzak

Asiye, iki oğlu ve eşiyle Gümüşhane’de yaşayan bir kadındır. Genç yaşta hapse düşmüş, orada bir gardiyanın tecavüzüne uğramış, doğurduğu bebeği evlatlık vermiştir. Yıllar sonra kapısı çaldığında gelen evlatlık verdiği kızıdır. Füsün, karşısındaki kadına yukarıdan bakar, içinde hınç ve öfke vardır. Kalbi kötülükle dolu bir kız olan Füsün, öz

annesini bulmaya değil, kendisini terk eden annesinin hayatını alt üst etmeye gitmiştir. Füsun, Asiye'nin annesi olduğunu hem komşularına hem de Asiye'nin oğullarına anlatır. Genç kadın, öz annesinin sakladığı sırrın ortaya çıkmasıyla, insanlar tarafından toplumsal olarak hor görülmesine ve aşağılanmasına sebep olacağını umar.

3.1.8.11.1. Tecavüz ve Tecavüzün Kadının Hayatındaki Yıkıcı Etkisi

Tecavüz, erkeğin karşısındakinin varlığını hiçe sayarak erkekliğini ispat etmesinin, en aşağılayıcı biçimde ortaya çıkmasıdır. Millett (2011: 79), ataerkil kaba kuvvetin cinsel karakterde en uç noktasının tecavüz olayında görünür kılındığını dile getirir. Asiye, gençken hapishaneye düşmüş ve orada bir gardiyanın tecavüzüne uğramıştır. Gardiyan, Asiye'nin düşmüşlüğünden ve çaresizliğinden faydalanarak, sahip olduğu üstün konumunun ona sağladığı güçle, ona tecavüz etmiştir. Scully (2016: 62), yapılan antropolojik araştırmalar neticesinde cinsel şiddetin, “kültürel tutumlara, kadınlar ve erkekler arasındaki iktidar ilişkilerine, kadınların içinde buldukları toplumsal ve ekonomik statüye ve toplumdaki öbür şiddet biçimlerine bağlı olduğunu” dile getirir. Asiye'nin tecavüze uğramasında, bir suçlu olarak hapishanede bulunması ve gardiyanın sahip olduğu eril üstünlük etkili olmuştur. Asiye, olay sonucunda sessiz kalmak ve doğurduğu bebeği evlatlık vermek zorunda kalmıştır. Yıllar sonra Asiye'nin kapısına gelen Füsun, Asiye'nin hayatında unutamayacağı derin yaralar açan olayın kötücül niteliklerini, kişisel özellik olarak bünyesinde barındırır. Öz annesini bulmak için çıktığı yolculukta, amacı annesiyle iyi bir ilişki kurmak değil; onun nasıl bir kadın olduğunu görüp, onu aşağılamaktır. “Çok iyi baktılar bana. Çok iyi büyüttüler. Ben onların gerçek kızıyım” (K.K. 253) diyen Füsun, Asiye'ye ikisinin arasında bir bağ bulunmadığını ima eder. Füsun'un, “(b)unu söylerken sesine yerleşen küstahlıkta, kaba olmaktan çekinmeyen bir meydan okuma, bir kaşı havada köklü bir küçümseme var. Asiye'nin kötülüğü erken tanımış gözleri, kızın gövdesinden tüten hıncı görmekte güçlük çekmiyor” (K.K. 253). Füsun, dünyaya geliş hikâyesini dinlemek için Asiye'nin yanına gittiğini söylese de amacı Asiye'nin başına gelen kötü olayın herkes tarafından bilinmesini sağlamak ve kadının utanç içinde yaşamını sürdürmesine neden olmaktır. Füsun, her şeyi hesap eden, insanları kendi çıkarları doğrultusunda yönlendiren, her istediğini alan, insanların hayatını mahvetmekte sakınca görmeyen bir kadındır.

Asiye'nin hapisshanededen çıktıktan sonra karşısına çıkan iyi bir adamla evlenmesi, iki çocuğa sahip olması ve mutlu hayatı Füsün'u rahatsız eder. Asiye, başına gelenleri kocasının bildiğini ama oğullarının bilmediğini söyler. Füsün, Asiye'nin kızı olduğunu hem Asiye'nin oğullarına hem de komşularına söyleyerek, doğumuna sebep olan kötülüğün kişiliğine de yansıdığını gösterir. Kadın, tecavüze uğraması kendi suçuymuş gibi, tecavüzün kötücül izlerini hayatı boyunca taşımak zorunda kalır.

3.1.9. Eldivenler, Hikâyeler

Murathan Mungan'ın 2009 yılında kaleme aldığı *Eldivenler, Hikâyeler* adlı hikaye türündeki eserinde yer alan Eldivenler, Ansızın Her Şey, Kaset, Yaz Gibisi Var Mı?, Kötü Adamla Kötü Kadının Aşkı Üzerine Küçük Bir Film, Krepen'in Duvarları, Çarpışma, Tabut, Geçici Kesinlikler adlı hikâyeler, toplumsal cinsiyet eleştirisi ile incelenmiştir.

3.1.9.1. Eldivenler

Hikâyede evlenme yaşının geldiğini düşünen bir kadın, bir arkadaşına evlenmek istediğini söyler ve arkadaşının tanıştırdığı bir erkekle evlenir. Bu bir aşk evliliği değil, mantık evliliğidir. Kısa bir süre içinde evlenen kadın ve erkek, zamanla hayatın akışı içinde evliliğin anlamını, hayat yolunu birlikte kat etmenin ve hayatı paylaşmanın huzurunu ve güvenini hissederler.

3.1.9.1.1. Toplumsal Bir Zorunluluk Olarak Evlilik

Hikâyede otuz üç yaşındaki kadın, bir anda evlenme çağının geçmekte olduğunu fark ederek büyük bir telaşa kapılır. Toplumsal cinsiyet normları, evlenme yaşı konusunda erkeklere daha geniş bir alan tanıırken; kadınların belirli bir yaşa kadar evlenmesi beklenir. Normların belirlediği yaş sınırları içinde evlenmeyen kadın, toplumsal baskıyı üzerinde hisseder. Kadın, kendisi için belirlenen yaş sınırları içinde evlenmediği takdirde, evde kalmış ya da kız kurusu gibi adlar ile anılır. “Kadınların yaşının da,

kediler gibi, yediyle çarpılması gerektiğini söyleyenler, ne doğru söylemişler” (E.H. 9)! Hikâyede, otuz üç yaşındaki kadının evlenmek istediğini dillendirerek, kırk üç yaşında bir adamla evlenmesi, evlilikteki yaş sınırları ile ilgili kadın ve erkek algısını ortaya koyması bakımından önem taşır. Erkek, kadından daha büyük olmasına rağmen, geç kalmışlık endişesi taşımamış ve evlenmek için aceleci bir tavır sergilememiştir. Kadının evlilik konusunda yaşla ilgili büyük bir endişe taşımasının temel sebeplerinden biri, toplumsal cinsiyet normlarına göre kadının varlığının evlilik ve anne olmak aracılığıyla kabul görmesidir. Belirli bir yaşa kadar evlenememiş olan kadının üzerinde toplumsal baskı artar.

Hikâyede, arkadaşının kendisi için uygun gördüğü bir erkekle buluşmak üzere yola çıkan kadın, çok tuhaf duygular hisseder: “(H)er an vazgeçip eve dönebilir, yatağıma kapanıp hüngür hüngür ağlayabilirdim. Bir şeyi başaramamıştım ve bunun tam olarak ne olduğunu bilemiyordum” (E.H. 11). Kadın evleneceği kişiyi kendisi bulamamış olmasının yarattığı başarısızlık duygusu ile mücadele eder. Toplumsal cinsiyet normlarının bir kadın için belirlediği en önemli iki görev evlenmek ve çocuk doğurmaktır. Kadın eş adayıyla buluşmaya giderken, evlenme eylemini kendi başına gerçekleştirememiş olmanın sıkıntısı içindedir.

Birbirlerinden hoşlanan kadın ve adam bir buçuk ay içinde evlenirler. Bu evlilik, birbirleri ile ilgili büyük beklentileri olmayan iki insanın, sade, rahat ve güvenli bir hayat isteği ile bir araya geldiği bir evliliktir. Hayat ile ilgili temel kurallarda anlaşabilmelerinin sorunsuz, rahat ve huzurlu bir yaşam için temel etken olduğunu düşünen kadın, zaman içinde kendisi için doğru bir eş seçtiğini görür. Kadın eşini şöyle tanımlar:

Bülent, geçimli biriydi. Oturmuş bir kişiliği vardı. Ne istediğini, ne istemediğini iyi biliyordu. Hiçbir sürprizi yoktu. On beş gün içinde, nelere kızdığını, neleri sevdiğini; neleri yapıp, neleri yapmayacağını anladınız. Sürekli kendini ve gücünü kanıtlama derdinde olan şişkin egolu erkeklerden değildi. Yorucu bir insan değildi. Dayatmacı değildi. Otorite kurmak gibi bir derdi yoktu. Kendi özgürlüğüne düşkün olduğu kadar, karşı tarafın özgürlüğüne de saygılıydı (E.H. 16-17).

Beauvoir (2010: 74), evliliğin erkeğin keyfi sömürgenliğini körüklediğini, evlilikte boyunduruk altına alma eğiliminin, erkekler arasındaki en yaygın, en karşı konulmaz eğilim olduğunu dile getirir. Hikâyedeki kadının sözleri, Bülent'in eril toplumsal cinsiyet normları tarafından erkeklik ile özdeşleştirilen baskıcı, dayatmacı ve kadını ikincilleştiren bir bakış açısına sahip olmamasıyla, evliliklerindeki huzurun ve mutluluğun sağlanmasına katkı sağladığına işaret eder. Ayrıca kadına göre evliliklerinin başarılı bir şekilde devam etmesinde ikisinin de kendilerine ait özel alanlarının bulunmasının ve bu alanlara diğerinin zorla dahil olmaya çalışmamasının da etkisi vardır.

3.1.9.1.2. Kadın ve Annelik

Suskun bir erkek olan Bülent'in, annesi ile ilgili problemleri vardır. Bülent henüz bir yaşındayken annesi ile babası boşanmıştır. Yurt dışına giden annesi, orada yarım kalan tıp eğitimini tamamlayarak doktor olmuş, yıllarca oğlunu arayıp sormamış, oğlu annesinin yaşıyor olup olmadığını bilmeden büyümüştür. Babası Bülent'e, annesi ile ilgili gerçeği küçük bir çocukken söylemiş ve Bülent'in bu gerçekle büyümesini istemiştir. Babasıyla arasında bu konu bir daha hiç konuşulmamıştır. Annesini yokluğuyla mücadele ederek büyüyen Bülent, bir eksiklik duygusunu daima içinde taşımak zorunda kalmıştır. Bülent on yedi on sekiz yaşlarındayken bir gün ev telefonu çalar, telefondaki ses annesi olduğunu ve kendisini görmek istediğini söyler. Bülent annesiyle buluşmaya gider. “(A)nnesinin iri çiçekli, mavi-beyazlı eşarbindan saçları uçuşuyor, elinde eldivenleri var, el sıkışıyorlar ama, eldivenlerini bile çıkarmıyor elinden. Tutuk bir konuşma geçiyor aralarında” (E.H. 22). Kendisi ile yıllar sonra ilk kez karşılaşan annesinin, Bülent'le tensel temas kurmaktan kaçınarak elinden çıkarmadığı eldiveni, Bülent'in yıllardır anne sevgisinden, şefkatinden ve ilgisinden mahrum kalışının ve yapayalnız büyümesinin simgesi olur. Annesi gidişini, Bülent'e: “Gitmem gerekiyordu. (...) Tahsilim ve hayatım yarım kalmıştı” (E.H. 22) sözleriyle açıklar. Bülent'in annesinin, evliliğini sonlandırarak ve çocuğunu bırakarak kendi eğitimi için yurt dışına gitmesi, eril toplumsal cinsiyet normlarının kadının birincil görevi saydığı evlilik ve annelik aracılığı ile kendini gerçekleştirme olanağına karşı çıkıştır. Saktanber (2015: 195), “(ç)alışsın veya çalışmasın onaylanan ve hedeflenen

kadın(ın), kadınlık vasıflarından uzaklaşmamış, yani şefkatli, yumuşak, anlayışlı, iyi eş, fedakâr anne” özellikleri ile ön plana çıktığını dile getirir. Hikâyedeki, kendi hayatı üzerinde kendisi söz sahibi olmak için tüm sorumluluklarına sırtını dönen kadın, oğlunun annesiz büyümesine sebep olmuştur. Türkiye’deki annelik anlayışının “kutsallık”, “fedakârlık”, “cefakârlık” ile özdeşleştirildiğini ifade eden Selçuk (2015: 111), anneliğin kadının “asli görevi, hatta varoluş sebebi gibi görüldüğüne” dikkat çeker. Bülent’in annesinin ise, toplumsal normun bir anne olarak kadından beklediği sorumluluğu yerine getirmemesiyle, normun dışına çıktığı söylenebilir.

Almanya’da yeniden evlenen ve bu evlilikten iki çocuk sahibi olan anne, Bülent’le görüşükten sonra Almanya’ya döner ve aralarına yine uzun ve sessiz yıllar girer. Annesi bir gün Bülent’e telefon ederek herkesi ve her şeyi geride bırakarak Türkiye’ye kesin dönüş yaptığını söyler. Annesi evinin adresini bıraksa da, Bülent annesi ile görüşmez. Bir gün annesinin komşuları, Bülent’i arayarak annesinin öldüğü haberini verirler. Bülent acısını karısıyla paylaşır. “Biriyle birlikte olmanın, yan yana durmanın, ona omuz vermenin anlamını ta derinden kavradığım ender anlardan biriydi” (E.H. 24). Hikâyede evlilik, çiftlerin birbirine destek olduğu, değer verdiği, hayata beraber devam ettiği, olumlu değerler sisteminin taşıyıcısı bir kurum olarak yer almıştır. Bülent, karısıyla birlikte gittiği annesinin evinde, evin düzensizliğine ve eşyanın azlığına karşılık hepsi büyük bir özen, titizlik ve dikkatle katlanmış bir çekmece dolusu eldiveni gördüğünde ağlamaya başlar. Annesiyle ilgili hayattaki tek anısı ilk karşılaşmalarında annesinin onunla temas kurmamak için elinden çıkarmadığı eldivenidir. Bülent, çekmeceye duran eldivenleri görünce çocuk gibi hüngür hüngür ağlamaya başlar.

Bülent bana sarıldı, başını omzuma koyup ağlamasını sürdürdü, onu kucakladım, sıkı sıkı sarıldım. İlk kez böyle bir şey oluyordu. Kocam, göğsüme, boynuma, koynuma gömülmüş, hıçkıra hıçkıra, sarsıla sarsıla ağlıyordu. Orada, öylece göz pınarlarımız kuruyana kadar hiç tanımadığımız bir kadın için ağladık (E.H. 27).

Bülent, annesinin onu bırakıp gitmesiyle kadınlık ile olan bağı yitirmiştir. Kadınlıkla ilgili olumlanan sevgi, şefkat, ilgi, sıcaklık gibi değerlerden yoksun büyümek zorunda kalmıştır. Annesinin ölümünün acısını paylaşan ve ihtiyaç duyduğu her an yanında olan karısı aracılığıyla, Bülent’in yitirdiği kadınlık ile ilgili olumlanan değerlerin yeniden hayatına dahil olduğu ve bu yolla Bülent’in kadınlık ile barıştığı söylenebilir.

3.1.9.2. Ansızın Her Şey

Hikâyede genç, yakışıklı ancak şişman bir erkek, zayıfladıktan sonra diğer insanlar tarafından arzu edilir birine dönüşür. Bu durumun benliğinde yarattığı körleşme ile erkekliğinin daha çok insan tarafından onaylanması arzusu, sonunda genç adamın hayattan acı bir ders almasına sebep olur.

3.1.9.2.1. Beden: Yeni Bir Varoluş Biçimi

Genç adam, çocukken ve ilk gençliğinde şişmandır ancak şişmanlığı ile ilgili bir rahatsızlık duymaz, halinden memnundur. O günleri, “(i)nsanlara sıcak, anlayışlı ve içten davranıyor, güven veriyor, bu yüzden çabuk arkadaş oluyordum onlarla. Herkes bana sırlarını anlatır, dertlerini açar, neşesini paylaşırdı. Sevilen bir insan, daha doğrusu sevilen bir şişmandım” (E.H. 35) sözleriyle anlatır. Genç adamın, şişmanken de yakışıklılığı takdir edilir ancak bu yakışıklılığın, bu koca gövde için fazla olduğu ima edilir.

“Beden feminizmine göre, ataerkillik idealleştirilmiş güzellik temsilleri dayatmış, söz konusu temsilleri bu kültürde zayıflıkla eşitlemiş ve bu temsiller içine yerleştirmiştir” (Chanter 2015: 110). Güzelliğin ancak zayıf bir beden aracılığıyla kutsandığı normlar içinde, şişman bir bedendeki güzellik harcanmış ya da ziyan edilmiş bir değer olarak görülür. “Bir norm, toplumsal pratikler içinde normalleştirmenin örtük standardı olarak işler” (Butler 2015: 74). Şişmanlık da toplumsal normun dışında kalan ve istenmeyen bir özellik olarak anormal kabul edilir. Bu nedenle şişman bir beden, spor, diyet ya da cerrahi müdahaleler ile normalleştirilmeye ya da toplumsal normun belirlediği fiziksel ölçülere ulaştırılmaya çalışılır. Bedenlere, artık toplumsal normlar doğrultusunda şekillendirilen, insanların kişiliklerini ve karakterlerini de ortaya koydukları bir proje olarak bakıldığını ifade eden Yumul (2012: 95), “makbul” ve “normal” kabul edilen bedenin “genç, güzel, zayıf ve sağlıklı” gibi özelliklere sahip olması gerektiğini, bu özellikleri taşımayan bedenlerin sahiplerinin, eksik veya kusurlu kabul edildiğini dile getirir. Hikâyede de, mutsuz bir şişman olmadığını sıkça tekrar etmesine rağmen, “(g)övdem bir hapishaneydi, bense dışarı çıkacağım günleri sayıyordum” (E.H. 35)

diyen genç adam, toplumsal normun baskısını üzerine hisseder ve toplumsal normun öngördüğü kabul edilebilir beden ölçülerine kavuşmak için büyük bir mücadeleye girer. Zayıflamaya karar verdikten sonra çok zor günler geçirir. Sıkı bir diyet ve yoğun bir spor programı ile istediği bedene kavuşmak için çalışır. “Zayıflamayı, hayatım için başlı başına bir hedef haline getirmiştım; hırsları büyük olan bir insan değildim ama, sanki bu sefer, herkesçe görülüp takdir edilecek büyük bir şeyi başarmam gerekiyordu; ne olursa olsun mutlaka başarmalıydım” (E.H. 37). Büyük bir mücadeleyi gerektiren bir süreçten geçen genç adam, sonunda istediği bedene kavuşur. Genç adamın “(i)nanç, çaba ve kararlılıktan, en önemlisi kendimden bir mucize yaratmış, ikinci bir hayat yaşar gibi yeni bir gövdenin içine doğmuştum” (E.H. 41) sözleriyle ifade ettiği zayıfladıktan sonraki ruh hali, insanların sadece bedenleri aracılığıyla var olduğu ve değer gördüğü bir dünyaya işaret eder. Beden aracılığıyla varlığı kabul gören ve değer kazanan insanlar, beden aracılığıyla sevilirler. Zayıfladıktan sonra genç adamın da aşk hayatı hareketlenmiştir: “Zayıflamak bana gücümü keşfettirdi. Kızlar üzerinde eskisinden çok daha farklı bir etki bırakıyordum, düpedüz peşimden koşuyorlardı, çok sık eş değiştiriyor, hiç âşık olmuyor, günümü gün ediyordum” (E.H. 41). Genç adam, hayatına giren kızlar aracılığıyla bir oyuna dahil olur ve eğlenir. Kadınlarla birlikte olmayı seven genç adam, kendini, arzu edilmenin çekiciliğine ve büyüüne kaptırmıştır.

Foucault (2015: 90), on sekizinci yüzyıldan itibaren beden algısının değiştiğini, “bakılması, korunması, geliştirilmesi, her türlü tehlike ve temasa karşı kollanması ve ayrıcalıklı değerinin yitirilmemesi için başkalarından tecrit edilmesi gereken bir beden” algısının ortaya çıktığını dile getirir. Hikâyedeki genç adamın yakışıklı, zayıf ve kadınlar tarafından arzu edilir bir erkeğe dönüşmesi, erkekler dünyasındaki yerini değiştirmiştir. İlk gençliğindeki çekici özelliklerinin şişman bir beden ile örtülmesi, onun diğer erkekler tarafından bir rakip olarak görülmesini engellerken, kavuştuğu yeni görünüm diğer erkekler tarafından rakip olarak algılanmasına sebebiyet vermiştir. “‘Beden’ sadece anatomik bir yapı değildir, aynı zamanda anlam taşıyan sembolik bir yapıdır. Bedenin taşıdığı anlam en temelde kişinin toplumsal cinsiyetiyle ilgilidir” (Holmes 2014: 104). Hikâyede zayıflayan genç adam, toplumsal normlara uygun bir hâle geldiğinden, erkekler dünyasında da erkekliğini ispata yönelik geniş bir rekabet alanına dahil olmuştur.

Genç adam zayıflamak için büyük bir çaba harcadığı dönemde, edebiyattan destek almıştır. Zayıfladıktan sonra, bu süreç içinde severek okuduğu bir yazarın imza gününe gider ve orta yaşlı yazarın kendisinden etkilendiğini fark eder. Kartını verdiği yazar birkaç gün sonra genç adamı arar. Yazar, eşcinseldir ve eşcinsel olduğunu gizlemez. Genç adamın yazarla birlikte katıldığı bir film galası, onların sevgili olduğunun düşünülmesine neden olur. Başlangıçta genç adam bu durumdan rahatsız olsa da, daha sonra yazarın sevgilisi sanılmak hoşuna gider. Yazarla birlikte geçirdiği zaman sonucunda genç adam, başka birine dönüştüğünü dile getirir. Genç adam, kendisini eşcinsel olup olmadığı konusunda sorgular ve sonuç olarak erkek bedeninden hoşlanmadığına ve eşcinsel olmadığına karar verir. Ancak sevdiği ve hayranı olduğu yazarın kendisine olan ilgisinden hoşnuttur, bu ilgiyi kaybetmek istemez. Aralarındaki ilişkiyi “onun gibi zeki, karizmatik ve ünlü biri tarafından böylesine sevmek, şımartılmak gönlümü okşuyordu. Hiçbir biçimde dokunmaya dayanmayan, tanımının yapılması şöyle dursun, dile bile dökülmemiş bir tür sevgili ilişkisiydi bu” (E.H. 48) sözleriyle adlandırır. Ancak yazar, bir gün kalp krizi geçirerek aniden ölür. Bu ölüm, genç adamın kendi gerçeği ile yüzleşmesine sebep olur. “Kendi kör erkeklik kibrimi okşamak uğruna, orta yaşlı bir erkeğin ömrünün son virajında kaderin son bir hediyesi gibi karşısında çıkıp, ümitleriyle, arzularıyla, hayalleriyle sorumsuzca oynamıştım” (E.H. 55). Bedeni aracılığıyla kapıldığı herkes tarafından beğenilme, takdir ve kabul görme arzusunun bir oyuna dönüştüren genç adam, hem kadınlar hem de erkekler tarafından çekici bulunmasının hazzıyla, kişilerin dünyaları üzerinde yıkıcı bir güce sahip olur. Yazarın ani ölümünden sonra beden üzerine düşünen genç adam, bedenin tek başına bir silah olduğuna kanaat getirir:

Güzellik, başlı başına bir faşizmdi; dünyanın en adaletsiz dağıtılan şeylerinden biriydi. Bedenler arasında çekilen sosyal tel örgüler ve bunların birbirine haram edilmesinin çeşitleri üzerine düşünüyordum uzun uzun... Cinsiyet, milliyet, din ayırımından, güzel ya da çirkin olmaya, zayıf ya da şişman olmaya, genç ya da yaşlı olmaya, sağlam ya da engelli olmaya varan birçok olasılıkla yeniden basküle çıkarıp tartıyordum insan gövdelerini zihnimin haritasında (E.H. 55).

Hikâyede, genç adamın bedensel çekiciliği aracılığıyla sadece kadınlar üzerinde değil; kendisine eşcinsel bir ilgi duyan erkek yazar üzerinde de üstünlüğünü kanıtlama arzusu söz konusudur. Ancak yazarın ölümü, genç adamın oyununu bozarak, kendisiyle yüzleşmesine, bedenin insanlar arasında yapılan ayrımcılıklarda temel öğelerden biri

olduğunu fark etmesine sebep olmuştur. Ölüm aracılığıyla yüzleştiği beden gerçeği, körleşen beden algısını onarmak için genç adama bir fırsat sunmuştur.

3.1.9.3. Kaset

Sibel, röportaj yaptığı kişileri önemseyen ve onlar hakkında geniş bir arşive sahip olan bir gazetecedir. Toplumsal normların kadın için uygun gördüğü bir hayat yaşayan Sibel'in yolunda giden bir evliliği ve bir oğlu vardır, ikinci bebeğini beklemektedir.

3.1.9.3.1. Homofobi ve Ayrımcılık

Sibel, yirmi yıldır tanıdığı eşcinsel bir yazar arkadaşıyla yaptığı röportajı çözerken, daha önce toplumsal cinsiyet normları ile ilgili çok düşünmediğini fark eder. Yazarın büyük bir açıklıkla, sözünü sakınmadan tüm sorulara cevap verdiği röportaj, Sibel'e ses getirecek bir işe imza attığını düşündürse de kasetteki sese karşı tuhaf bir öfke hisseder, öfkesinin sebebini başlangıçta teknik aksaklıklara yorsa da daha sonra gerçek ile yüzleşir: “Onu kızdıran şey, düpedüz yazar arkadaşının sesiydi” (E.H. 59). Arkadaşının sesindeki kadınsılık ve efeminelik Sibel'i kızdırır. Ancak hissettiği duyguları kendisine yakıştıramaz ve hisleri karşısında kendisine mahcup olur. Göregenli (2014: 354), homofobinin, “kişisel bir korku ve irrasyonel bir inanç olmanın çok ötesinde kültür ve anlam sistemleriyle, kurumlar ve sosyal geleneklerle ilişkili olarak ele alınması gereken politik bir alanda oluşan gruplararası bir sürece işaret et(tiğini)” dile getirir.

Eşcinsellerden ve eşcinsellikten gizlice nefret ediyor o. Bunun ayıp olduğunu bile bile ediyor. Bu konuda sahip olduğu uzak çekimserliğin, ya da ölçülü hoşgörünün üzerinde uzun uzadıya düşünülerek karara varılmış sağlam bir duygu hali olmadığını; aydın, entelektüel ve uygar olmanın bir gerekliliği olarak takınılmış bir maske-tutum olduğunu kabulleniyor (E.H. 60-61).

Sibel, kaseti dinlediği gece, eşcinsellik konusu hakkında belirli bir düşünme sürecinden geçmediğini, toplumsal konumuna bağlı olarak onlara karşı bir davranış biçimi belirlediğini ancak bu davranış biçiminin altında homofobik bir tutum olduğunu fark eder. Somay (2012b: 102), eşcinsellere karşı iki tür homofobi içeren ayrımcılık olduğunu dile getirir: İlki “dışlayıcı/muhafazakar ayrımcılar”, eşcinsellere karşı

düşmanca bir tavır alırlar. İkincisi “liberal/içermeci ayrımcılar” ise, eşcinsellerin toplumun diğer üyeleriyle eşit haklara sahip olmasını istemekle birlikte, eşcinsellerin cinselliklerini özel alan ile sınırlandırmalarını, toplumsal alan içinde “normal” davranmalarını isterler. Mesafeli bir biçimde bir arada yaşanabileceğini dile getirerek, eşcinsellerin cinsel yönelimlerini belli edecek davranışlardan kaçınmalarını isterler. Sibel’in, arkadaşının eşcinsel olduğunu bilmekten rahatsızlık duymamakla birlikte, onun eşcinsel olduğunu ortaya koyan davranışlarını görmekten hoşlanmayan liberal/içermeci ayrımcı olduğu söylenebilir. Erdem (2012: 47), toplumun gizli eşcinsellerle bir sorunu olmadığını, toplumsal alanda görünür olmadıkları sürece kabul edilebilir olduklarını dile getirerek, eşcinsel olduğunu açıklayanların sistem için sorun oluşturduğuna dikkat çeker. Sibel’in tutumu da görünmez olan eşcinsellerin kabul edildiği, görünür olanlardan rahatsızlık duyulduğu önermesini doğrular niteliktedir:

Kasetteki ses içinde hep uyur durumda tuttuğu, yatırılmış, uyuşturulmuş örtülü bir düşmanlığı, karanlık bir giz gibi ortaya çıkarıvermişti. Fena avlanmış hissediyordu kendini; hiçbir zaman ‘homofobik’ olduğunu düşünmemişti. Aydın bir kadın olarak böyle bir yükü taşıyamazdı (E.H. 61).

Connell (1999: 249), hegemonik erkekliğin “kadınlarla ve tabi kılınmış erkekliklerle ilişkili olarak inşa edil(diğini)” dile getirir. Homofobinin yaygın olarak görülmesinde ve doğallaştırılmasında hegemonik erkekliğin, kadınların yanı sıra eşcinsel erkekleri de ikincilleştiren ve tabi kılan bir söyleme sahip olması önemli bir etkidir. Heteroseksüel erkekler, eşcinsel erkekleri hegemonik erkekliğe zarar verdikleri düşüncesiyle aşağılayıp, onlara karşı nefret duygusu beslerler (Connell 1999: 152). Kendisini aydın olarak tanımlayan gazeteci kadının homofobik bir tutuma sahip olduğunu fark etmesi, hegemonik erkekliğin üzerinde büyük bir etkiye sahip olduğu toplumsal cinsiyet normlarının, kişiler üzerinde bilinçdışı düzlemde de etkili olduğuna işaret eder. Bu yolla kadın, kendisini de ikincil olarak konumlandıran hegemonik erkekliğin, eşcinsel erkeklerin aşağılanmasını ve yok sayılmasını öngören söyleminin inşasına katılır. Hegemonik erkekliğin, belirlenmesinde büyük bir güce sahip olduğu toplumsal cinsiyet normları, hem kadının hem de erkeğin cinsiyete bakışını şekillendirir ve heteroseksüellik dışındaki cinsel yönelimlerin toplum tarafından homofobik tutumlarla karşılanmasına ortam hazırlar.

3.1.9.4. Yaz Gibisi Var Mı?

Bahri, kendisini iki yaşındayken terk eden babasıyla buluşur. Aralarında yılların açtığı büyük bir mesafe vardır. Babası evliliğin kendisine göre olmadığını söyler. İlk ve son görüşmeleridir. Bahri, babasından bir daha haber almaz.

3.1.9.4.1. Babanın Yokluğu

Hikâyede Bahri'nin babası, babalık ve kocalık yapacak özelliklere sahip olmamasına rağmen toplumsal normun erkeklik için belirlediği kurallar çerçevesinde eş ve baba olmanın sorumluluğunu almak zorunda bırakılmış ancak toplumsal normun kendisi için belirlediği yaşam biçimine uyum sağlayamamıştır. “(B)aba olma(nın), çocuk ile babası olan erkek arasında doğrudan biyoloji yoluyla açık ve belirgin bir ilişki”ye karşılık gelmediğini dile getiren Sancar (2013: 120)'a göre baba olmanın gerektirdiği bazı sosyal ve siyasal dolayimler vardır. Bu doğrultuda baba olmak “çoğu zaman ancak kırılğan, başarısız ya da sorunlu biçimde inşa edi(lir).” Hikâyede de baba olmaktan kaçan, çocuğuyla baba-oğul ilişkisi kuramamış bir erkek anlatılır. Bahri'nin babası evliliğin ve çocuk sahibi olmanın kendini ifade etmesi için doğru bir yol olmadığını, aile hayatının ona kuşatılmışlık hissi yaşattığını dile getirir:

Kızmayın bana. Anan da kızmasın. Ben ne koca olacak adamdım, ne de baba! Bir yaşa gelince zorla evlendiriyorlar adamı. Evlilik hiç bana göre değil. Bana sorarsan kimseye göre değil ya, başka bir şey öğrenmemiş insanlar. Biz de denedik. Olmuyor işte. Hamurumda yok benim (E.H. 67).

Bahri'nin babasının sözleri, evliliğin sadece kadınlar için değil; çoğu zaman erkekler için de bir zorunluluk olarak görüldüğüne işaret eder. Toplumsal normlar tarafından evlilik ve çocuk sahibi olmak erkekliğin toplumsal olarak kabul görmesinin aşamaları olarak kabul edilir. Bu nedenle her erkeğin bu yönde davranış göstermesi beklenir.

Bahri, babasını bir daha aramaz, babası da İzmir'den ayrılır ve başka şehre taşınır. Bahri de okumak için İstanbul'a gider. Orada tanıştığı Orkun adlı bir gençle aşk yaşar. Bahri kendi adını kullanmaz, insanların kendisine Deniz demelerini ister. Bahri adını ona

babası vermiştir. Babası Bahri'ye verdikleri adın hikâyesini, “(b)abamın adıydı, sana verdik. Bahri! Denizciymiş dedem, denizde kaybolmuş. Bizim ailenin erkekleri hep bir yerlerde kaybolur zaten. Babamın da adını buna sebep Bahri koymuşlar. İyi adamdı” (E.H. 67) sözleriyle anlatır. “Bir tür kelime olan isim, sözlü kültürde adlandırılan nesneye güç katar” (Ong 2012: 48). Bahri, onu terk eden babasına karşı öfke duyar ve onu affetmez. Bahri'nin babası tarafından verilen adı reddetmesi ise, ataerkil toplumsal normlar içinde gelenek ile ilişkilendirilen babadan kopuşu temsil eder.

Bahri'nin Orkun'la eşcinsel bir birliktelik yaşaması, Freud (2011: 15)'un, sürekli eşcinselliğin ortaya çıkışında, anne-babadan birinin “ölmesi, eşinden ayrılması ya da çocuğun sevgisini yitirmesi” kısacası çocuklukta yaşanan sürekli bir kaybın etkili olduğunu görüşünü destekler. Hikâyede Bahri'nin babasıyla karşılaşması, “(o)na sarılmak, yüzünü, gözünü öpmek, koklamak, içini çeke çeke kucağında ağlamak istiyor Bahri. İçindeki bıçak izin vermiyor” (E.H. 69) sözleriyle anlatılır. Bahri'nin çocukluğundan itibaren duyduğu baba özlemi, hayatı üzerinde büyük bir etkiye sahiptir. “(B)abaya karşı duyulan ve giderilemeyen bir özlem ve buna karşılık anne ile özdeşleşme” ile görünür hale gelen “Karşıt Oidipus Kompleksi” adı verilen durum, çocuğun ileriki yaşantısında “eşcinsel eğilimler” göstermesine sebep olabilir (Geçtan 2014: 38). Bahri'nin eşcinsel yönelim geliştirmesinde, çocukluktan itibaren yoğun bir baba özlemi içinde büyümüş olmasının etkili olduğu söylenebilir.

3.1.9.5. Kötü Adamla Kötü Kadının Aşkı Üzerine Küçük Bir Film

Çocukluktan itibaren hayatını suça adanmış olan adam, suçu hayatının merkezine yerleştirdiği bir yaşam sürer. Suça bulaşmış bir adam olarak hapisshanedede ve dışarıda geçirdiği günler, ona hayatın karanlık yüzünü öğretmiştir.

3.1.9.5.1. Toplumsal Normun Dışındakiler

Bir gün kendisi gibi hayatı karanlıklarla dolu olan, toplumsal normların kadın için öngördüğü değerlerin dışında bir yaşam süren bir kadınla tanışır. Bu aşk, toplumsal

normun dışında kalan iki insanın kötülük ve suç bağlamında da bir araya gelebileceğini, kadın-erkek ilişkilerinin sadece olumsuz değerler dünyası üzerine kurulmadığını anlatır. “Oysa gerçek her zaman yalındır: Kötü insanlar da âşık olur ve aşk kötülüğe; kötülük de aşka bir engel teşkil etmez. Hatta birbirine âşık insanlar, birbirlerine daha kolay kötülük edebilirler” (E.H. 77). Kadın, adamın genel ahlak çerçevesine uymaması ve normun dışında bir erkeklik ile suça ve karanlık dünyaya ait bir güç taşıması sebebiyle onunla birlikte olmaktan hoşlanır. Kadın, bu yolla erkeğin gücünü kendisine aktarabileceğini ve bu yolla eril iktidardan pay alabileceğini düşünür. Hikâyedeki kadın ve erkeğin aşkı, karanlık ve güç üzerine temellenir.

Adamın âşık olduğu kadının annesi, yıllar önce eşini ve kızını terk edip, kaçıp gitmiştir. Adam ve kadın, bir gün kadının annesini evinde ziyaret ederler. Anne de, toplumsal cinsiyet normları tarafından kadın için uygun görülen sevgi, şefkat, fedakarlık ve annelik gibi duygularla kendini var etmeyi seçmemiş, kocasını ve kızını terk ederek toplumsal normun kadın için belirlediği alanın dışına çıkmıştır. Eski ve pis bir karyolanın üstünde, kirli elbisesiyle oturan kadın, kendisini ziyarete gelen kızını ve onun sevgilisini de umursamaz ve onlar orada yokmuş gibi davranır.

Bu yaşlı kadını hiç sevmemiş, hiçbir yakınlık hissetmemiş olmakla birlikte birden kendimizi bir aile gibi hissettim. Yayırları sökülmiş partial bir karyolanın üzerinde tünemiş gibi oturan bu buruşuk kadının, hayatı boyunca hiçbir aidiyet duygusu taşımayan benim gibi birine, bir aile olduğumuz hissini vermiş olması, ancak karanlık bir mucizeyle açıklanabilirdi (E.H. 80).

Toplumsal cinsiyet normlarının inşa edildiği ve yeniden inşa edildiği toplumsal kurum olan aile, eril cinsiyet normlarına bağlı toplumun devamlılığının sağlanmasında merkezi bir önem taşır. Ancak hikâyedeki üç kişi de eylemleri sebebiyle normun dışında kalmıştır. Toplumsal normların en önemli taşıyıcısı ve aktarıcısı olarak konumlandırılan ailenin içinde, normun dışında kalan üç kişinin bir araya gelmesi mümkün değildir. Hikâyenin sonunda adam, kadın tarafından hiçbir açıklama yapılmaksızın ve vedaya gerek görülmeksizin terk edilir. Aşklarının sonu da hayatları gibi kötücül ve acımasızdır. Kadının adamı terk etmesi, üçünün aile kurma olasılıklarının imkânsızlığına dair yapılan bir göndermedir.

3.1.9.6. Krepen'in Duvarları

Tahir, ikinci evliliğini bitirmenin yalnızlığı içinde, ellisine yaklaşmış orta yaşlı bir mühendistir. Arkadaşının doğum gününü kutlamak üzere Beyoğlu'nda buluştukları gece gittikleri mekânın duvarında gördüğü bir fotoğraf, hem kendi mutsuzluğuyla hem de babasının hayat boyu süren mutsuzluğuyla yüzleşmesine sebep olur.

3.1.9.6.1. Toplumsal Normun Babasız Bıraktığı Oğullar

Tahir, bir taşra kasabasında diş hekimi olan babası ile ev hanımı annesinin yalnızlıklarla dolu mutsuz evliliğinin hüznü ortamında, sessizlik içinde büyümüştür. Çocukluğundan itibaren kim olduğunun, kimin oğlu olduğunun, ailesinin toplumsal konumunun, babasının itibarlı mesleğinin farkında olarak büyüyen Tahir, tüm bunlara uygun davranır. Tahir'in babası evlerinin karşı dairesindeki muayenehanesinde gece geç saatlere kadar tek başına oturup içki içer. Tahir, çocukken yan daireden gelen öksürüklerini duyduğu babasıyla arasında kapanmaz bir mesafe olduğunu hissederek, babasına karşı büyük bir özlem duyar.

Anadolu'da bozkırın ortasındaki o kavruk şehrin mühim ailelerinden birinin üniversite bitirip tabip çıkmış münevver oğlu olarak kendisinden beklenenleri bir yerine getirmiş, işini kurmuş, büyüklerinin münasip gördüğü bir kızla evlenmiş, aileye soyadlarını devam ettirecek bir erkek evlat vermiş, sonra da hayatını mühürleyip kapatmıştı (E.H. 89-90).

Tahir'in babası, geleneksel toplumsal cinsiyet normlarının erkeğe atfettiği tüm erkeklik değerlerini yerine getirmiş, ancak bu süreçte kendi iç sesini dinlememiş, norma uymak adına kendini ebedi bir yalnızlığa mahkum etmiştir. “Babalık, birçok rolü kapsayan bir konumdur. Bir kadına sahip olmaktır, kendisine ait çocukları otoritesiyle yönlendirmektir, çalışmak, para kazanmak ve aileyi geçindirmektir (Selek 2014: 20). Aileyi ayakta tutmak için büyük bir önem atfedilen babalık konumu, erkeğin belirli toplumsal normlar dahilinde hareket etmesini gerektirir. Ancak hikâyede toplumsal normun erkek için belirlediği tüm eylemleri yerine getiren baba, büyük bir mutsuzluk içindedir ve kendini yapayalnız hisseder.

Tahir'in babasıyla arasındaki mesafenin onların bütün ilişkilerine yansıdığı görülür. Tahir, hayatıyla ilgili hassas konuları annesi aracılığıyla babasıyla konuşur. Babasıyla arasında daima bir mesafe bulunur.

Birçok benzeri baba gibi, o da oğlu üzerindeki otoritesinin sudan sayılabilecek olaylar yüzünden sarsılmasına izin vermez, kolay halledilebilecek önemsiz şeyler nedeniyle yüz göz olmak istemez, hatta şefkatini, sevgisini bile göze çarpacak ölçüde bir tutumlulukla gösterirdi (E.H. 91).

Geleneksel ataerkil toplumsal cinsiyet düzeninde erkek, baba olduğu zaman, toplumsal normun erkek için uygun gördüğü bir mertebeyi daha atlamış sayılır. Ancak erkeklik, baba ve oğul arasındaki ilişkiye özel bir önem atfeder. Baba, oğul ile yüz göz olmaz, otoriter ve mesafeli konumunu korur. Türkiye'de erkeklerin babaları ile yoğun duygusal çatışmalar yaşadığını dile getiren Sancar (2013: 126), bunun sebebinin "(b)abalar(ın), oğullarının anlamak ve desteklemek amacıyla değil, onlara sorumluluklarını öğretmek ve oğullarının toplumdan kabul görmelerini sağlayacak erkeklik davranışlarını benimsetmek için onlarla baskı-otorite sağlama ilişkisi" kurması olduğunu ifade eder. Hikâyede de Tahir ile babası arasındaki mesafeli ve soğuk ilişki, babanın oğlunu severek değil, aralarındaki mesafeyi koruyarak büyütmesine örnektir. Babanın oğul üzerine kurmaya çalıştığı otoriteye karşılık oğul babadan "sıcak, kabullenici, rahatlatıcı, açık ve dürüst" bir babalık bekler (Sancar 2013: 130). Ancak Tahir'in babasıyla ilgili beklentileri hiçbir zaman gerçekleşmemiştir. Babasının ömrü Tahir'in umduğu baba-oğul ilişkisini kurmak için yetmemiştir.

Tahir'in babası, bir gün kimseye bir şey söylemeden evden ayrılır ve on beş gün boyunca kendisinden hiçbir haber alınmaz. Evde kendisini merak içinde bekleyen karısı ve oğul yokmuş gibi davranması, adamın toplumsal normun babalık konumuna atfettiği değerleri yok saymasına karşılık gelir. Adam, on beş gün sonra, hiç bir açıklama yapmaksızın eve geri döner. Bu on beş günlük süre içinde kiminle ve nerede olduğu bir sır olarak kalır. Tahir çocukken, babasının davranışlarının sebebini anlayamaz. Babasının yanında ama ondan çok uzak bir çocukluk geçiren Tahir, yaş ilerledikçe babasını anlamaya başladığını fark eder. Tahir'in "(o)nun, rüzgârda gıcırdayarak sallanan bir tabela uğruna kendisini sevmediği bir şehre, bir evliliğe, bir hayata gömmüş kederli bir adam olduğunu apaçık kabul etmesi çok sonradır" (E.H. 93).

Kendi hayatında yaşadığı mutsuzluklar ve hayal kırıklıklarının Tahir'e yaşattığı yalnızlık duygusu, babasını anlamasına imkân verir. Arkadaşlarıyla dışarıda bulunduğu gece, meyhanenin duvarında babasının kayıp olduğu tarihe rastlayan mutluluk dolu bir fotoğrafını görür. Fotoğrafta babası kolunun altında, hafif kadına hiç benzemeyen güzel, alımlı ve narin bir kadın ile gülümseyerek poz verir. Tahir'in, "(t)anıdık olmayan tek şey babamın bu mutluluk dolu gülüşüydü. Neden ben kendi hatıralarım içinde babamın bu kadar mutlu olduğu tek bir ânı olsun hatırlamıyordum? Geceler boyu muayenehanesinde karanlıkta yalnız başına oturan adam bu muydu" (E.H. 101) sözleriyle dile getirdiği, babasının mutlu olduğunu hatırladığı hiçbir anıya sahip olmaması, babasının ataerkil toplumsal normların ve ailesinin istekleri doğrultusunda yaşadığı hayatın, onu mutsuz etmesiyle ilgilidir.

3.1.9.7. Çarpışma

Kocası Antalya'ya iş seyahatine giden kadın, İstanbul'da kalır. Antalya'da kocasıyla aynı otelde kalan bir arkadaşı kadına telefon ederek, kocasını yanında genç bir kadınla fazla samimi bir biçimde gördüğünü söyler. Kadın bu durumla yüzleşmek ve evliliğini noktalamak için ilk uçakla Antalya'ya gitmek üzere yola çıktığında, bindiği taksi bir köpeğe çarpar ancak kadın bir hayvansever ve hayvan dostu olmasına rağmen, köpeğin iyi olduğuna dair taksicinin kendisini ikna etmesine yönelik sorular sorar. "Kocamı karının biriyle otel odasında basacağım diye korunmasız bir köpeği yol ortasında bırakıp arkama bile bakmadan kaçıyordum" (E.H. 111) diyen kadın, havaalanına vardığında köpeği yol ortasında bırakıp ardına bile bakmayarak büyük bir ikiyüzlülük yaptığını dair kendisiyle yüzleşir ve kendi davranışı karşısında aldatılmış olması ve kocasının ikiyüzlülüğü anlamsızlaşır. "Birden hayata karşı en az kocam kadar zavallı bir ikiyüzlü olduğum duygusuna kapıldım" (E.H. 112). Kadın, yaşadığı bu durumun kocasından boşanacak olmasının getireceği acıyı hafiflettiğini düşünür.

3.1.9.7.1. Aldatmanın Yıkıcı Etkisi

Hikâyede, kadın-erkek ilişkileri üzerinde yıpratıcı ve yok edici bir etkiye sahip olan aldatmak eylemi, ikiyüzlülük ve yalancılık bağlamında kişilerin birbirlerine olan

güvenini yitirmelerine sebep olan bir eylem olarak ele alınmıştır. Kadın, kocasının ikiyüzlülüğünü yüzüne vurmak ve evliliklerinin sona erdiğini söylemek üzere çıktığı yolculukta, kendi ikiyüzlülüğü ile karşılaşarak içsel bir çatışma yaşamış, insanların ikiyüzlü olduğu gerçeğini kabul etmek zorunda kalmıştır. Kadının kocasında bulunmasına kızdığı olumsuz özelliğin kendisinde de bulunduğunu görmesi sonucu olay, kadın-erkek ilişkileri bağlamından çıkar ve kadını kendi beniyile yüzleştirir. Bu yüzleşme, kadında kendisi ile ilgili bir hayal kırıklığı yaratarak, hem suçlu olarak gördüğü kocasının suçunun hem de evlilik ilişkisini sonlandıracak olmasının yarattığı hayal kırıklığının ve üzüntünün önemini kaybetmesine sebep olur.

3.1.9.8. Tabut

Bir kadının Suudi Arabistan'da yaşayan arkadaşı İstanbul'a onu ziyarete gelir. İkisinin de yaşı oldukça ilerlemiştir. Kadın, adama Türkiye'ye dönme zamanının geldiğini hatırlatır. Adamın yetmişli yıllarda siyasetle ilgilenen abisi delik deşik edilerek öldürülmüş, bu ölüm ailenin geri kalanının birbiriyle olan ilişkilerinde onulmaz bir yara açmıştır. Adamın ailesiyle iyi olmayan ilişkisi yurt dışında yaşamayı kendisi için bir kaçış imkânı olarak görmesine neden olur.

3.1.9.8.1. Eşcinsellik ve Yalnızlık

Adam, ailesine karşı mesafeli bir tutum içindedir. "(S)anki kan bağının birbirlerine bağlamaya yetmediği, aynı çatı altındaki yabancıları sadece" (E.H. 118). Ailesinin bazı önemli bilgileri kendisinden sakladığını öğrenen adam, eşcinsel olduğunu ailesinden gizleyerek intikam aldığını düşünür. Eşcinsel erkeklerin diğer erkekler tarafından dışlanmasının önemli bir nedeni hegemonik erkeklığe zarar verdikleri düşüncesidir (Connell 1998: 152). Adamın, toplumsal cinsiyet normları tarafından erkeklik kaybı olarak nitelendirilen eşcinsel yönelimini ailesinden saklaması, hem ailesinin bu durumu adamın aleyhine kullanmasını engeller hem de eşcinsellik ile yitirdiği erilliği, bilgiye sahip olmanın kendisine sağladığı üstünlük duygusu ile yeniden inşa etmeye çalışmasına olanak sağlar.

Hikâyede eşcinsellik bağlamında başka bir adamın da hikâyesine yer verilir. Portekizli bir eşcinsel mimar, iş için geldiği Suudi Arabistan'a bağlanarak, burada yaşamaya başlar. Adam öldüğünde sahipsiz kalan cenazesi, onun başka bir dine mensup olması sebebiyle Suudi Arabistan'a gömülemez ve morgda haftalarca kalır. En sonunda orada yaşayan bazı yabancılar bir araya gelip para toplayarak cenazeyi başka bir ülkeye gönderir. Portekizli mimarın hikâyesi büyük bir yalnızlık hikâyesidir. Hikâyede, adamın bireysel yalnızlığı ile eşcinsel olarak yaşadığı yalnızlık iç içe geçmiştir.

3.1.9.9. Geçici Kesinlikler

Özlem, sevgilisi tarafından terk edilir ve yaşama küserek kendini eve kapatır. Üniversitede fizik eğitimi gören bir genç kız olan Özlem, evde geçirdiği günler sırasında, evin içinde başka birinin daha olduğu hissine kapılsa da bu hissi doğrulayacak fiziksel herhangi bir şey ile karşılaşmaz. Sevdiği erkek tarafından terk edilmenin acısını derinden duyan Özlem, psikoloğa giderek ruhsal durumunu iyileştirmeye çalışır.

3.1.9.9.1. Bedenden Sıyrılan Ruhun Cinsiyetsizliği

Bir trafik kazasında hayatını kaybeden genç adamın ruhu, sıkıştığı taş ayna ile ahşap pervaz arasından, Özlem'in terk edilmenin bunalımıyla aynaya attığı yumruk sayesinde özgür kalır. Genç adamın ruhu Özlem'e aşık olur ancak varlığını belli edecek tüm uzuvlardan yoksun olmanın acısı içinde, hiçbir eylemde bulunamadan Özlem'i seyretmekle yetinir. Genç adam, hayattayken oldukça yakışıklı ve kızlar tarafından arzu edilen biridir.

Güzel, yakışıklı, alımlı, çekici olmanın diğer insanlar üstündeki gücünü fark eden kadınlardaki, erkeklerdeki beden körlüğünü şimdi anlıyorum. Artık ben de fark edilmediğimde. Görünmediğimde. Yok sayıldığımda, Yaşam boyu fark edilmemiş, dikkat çekmekte başarılı olmamış; aşkları, sevgileri, bedenleri, duyguları başkaları tarafından görülmemiş hep yaşamın kıyısında yürüyen insanları şimdi anlıyorum (E.H. 132).

Genç adamın ruhunun aynanın içine hapsolmesi, bedensellikle, hayattayken kendi bedenine hapsolmeyle ilişkilendirilebilir. Genç adamın ruhunun Özlem'e duyduğu aşkla

yaşadığı değişim, onu başkalarının varlığı ile var olmaya iten bir süreç olarak, ruhun hapsediği bedensellikten kurtulması ve kendi iç dünyasından çıkması olarak yorumlanabilir. Genç adamın ruhu, “(y)atağın sağ tarafında, yerini almak istediğim kişinin yerinde yatıyorum; oysa beni görmüyor, işitmiyor, varlığımı fark etmiyor. Aşkından büyülenmiş olan benim çekip gidemediğimi bilmiyor” (E.H. 127) sözleriyle, hiçbir uzva sahip olmaması sebebiyle var edemediği, kendisini ifade etme olanağı bulamadığı aşkın acısını yaşadığını dile getirir. Özlem, gittiği psikoloğa hayalet genci rüyalarında sevgilisi olarak gördüğünü anlatır. Asıl sevdiğinin kendisini terk eden Eray değil, rüyalarındaki bu genç adam olduğunu, bu yolla hafiflediğini, ayrılığın ona yaşattığı kötü günlerin sona erdiğini söyler. Özlem, rüyalarına giren genç adamın varlığıyla, ayrılık acısını unutmuş ve genç adamın kendisine olan aşkını kabul ederek yenilenmiş ve iyileşmiştir.

Özlem, yeni bir hayata başlamak üzere oturduğu evden taşınırken, daha önce kırmış olduğu aynayı da tamir ettirmek üzere aynacıya götürür. Kapıcı aynayı geri getirdiğinde, ayna ile ahşap arasına sıkışmış bir vesikalık fotoğrafın aynanın içinden çıktığı söyleyerek, Özlem’e fotoğrafı verir. Fotoğraftaki kişi Özlem’in rüyalarında gördüğü genç adamdır. Temizlikçi Sakine Hanım fotoğrafın sahibini tanıdığını ağlayarak anlatır ve Özlem’in fotoğrafı ve aynayı ait oldukları eve, genç adamın ailesine götürmesine yardımcı olur.

Genç adamın ruhu, bir gün kendini bir kadın olarak evde çocuğuyla birlikte kocasını beklerken bulur. Yıl 1955’tir. Çalan telefona, “(b)ir daha arama burayı, lütfen arama” (E.H. 144) diyerek cevap veren kadın, bu konuşmadan sonra uzun uzun ağlar, oğlunun kendisini ağlarken görmesi üzerine de “annen hiç bir yere gitmiyor” der. “Zaman durmuş gibi mutfakta ayakta öylece duran bu kadın benim, bu çocuk benim oğlum, adım Semiha, bütün bunları adım gibi biliyorum” (E.H. 145). Semiha, çocuk denilebilecek bir yaşta kendisinden yirmi beş yaş büyük bir adamla evlendirilmiş, kocasını hiç sevmemiş bir kadındır. Günün birinde bir gemiciye aşık olur. Gemici çocuğunu da al, beraber kaçalım der ancak kadın kabul etmez. Gemici reddedilmenin hüznüyle denize açılır ve bir daha kadın onun yaşadığına ya da öldüğüne dair hiçbir

haber alamaz. Kadın, gemiciyi asla unutamaz, yarım kalmış bir aşk sebebiyle öldüğünde bile dünyadan ayrılamaz:

(Y)arım kalmış bir aşkla yıllar sonra öldüğünde bile gidilemediğini, o yarım kalmış aşkın ve hikâyenin tamamlanması için dünyaya dönüp dönüp geldiğini, insanların bedenlere âşık olduklarını sanırken aslında ruhlara âşık olduğunu, bu uğurda dünyaya birkaç kez kadın, birkaç kez erkek olarak dönen âşıkları tanıdıktan sonra aşkın cinsiyetsiz olduğunu artık biliyorum (E.H. 154).

Hikâyede, aşkın cinsiyetsizliğine vurgu yapılır. Aşk, kadın ve erkek olmanın ötesinde insan olmanın tamamlayıcısı olan bir duygu olarak hikâyedeki yerini almıştır. Genç adamın ruhu, kadın bedeninde bir acı ve hüznün olarak yaşadığı aşkı; erkek ruhunda bir kadına deli gibi âşık olmakla değiştirir. Queer teori, normatif kimlik kategorilerinin bozulmasını ve sınırlarının değiştirilmesini hedefler. Queer teoriye göre beden sabit ve değişmezlik özelliğiyle ön plana çıkan doğaya değil; değişebilirlik özelliği ile belirlenen kültüre bağlıdır. “Queer kuram bedeni ‘üretim’ (production) olarak düşünür. Beden kültür tarafından cinsiyetli bir varlık olarak üretilmiştir” (Direk 2012: 88). Hikâyede de ölen genç adamın, bedensellikten sıyrılarak yeniden dünyaya dönmesi ve hem erkek hem de kadın cinsiyetine bürünerek, aynı anda hem kadın hem de erkeğin hislerine ve aşkına tanıklık etmesi, cinsiyetlendirilmiş bedenden sıyrılarak queerleşmek olarak anlamlandırılabilir. Hikâyede, “(d)enizden esen rüzgâr yüzüme sonbaharı çizmeye devam ederken başımdaki eşarbu çözüp mantomu çıkarıp montumu giyiyor, ayaklarıma motorun pedalında afili duran fiyakalı botlarımı geçirip Kabataş’a Özlem’in evine gidiyorum” (E.H. 154) diyen ruh, aynı zamanda hem kadın, hem erkek cinsiyetinde var olmayı deneyimler. Ruh, kendine kim olduğu sorusunu sorar ve sorusuna yine kendisi cevap verir: “(B)aşkalarının bıraktığı enerji parçalarını okumak gibi bir hünerim vardır yalnızca. Böylelikle farklı zamanlarda yaşamış farklı kişiler olabiliyor, onların yaşam öykülerini giyinip hepsini kendim sanabiliyorumdur” (E.H. 151). Butler (2014b: 8), cinsiyetin tarih boyunca maddeselleşmesi zorunlu kılınmış ideal bir yapı olduğuna, cinsiyetin beden değişmez koşulu olmadığına ancak düzenleyici normlar tarafından cinsiyetin beden aracılığıyla maddeselleştirildiğine işaret eder. Butler’ın işaret ettiği noktadan hareketle Direk (2014: 40), bedenin ancak heteroseksüel matrisi kuran sembolik, kültürel yasayla karşılaştığında cinsiyetlenen bir varlık olarak düşünülebileceğini söyler. Hikâyede ölen gencin ruhu olarak adlandırılacak olan

parçacık da, gerçek hayatta fiziksel olarak var olmamasıyla toplumsal norma dahil olmadığından, her iki cinsiyeti de tecrübe etmesiyle hikâyedeki yerini almıştır.

3.2. Romanlar

Çalışmada Murathan Mungan'ın *Yüksek Topuklar* (2002), *Çador* (2004) ve *Şairin Romanı* (2011) adlı romanları toplumsal cinsiyet eleştirisi ile incelenmiştir.

3.2.1. Yüksek Topuklar

Murathan Mungan'ın 2002 yılında yayımlanan *Yüksek Topuklar* adlı roman türündeki eseri, toplumsal cinsiyet eleştirisi ile incelenmiştir. *Yüksek Topuklar* adlı roman, hayatındaki temel taşları yerine oturttuğunu düşünen ve belirli bir hayat düzeni içinde yaşayan Nermin'in, arkadaşının kızı Tuğde ile geçirdiği beş günlük süreç içinde, Tuğde'nin ona çağrıştırdıkları aracılığıyla geçmişe yönelik yaptığı sorgulamaları anlatır. İki dil bilen, üniversite mezunu, iyi eğitim görmüş bir kadın olan Nermin, kırklı yaşların eşiğinde, yalnız, özgür, başarılı, çağdaş bir işkadınıdır. Nermin'in bir arkadaşının kızı olan Tuğde ise, hayatın ve kadın olmanın sırrını çözmüş, çeşitli entrikalar ile insanları kendi istediği gibi davranmaya yöneltme yeteneğine sahip, en büyük hayali televizyona çıkmak olan görünüşte küçük bir kız, davranışta büyük bir kadındır. Tuğde'nin varlığı, Nermin'in kadın olmak ve kadınlık üzerine düşünmesine, Türkiye'de kadın olmanın modern ve şehirli kadın aracılığıyla sorgulamasına, kadınlar arası rekabetin yıkıcı etkilerini yeniden gözden geçirmesine neden olur. *Yüksek Topuklar*'da kadınlığın çocukluktan itibaren öğrenilen bir inşa olduğu fikri üzerinde durulmuştur.

3.2.1.1. Yüksek Topuklar Aracılığıyla Belirginleştirilen Kadın Olma Hali

Cinsiyetçi bir bakış açısıyla bakıldığında kadınlar, yüksek topuklu ayakkabılar giyerek, güzel ve çekici olmaya, görseelliklerini onaylayan bakışlar ile karşılaşmaya yönelik davranışlarda bulunmak üzere hareket ederler. Kadınların yüksek topuklar üzerinde yükselme hayali, kolektif bilinçdışının bir yansıması olan masallar aracılığıyla da görünür kılınır. Külkedisi, yüksek topuklar üzerinde yükselen kadının simgesidir.

Külkedisi'nin, giydiği yüksek topuklu ayakkabılar aracılığıyla ile yakışıklı ve zengin bir prensle evlenerek hayal ettiği yaşama kavuşması, yüksek topukların kadının hayatındaki simgesel konumuna da işaret eder. Yüksek topuklar, toplumsal cinsiyet normları tarafından kadına atfedilen edilgen konumda yükselmeyi amaçlayan kadınlara aittir. Erkeklerle ait dünyada kendi ayakları üzerinde durmayı başararak yükselmek isteyen kadınlar ise, eril dünyanın hızına yetişebilmek, geride kalmamak, ilerlemek için, yüksek topukları çıkarıp alçak ökçeli ayakkabılar giymek zorundadır. Düz ökçeli ayakkabı giyen kadın, kadınlığı yani cinsiyeti aracılığı ile değil, çalışarak ve başararak kendi ayakları üzerinde durmayı amaçlayan kadına karşılık gelir.

Örneğin, büyük şehirlerde alçak ökçeli ayakkabılı kadınları görür görmez tanır, hikâyelerini üç aşağı-beş yukarı tahmin edersiniz. Bunlar ekonomik özgürlüğünü kazanmış, iş gücü sahibi kadınlardır. Gündeliğin hayhuyunda oradan oraya koşturduklarından ayakkabıları çabuk eskir. Dolayısıyla ayakkabıların yürüyüşü kolay, kendisi rahat ve hafif olmalıdır. İstanbul gibi yedi tepe üzerinde yükselen, sokakları çukur dolu bir şehirde, onca yıl kadınlara kapalı bir hayatın içinde, ayakları üzerinde bir kadın olarak durmak, yürümek, yol almak, mücadele etmek kolay iş değildir. Yüksek topukların zarafeti, şıklığı ve çitkırıldımılığıyla olacak iş hiç değildir. Bu yüzden gündeliğe dayanıklı, koşturmalara elverişli alçak ökçeli ayakkabıları yeğlerler (Y.T. 365).

Kuralları erkekler tarafından belirlenen bir dünya olan iş hayatında, kadınların erkeklerle aynı hızda varlık gösterebilmesi, hızlarını azaltacak yüksek topuklar aracılığıyla değil düz ökçeli ayakkabılarla mümkündür. Yüksek topuklu ayakkabıların iş dünyasında kadınlar için yükselme olanağı sağlamadığı, romanda, “(b)u yüksek topuklu ayakkabılar hayırlı bir şey olsaydı, erkekler asla bırakmazlardı bize onu. Yüksek topuklar hız yavaşlatır. Unutma, erkekler çabuk çabuk giderler” (Y.T. 258) sözleriyle, ironik bir dille anlatılır. Eril bir dünyanın belirlemeleri altında yaşayan kadınların giydiği ayakkabı türleri, toplum içinde elde etmeye çalıştığı konum ile yakından ilgilidir. Yüksek topuklar, kadının bir erkek aracılığıyla elde etmeye çalıştığı toplumsal statüye işaret ederken; düz ökçeli ayakkabılar, kendi ayakları üzerinde duran kadının çalışarak elde ettiği toplumsal statüye gönderme yapar. Romanda, yüksek topuk giyme hayali ile büyütülüp, düz ökçeli ayakkabı giyerek hayata atılan kadınların, arada kalmışlığa mahkum bir hayat yaşadığına işaret edilir:

Ekonomik özgürlüğünü kazanmak için çalışan, kimliğini kendi oluşturan kadınlara, hayat bazı kapıları açarken, bazılarını kapattı. İki kapı arasında bir tür boşlukta

kaldık. Ne yeterince evli, ne yeterince bekâr; ne yeterince düzeniçi, ne yeterince sıradışı; birtakım aşklarımız, ilişkilerimiz oldu. Geleceksiz, sonuçsuz belirsizlikleri beraberlik diye yaşadık. Kadınlar değişirken, erkekler ve hayat gerektiği ölçüde değişmedi (Y.T. 472).

Sözleriyle Nermin, çalışma hayatına atılan kadınların görev ve sorumlulukları artarken, toplumsal yapıda kadınların lehine bir düzenleme yapılmadığını, kadından hem başarılı bir iş kadını hem de başarılı bir ev kadını olmasının beklendiğini dile getirir. Beauvoir (1980: 65), kadınların ev işiyle daha az uğraşıp daha çok toplumsal üretime katıldıklarında özgürleşeceklerini söyler. Toplum ise, çalışan kadının evde de işte de aynı başarıyı göstermesini bekler. Romanda, her iki yaşamda da başarılı olmaya çalışan kadınların arada kaldıkları ve yalnız bırakıldıkları bir hayata mahkum edildiklerine işaret edilir.

Nermin, yüksek topuklu ayakkabılarını özel olarak yaptırdığı cam bir dolabın içine dizer. Cam dolap, Nermin'in hayatında seyirlik bir nesne olarak konumlandığı yüksek topukların hatırlattığı geçmişe ait hayalleri saklayan bir simge olarak romandaki yerini almıştır: “Elinde ayakkabı tekiyle kap kapı gezecek olan prensten de ayağıma olacak ayakkabı tekinden de ümidi kestiğim için, zamanı bekletir gibi, cam muhafazada tutuyorum onları” (Y.T. 367). Nermin, alçak ökçeli ayakkabıları ile iş hayatına atılarak, kendi ayakları üzerinde durmayı başarmış bir kadındır. Kendi ayakları üzerinde durma amacı taşıyan kadınların, yüksek topukların hızlarını yavaşlatmasına tahammülü yoktur. Onlar, erkeklerin dünyasında, erkeklerin adımlarına ve hızlarına ihtiyaç duyduklarından, yüksek topukları hayatlarından çıkarırlar. Hayatı ile ilgili sorumlulukları kendi alan ve hayatını çalışarak kazanan Nermin'in, beklenmedik durumlar karşısında sorumluluk yükleyeceği bir erkek yaşamında olmadığı için, alçak topukları, sorunu çözmek için hızla harekete geçmesini sağlar. Nermin'in hayatında olduğu gibi yüksek topuklar, özenilen bir başka hayatın simgesi olur. Nermin, yüksek topuklu ayakkabılarını, özel olarak yaptırdığı bir cam vitrin içinde sergileyerek seyirlik nesnelere haline getirir. Nermin'in,

Hayata başkaldırmış, erkekler dünyasının her çeşit engel ve tuzağını savuşturmayı becermiş, kendi başına ayakta kalmayı başarmış bu modern kadın görüntüsünün altında, hayallerin, düşlerin aynı yerde saydığını görmekse, yürek burkucudur. Kadın ve erkek kimlikleri sorgulanır, toplumsal roller bunca zorlanırken,

çocukluğumuzdan başlayarak bize dayatılan ‘hayaller’, ilk öğrenildikleri halleriyle bir kenarda olduğu gibi saklı tutulmuştur (Y.T. 173).

Sözleriyle ifade ettiği bu durum, toplumsal cinsiyet normları tarafından çocukluğundan itibaren öğretilen, hayatına girecek bir erkek aracılığı ile büyük bir mutluluğa kavuşacağı hikâyesine olan inancın bir yansımasıdır. Nermin’in hayatını değiştirecek erkeği bulamaması, tüm yüksek topuklu ayakkabılarının vitrinlerde kalmasını beraberinde getirmiştir. Romanda, “(b)ir kadına yüksek topuklu giydiren şey, çoğu zaman bir erkeğin varlığıdır” (Y.T. 366) sözleriyle işaret edilen yüksek topuklar ile kadınlık arasındaki bağ, vitrine kaldırılan ayakkabılar aracılığıyla Nermin’e hayatındaki erkeğin yokluğunu da hatırlatır. Nermin’in özenerek hazırlandığı bir gece giydiği yüksek topuklu ayakkabıların azizliğine uğrayarak, ayakkabısının topuğunun kırılması, onun başka bir dünyaya ait olduğu gerçeğini hatırlamasına sebep olur.

3.2.1.2. Çocukluktan İtibaren Öğrenilen Kadınlık

Anne ve babasının bozulan evliliklerini kurtarmak üzere tatile çıkmalarıyla, beş gün boyunca Nermin’in evinde misafir olarak kalan Tuğde, küçük ve masum bir kız çocuğundan ziyade; hayatı tanıyan, diğer kadınlarla rekabet içinde olan, ne istediğini bilen, hayatın ve kadınlığın sırrını çözmüş gibi davran bir kadını andırır. Nermin, Tuğde’yi gördüğü anda, ona bakmayı kabul ederek çok büyük bir hata yaptığını fark eder ancak geç kalmıştır. Nermin, Tuğde’yle ilk karşılaştığında, küçük kızın ona karşı olan davranışlarını,

Aynı erkeği çılginca seven iki gözükara rakibenin, en kanlı zamanlarında yüz yüze gelmesi gibiydi ilk karşılaşmamız. Sanki benimle hesaplaşmaya gelmişti. Bana günümü gösterecekti. Kana kandı. Ya o, ya bendi. Salonun ortasında çaresiz kalakalmıştım. Karşımda beş yaşında bir kız çocuğu değil, fattan, şuh ve kindar bir kadın vardı (Y.T. 15-16).

Sözleriyle anlatır. Tuğde, beş yaşındaki bir kız çocuğu gibi değil, hayatın sırrını çözmüş bir kadın gibi davranır. Karşılaştığı tüm kadınları rakip olarak görür ve bu farkındalığını davranışlarına da yansıtır. Daima başkaları tarafından izlendiğinin farkında olan bir kadın gibi davranır ve bir filmde oynuyormuşçasına hareket eder. Kız çocuğu “(ö)vgü ve azarlar, imge ve sözcüklerle ‘güzel’in ‘çirkin’in anlamını öğrenmektedir; kısa bir

süre sonra, hoş gitmek için ‘resim gibi güzel’ olmak gerektiğini bilir; (...) kendini masallardaki prenseslere ve perilere benzetir” (Beauvoir 1980: 272). Nermin, Tuğde’nin uyurken bile öğrendiği bazı davranışları tekrar ettiğini fark eder: “Mağrur bir prenses gibi uyuyor, hatta sanki uyumuyor da bir masal kitabının resimli sayfaları için poz veriyor” (Y.T. 24). Kendini bir prenses olarak gören küçük kız, hayallerini gerçekleştirmek için diğer bütün kızları geride bırakması gerektiğinin farkındadır. Tuğde, çok erken yaşta kadın olmanın anlamını kavradığını ve tüm kadınları kendisine rakip olarak gördüğünü gösteren davranışlarda bulunmaya başlamıştır:

Kızlara karşı, didiklercesine bir merakla, haset, kıskançlık, rekabet diye tanımlanabilecek duygularla, her an, her türlü yarışa hazır olduğunu bildirir gibi, meydan okuyucu bir tavır takınıyor; erkeklereyse, ilgiye ve şefkate muhtaç, esirgenmesi ve korunması gereken melek yüzlü; kendine sahip çıkacak olan kişiye, dünyanın gizli nimetlerini sunmaya hazır, küçük, cazip, seksi kız olarak süzülüyordu. Kadınlığın bu kadar erken öğrenildiğini unutmuştum (Y.T. 35).

Sözleriyle Nermin’in ifade ettiği durum, Tuğde’nin toplumsal cinsiyet ilişkilerinin kadına atfettiği rolü küçük yaşta kavradığını ve hayattaki rolünü bu doğrultuda belirlediğini fark etmesi ile yaşadığı şaşkınlıktır. Tuğde’nin varlığı Nermin’e kadınlar ve kadınlık ile ilgili yaşadığı kötü tecrübeleri hatırlatır. Tuğde’nin hayata karşı olan yüksek farkındalık düzeyi, ilişkilerine de yansır. Tuğde, kız arkadaşları arasında en güzel olmak üzere bir hayat düzenlemesi yapar. Tuğde’nin fotoğraf albümüne bakan Nermin, onun albümünde yer alan yakışıklı erkek arkadaşlarına karşılık bulunan çirkin kızlar karşısında hayrete düşer:

Kızımız rekabet kabul etmiyor besbelli. Ve işi şansa bırakmak niyetinde hiç değil. Hep kraliçe olmak istiyor, bütün resimlerde hep en ortada o duruyor ve yüzünde hep bir zafer gülümseyişi taşıyor. Kendi güzelliğini, diğer kızların çirkinliğiyle iyice ortaya çıkararak, belli ki, oğlanların gözündeki yerini sağlamlaştırıyor (Y.T. 96).

Tuğde, daima, ne istediğini bilen, istediğini almak için elinden geleni yapan, kadın-erkek ilişkilerinin temel dinamiklerini çözmüş bir kadın gibi davranır. Tuğde’nin davranışları, onun küçük bir çocuk olduğunu unutturacak niteliktedir. Nermin’le dışarı çıktıkları bir gün, Nermin’in arkadaşı Tikli Gülçin, Tuğde ile ilgili bildiklerini büyük bir endişe içinde anlatır ve Nermin’i Tuğde’nin çok tehlikeli olduğu konusunda uyarır: “Sakın bu kıza hiçbir şey anlatma hiçbir şey verme, ondan bir şey alma, hiç bir

yakınını tanıtırma, hiçbir konuda hiçbir söz verme, annesi döner dönmez hemen teslim et ve her şeyi bir an önce unutmaya bak ve onlarla uzun bir süre görüşme” (Y.T. 199)! Tuğde, Gülçin’in kız kardeşinin başka bir erkekle görüştüğünü ortaya çıkararak kızın nişanlısı tarafından terk edilmesine sebep olmuş, mahallelerindeki bir erkek çocuğun eşcinsel olduğunu ortaya çıkarmış, bir kızın ise evlatlık olduğundan haberdar edilmesine neden olmuştur. Bir de küçük kızın, komşularının hizmetçisinin intiharına sebep olduğuna dair söylentiler vardır. Komşularının hizmetçisinden nefret eden Tuğde’nin, komşularının ata yadigârı bir elmasını çaldığı ve bu yolla hizmetçi kızın hırsızlıkla suçlanmasına neden olduğu, hırsızlık yapmadığını ispat edemeyen hizmetçinin ise intihar ettiği söylenir. Ayrıca başka bir gün Tuğde’yle birlikte gittiği avukat arkadaşı Gönül’ün de Tuğde’yi tanıdığını söylemesi ile Nermin’in küçük kıza yönelik şüpheleri iyice artar. Tuğde’nin mahallesinden bir küçük kızın tacize uğradığı davada Tuğde, daha öncesi kendisinin de aynı kişinin tacizine uğradığını söyleyerek şahitlik yapmıştır. Nermin, duydukları karşısında büyük bir şaşkınlık yaşasa da Tuğde’ye isnat edilen bütün suçların da iftira olamayacağını farkındadır.

Tuğde’nin en büyük hayali televizyona çıkmak ve böylece herkesin kendisine hayran olmasını sağlamaktır. Tuğde, Nermin’in ünlü olma yolunda kendisine yardım edebileceğini düşünür ve kısa bir süre için dahil olduğu Nermin’in hayatında onu hayallerine kavuşturacak her fırsatı kollamaya başlar. Nermin’i ikna etmek için fotoğraflarını, kıyafetlerini yanında getirmiş ve konuşurken karşısında sürekli kamera var gibi davranmıştır. Nermin, Tuğde’nin ünlü olma hevesi karşısında olumsuz bir tavra sahip olsa da, Tuğde, Nermin’in çevresinden faydalanarak hayallerini gerçekleştirmenin bir yolunu bulur. Nermin’in, “(k)endine olan güveni, hele o yaştaki bir çocuk için, akıl almaz boyuttaydı. Şansını denemek gibi naif şeylerle oyalanacak bir değildi, düpedüz şansını kendi elleriyle yaratanlardandı” (Y.T. 99) sözleriyle dile getirdiği Tuğde’nin olumsuzluklar karşısındaki yılmaz tavrı, en sonunda hayallerini gerçekleştirme olanağına kavuşmasına imkân sağlar. Tuğde, Ortaköy’e gittikleri gün, Nermin’in hiç sevmediği Ömer adlı reklam filmi yönetmeniyle gizli kapaklı bir iş çevirerek, kendisine uygun bir rol çıktığında aranmak üzere Ömer’le sözleşir. Sonraki gün, Tuğde ve Ömer, Nermin’den gizli olarak haberleşir ve tesadüfen karşılaşmış gibi yaparlar. Ömer’in, yanında getirdiği adamın Tuğde’yi reklam filminde oynatmak istediğini dile getirmesi

üzerine Nermin, Tuğde'nin anne ve babasının dönmesini beklemelerini söyler. Ancak Nermin'in hayır cevabı etkili olmaz. Ertesi gün Nermin'in patronu Asım Bey, Nermin'e telefon ederek, çok yakın bir arkadaşının Tuğde'yi şampuan reklamında oynatmak istediğini, aynı gün içinde bu işin halledilmesi gerektiğini söyler. Nermin, Tuğde'yi film çekimi için götürdüğünde, her şeyin hazır olduğunu, Tuğde'nin tüm işleri ayarlattığını görür. Kendi başına yapamayacağı çok az şey kalmış gibi davranan Tuğde, sosyal ilişkilerde oldukça başarılı ve insanlarla iletişim kurmada sınırsız tecrübeye sahip bir kadın gibi davranır. Tuğde'nin insanları ikna etmek ve etkilemek için gösterdiği çaba hayallerine kavuşmasına olanak sağlar. Nermin'in arkadaşlarından biri olan İris'i de, kendini büyük bir yetenek olarak göstererek tavlama'yı başaran Tuğde, turizm şirketi sahibi olan İris'in Türkiye'ye gelen Japon turistler için düzenlendiği bir gecede kareoke yapmak üzere sahneye çıkar. Tuğde, Ömer ile İris'i tanıştırmak gelecekteki kariyerini şansa bırakmamak konusundaki kararlılığını gösterir. Tuğde, Nermin'in evine gelirken planladığı gibi, hayallerini gerçekleştirmek konusunda çevirdiği çeşitli entrikalar sonucu Nermin'i kullanmayı ve amacına ulaşmayı başarır. Nermin, Tuğde'yle geçirdiği günlerin sonunda hislerini, "Tanrım, ben gerçekten çocuk sevmiyorum, kız çocuğu ise hiç sevmiyorum" (Y.T. 154-155) sözleriyle dile getirir. Nermin'in sevmediği Tuğde'nin kendisi değil, toplumsal cinsiyet normlarının kadına atfettiği özelliklerin çok küçük yaştan itibaren, kadınların dünyasına yerleştirilmesine küçük bir kız aracılığıyla tanıklık etmesidir. Kız çocukları, çok küçük yaşlardan itibaren kendilerinin ancak sevilerek ve beğenilerek toplumsal bir konuma sahip olabileceklerini öğrenerek büyürler. Bu durum, onların çevrelerinde olup bitenlere karşı farkındalığını artırır. Büyüklere ait dünyanın kurallarını erken yaşta öğrenmeleri, rekabet duygusunu tanımlarına ve masumiyetlerini kaybetmelerine sebep olur.

3.2.1.3. Kadın ve Eril İktidar

Kadınların iktidar konumuna sahip oldukları ya da iktidarın gücünü paylaştıkları durumlarda, acımasız oldukları görülür. İktidar konumu, kadınlar arası rekabeti de beraberinde getirerek, eril iktidarın gücünün kadınlar aracılığıyla yeniden inşasına olanak sağlar. Romanda, Nermin'in arkadaşlarının annesi Kızılıcak Sopalı Sulhiye, eşinin paşa olması sebebiyle, eşinin eril iktidarının gücünü paylaşarak askerler üzerinde

otorite kurar ve iktidar sahibi olmanın keyfini yaşar. Sulhiye, “(u)zun yıllar doğu ve güneydoğuyu kocasıyla birlikte gezmiş, gittikleri her yerde kocasından daha çok albaylık yapmış, askerlere kök söktürmüş, orduevlerine duman attırmış, eskilerin deyimiyle, hükümet gibi bir kadındı(r)” (Y.T. 23). Sulhiye, insanların ancak dayakla terbiye edileceklerini düşündüğünden yaptırdığı kızılılık sopaları ile şiddet kullanarak insanları hizaya sokmaya ve istediğini yaptırmaya çalışır. Kocası aracılığıyla sahip olduğu iktidarın keyfini süren Sulhiye, kocası öldükten sonra iktidarını yitirir. Kapıcı dövmeye kalkıştığında mahkemeye verilen, orduevlerinde eskisi gibi karşılanmayan Sulhiye, kaybettiği güçlü iktidar konumunun farkına varır ve dış dünya ile ilişkilerini azaltarak kendi içine kapanır.

Nermin’in arkadaşı avukat Gönül’ün mesleği ile ilgili olarak anlattıkları, kadınların eril bir güce sahip olduklarında iktidarı nasıl kullandıklarını örnekler: “Herhangi bir erkek savcı ya da hâkim için, karşısındaki avukatın erkek olup olmaması, tutumunda bir değişikliğe yol açmazken, ne yazık ki, kadın hâkim ve savcılar için, karşısındaki avukatın kadın olması, daha en başta bir rekabet duygusu uyandırıyor, kendiliğinden ortaya çıkan bir zıtlasma, bir gerilim yaratıyor” (Y.T. 237). İktidardan uzak tutulan kadınlar, iktidarı ele geçirdiklerinde zalim ve acımasız davranırlar. Kadınlar arası rekabet duygularını işlerine de yansıtırlar ve güçlü konumda olan diğerinin üzerinde tahakküm sahibi olduğunu gösterecek davranışlarda bulunur.

Gönül, eril bir dünyanın iktidar ilişkilerinin içinde yer alan, dokuz kadını yanında çalıştırdığı bir hukuk bürosuna sahiptir. Gönül, kadın olmalarının, başarılı olmalarını erkeklerin gözünde daha büyük bir suça çevirdiğini,

Erkekler kulübü bizi aralarında istemiyor, çünkü kaybettikleri her dava, ya da her müşteride, yalnızca rakip hukuk bürosunun karşısında değil, aynı zamanda kadınlığın karşısında bir mağlubiyet aldıklarını düşünüyorlar; hazmedemedikleri şey bu. Avukatlık gururlarından çok, erkeklik gururları yara alıyor (Y.T. 263).

Sözleriyle dile getirir. Gönül, dokuz kadın çalıştıkları büroda, elde ettikleri başarı ve gücün onları erkekler dünyasını ve eril iktidarı tehdit eden bir hedef haline getirdiğine dikkat çeker. Kadınların mesleki başarıları, aynı meslekteki erkekler tarafından bir erillik kaybı olarak yaşanır. Bu durum, kadının toplumsal cinsiyet normları tarafından

mahkum edildiği ikincil konumun yıkılması ve kadının erkekle eşit olduğunu gösteren bir eylem biçimine karşılık gelmesi sebebiyle, erkeklerin sahip olduğu iktidar konumunun kadınlar tarafından sarsılması anlamına gelir.

3.2.1.4. Evlilik ve Annelik Aracılığıyla Kutsanan Kadın

Ataerkil toplumsal cinsiyet normları evlilik ve anneliği kadının kendini gerçekleştireceği öncelikli alanlar olarak belirler. Kadından, heteronormativitenin toplumsal olarak inşasına ve yeniden inşasına olanak sağlayan aile kurumuna evlilik yoluyla katılması, sahip olduğu çocuklar aracılığıyla da ailenin sürdürülmesine katkıda bulunması beklenir. Evlilik, kadınlar arasında görünmez ortaklıkların kurulmasını ve aynı eylem çevresinde bir araya gelen kadınların bu ortaklıktan güç almasını sağlar. Bekâr bir kadın olarak hayatını sürdüren Nermin, kadınların belirli ortaklıklar üzerine kurduğu dünyanın dışında kalır. Nermin, bazen yalnız ve bekâr bir kadın olarak yaşamanın zor olduğunu düşünse ve bir erkekle birlikte olmanın özlemini duysa da, çevresindeki evlilik ve anneliğe odaklanmış arkadaşlarının davranışları karşısında bezginlik hisseder. Nermin'in "(e)rkekler de, aşk da, evlilik de ne zordu Allahım! Birdenbire, evde kalmış olmanın o kadar da kötü bir şey olmadığını bencil bir sevinçle bir kez daha içimde duydum" (Y.T. 44) sözleriyle ifade ettiği mutluluk, evliliğin getirdiği sorumluluk duygusundan uzak olmanın ve kendi hayatı üzerinde söz sahibi olmanın getirdiği özgürlük hissinden kaynaklanır. Kendini evli arkadaşları ile karşılaştıran Nermin, evliliğin getirdiğine inandığı sıradan yaşamın dışında bir hayat yaşadığı için memnun olur. Nermin'in,

Evet, onlar evlendiler, eş oldular, anne oldular ama ben, hâlâ bekârım, yalnızım, çocuksuzum, hayatımda hâlâ sürprizlere yer var, içim ne kadar acımış olsa da, hâlâ belirsiz bir geleceğin hayallerini kurabiliyorum; hata yapma, cayma, vazgeçme lükslerim bile var. Dolayısıyla, elbette ben daha gencim duygusunu taşıyorum (Y.T. 147).

Sözleriyle dile getirdiği, evli arkadaşları ile kendisi arasında yaptığı karşılaştırmadan elde ettiği sonuç, Nermin'in kendini iyi hissetmesini sağlar. Nermin, kadınların çocukları aracılığıyla kendilerini gerçekleştirir gibi davranmalarından ve anneliği varoluşun tek şartı olarak sunmalarından hoşlanmaz. Nermin'in, "(d)ünyada başka hiçbir şey yapamadıklarından ancak çocuk yapmayı becerebilen, bunu da çok büyük bir

marifetmiş gibi etrafa sıvıştıran kadınlardan her zaman nefret ettim” (Y.T. 27) sözleriyle dile getirdiği durum, toplumsal cinsiyet normlarının kadını annelikle kutsaması ve anne olan kadının toplumsal olarak kabul görmesiyle yakından ilgilidir. Beauvoir (1980: 89), geçmişte kadının içkinlik; erkeğin ise aşkınlık ile özdeşleştirildiğini ifade eder. Buna göre kadının görevi “yaratıcılık değil, besleyiciliktir; hiçbir alanda yaratmamaktadır; ona çocuk ve ekmek vererek oymağın yaşamasını sağlamaktadır.” Kadının geçmişten itibaren doğuştan getirdiği nitelikler ile varlığını sürdürdüğüne işaret eden bu sözler, kadının en önemli toplumsal görevinin annelik olduğuna işaret eder. Romanda, annelik aracılığıyla varlığı toplumsal olarak kabul gören kadınlar, bu sayede kendini gerçekleştirdiğine inanırlar. Nermin, Tuğde’yle el ele yolun karşısına geçmek için beklediği bir sırada, kızıyla bekleyen başka bir kadın tarafından içinde bulunduğu durumun onaylandığını gösteren bakışlarla karşılaşır. Tuğde’yle anne kız sanılmaktan hoşlanmayan Nermin’in, “(d)ışarıdan böyle görünüyorduk demek! Ben bu hayatı seçmemek için neler yapmışım oysa! Nelerden vazgeçmişim! Kendimi haksızlığa uğramış hissediyordum” (Y.T. 32) sözleriyle dile getirdiği durum, mücadele edip kendi ayakları üzerinde durmaya çalışırken hem cinsleri tarafından görmediği destek ve onayın, annelik aracılığıyla kendisine kolayca verilmesidir. “Cinsel rol, kadına ev işi, çocuk bakımı gibi işleri yüklerken, insancıl oluşumların geri kalan tümünü, ilgi ve istek duymayı, ilerleme ve yükselme hırsını erkeklere bırakır” (Millet 2011: 49). Nermin, toplumsal cinsiyet normlarının kadın için belirlediği eylem alanlarının kadınlar tarafından da kendini gerçekleştirmenin en önemli alanları olarak kabul edildiğini fark eder. Çocuk sahibi olmak, kadınların, diğer kadınlar tarafından da onaylanması ve toplum içinde kadınlar arası bir ortaklık kurulmasına olanak sağlayan bir eylem olarak görülür. Nermin, “(b)ir çok alanda dışına sürüldükleri toplumdan alabilecekleri tek aferinleri de, tek intikamları da anne olmaktır” (Y.T. 27) diyerek, kadınların toplum tarafından sadece anne oldukları zaman görüldüklerine dikkat çeker.

Nermin, Tuğde’yle birlikte Ortaköy’de dolaşırken karşılaştığı eski arkadaşı Hale’nin, anne olduktan sonra yeni bir hayata geçmiş olduğunu fark eder. Anne olmak, Hale’nin başka bir hayata başlamasına ve bir kadın için en önemli yaşam biçimi olarak gördüğü bu yeni hayatı, tüm kadınlara tavsiye etmesine sebep olur. Hale’nin, Nermin’in de mutlaka anne olması ile ilgili aşırı ısrarcı tavrı karşısında Nermin, kısır olduğunu

söyleyerek ondan kurtulur. Hale, bir kadının hayat amacını ve varoluşunu yalnızca annelik aracılığıyla gerçekleştirebileceğine inanan bir kadındır. Toplumsal hayatın içinde annelik rolü aracılığıyla kendini var etmeye çalışır. Toplumsal cinsiyet normlarının kadının toplumsal varlığını yalnızca annelik aracılığıyla kabul etmesinin ve kutsanmasının, kadının varoluşunu gerçekleştirme ve toplumsal olarak kabul görme imkânını kısıtladığı söylenebilir. Bu durum, evlilik ve annelik aracılığı ile varoluşunu ortaya koyamayan kadınların, eksiklik ve değersizlik hisleriyle mücadele etmek zorunda kalmasına ya da evlilik ve anneliği kadın olmanın tek çıkar yolu olarak gören kadınların da ömür boyu sürecek mutsuz bir hayata hapsedilmesine neden olabilir. Nermin, bekâr bir kadın olarak, kadınlara en önemli varoluş biçimi olarak sunulan evliliğin bazı kadınların hayatında nasıl büyük bir yüke dönüştüğünü:

Kocasından, çocuklarından, dünyadan kaçıp, mutfaklarına sığınan kadınlar geçti gözlerimin önünden: Omuzları düşmüş, gözleri yarı kapalı bezgin kadınlar... Onlardan biri olmak, hiç kimse için, hiç de o kadar uzak bir olasılık değil; bunu, birdenbire bir sızı gibi içimde duydum. Bir varoluş sızısı gibi ta içimde... Kaderin biz kadınlara kurduğu pusular, tuzakla sanıldığından çok daha fazlaydı (Y.T. 62).

Sözleriyle dile getirir. Nermin'in sözleri hayatın kadınlar için çok zor olduğuna işaret eder. Kadının kutsandığı annelik ve eş olma görevlerinin, kadının hayatında büyük bir çıkmaza sebep olabileceğine ve kendini gerçekleştirebileceği tüm alanlardan soyutlanmasının onu yalnız ve mutsuz bir hayatın içine hapsedeceğine işaret edilir.

Nermin, çalışarak ve yaptığı işte başarılı olarak kendini gerçekleştirdiğine inanır. Evinde kendine ait bir çalışma odasına sahip olan Nermin, bu odaya girdiğinde kendini başarmış ve hayattan istediğini elde etmiş bir kadın olarak görür. Çalışma odasını çok seven Nermin, tüm hayatını bu çalışma odasına sahip olmak için yaşamış gibi hisseder. Nermin'in "(y)eryüzünde mutlu olduğum tek yer burası. (...) Virginia Woolf'un deyişiyle 'kendine ait bir oda'nın dünyanın yarısı demek olduğunu zaman geçtikçe daha iyi anlıyor insan" (Y.T. 107) sözleriyle ifade ettiği kendine ait bir odaya sahip olmak, yazarlığa adım atmak için çok önemlidir. *Kendine Ait Bir Oda* adlı eserinde "bir kadın eğer kurmaca yazacaksa, parası ve kendine ait bir odası olmalıdır" diyen Virginia Woolf (2015: 6), Nermin'in yol göstericisidir. Kadınları ve kadınlık hallerini anlattığı romanını bastırmak isteyen Nermin, yazı aracılığı ile kendini gerçekleştirmek isteyen ve

dünya üzerinde varlık göstermek isteyen bir kadındır. Nermin'in romanının sonunda yazı aracılığı ile kendini gerçekleştirecek güce sahip olduğunu fark etmesi, kendisiyle, geçmişiyile ve kadınlığıyla hesaplaşma arzusunun da bir yansımasıdır.

3.2.1.5. Akıl Aracılığıyla Erkeğe Atfedilen Üstünlük ve Kadının Bedenselleştirilmesi

Toplumsal cinsiyet normları kadına ve erkeğe belirli değerler atfeder. Bu değerler içinde akıl, erkeklere atfedilen ve erkeklerin birincil toplumsal konumunu pekiştiren bir değer olarak konumlandırılır. “Ataerkil ideoloji, daha ilk şekillenmeye başladığı andan itibaren, erkeği rasyonellik (akıl/zihin), uygarlık ve kültür ile; buna karşılık kadını irrasyonellik, doğa ve duygusallık ile özdeşleştirir” (Berktaş 2012: 152). Kadınların dünyadan habersiz görünmelerinin erkekleri etkilediği ve bu tür kadınların yanında erkeklerin kendilerini daha iyi, güçlü ve üstün hissettikleri, bu yolla birincil erkeklik konumunu yeniden inşa ettikleri söylenebilir. Kadınlar tarafından anlaşılmadıklarını dile getiren erkekler, hem bilinmezlik konumunun getirdiği üstünlük duygusunu tadarlar hem de kadınlardan daha akıllı olduklarını ima ederler. Nermin, “(e)rkeklerin, kendileriyle ilgili yanılsamalarını besleyecek, zayıflıklarını görmeyecek, numaralarını yutacak, her yalanlarına inanacak kadınlara ihtiyaçları vardı. Bu yüzden tercihen kıt deneyimli, uzakgörüşsüz kadınların yanlarında rahat ediyorlardı” (Y.T. 178) sözleriyle, akıllı kadınların, erkeklerin kendilerine atfettiği birincil konumun yıkılmasına sebebiyet verdiğini ve bu nedenle erkeklerin kadında akılı öncelenen bir değer olarak görmediğini dile getirir. Kadının akılı, bireysel olarak kendini ortaya koymasıyla değil, erkekle olan ilişkisini başarılı bir şekilde idare etmesiyle övülür: “Erkeklerin iktidarını sarsmadan, onlarla yarışmadan, erkeklerin gururlarını ve egolarını okşayarak, pohpohlayarak, görünüşü kurtararak, hep kendi isteklerini bu tür numaralarla erkeklere yaptırabilen kadınlar herkesin gözünde ‘akıllı kadın’ olur” (Y.T. 235). Kadının akılı, erkekle olan ilişkisinde gösterdiği başarı ile ölçülerek, kadının kendine göre değil erkeğe göre tanımlanmasıyla, kadına atfedilen ikincil konum pekiştirilir. Kadınlar, erkeklerin dünyasında akıl aracılığıyla değil; beden aracılığıyla bir yere sahip olur ve bedenleri aracılığıyla değerlendirilirler. Kadın, bedeni ile erkeklerin dünyasında arzu uyandıran bir kişi olarak yer alır.

Bedenle özdeşleştirilen kadın, biyolojik süreçlerin hayatında büyük bir etkiye sahip olduğu bir canlıdır. Beauvoir (1980: 49), biyolojik verilerin kadının öyküsünde çok önemli bir yer tuttuğunu ve kadının içinde bulunduğu toplumsal durumun temel belirleyicisi olma işlevine sahip olduğunu dile getirir. Kadının yaşamında bedeniyle ilgili yaşadığı geçiş ve değişimler önemli bir yer tutar. Nermin, çocukluktan kadınlığa geçişi büyük bir problem olarak yaşanmıştır. Regl olduğunda halası tarafından atılan tokat, Nermin'e ömür boyu suçluluk hissiyle yaşayacağı kadınlığı miras bırakmıştır. Nermin'in " 'beden' denilen 'o evde' oturmak ve çilelerine katlanmak zorundasınızdır. Eğer ergenliğimde 'regl olmayı' kendim için normalleştirebilseydim, hayatım başka türlü olabilirdi belki" (Y.T. 204) sözleriyle ifade ettiği travmatik geçiş, kendini suçlu hissetmesine ve kadınlık ile ilgili olumsuz bir tutum geliştirmesine sebep olmuştur. Nermin'in bedeni ile ilgili yaşadığı problemde, annesi ile arasında kurulamayan anne-çocuk ilişkisi etkili olmuştur. Nermin'in annesi, evinde hizmetçi olarak çalıştığı adamdan hamile kalmış ve bu olay sonucu Nermin'in annesi ile babası evlenmiştir. Adamın aşık olduğu kadın, küçük burjuva ablaları ve annesi tarafından sürekli aşağılanmış ve hor görülmüştür. En sonunda kadın, derin bir sessizliğe ve yalnızlığa gömülerek, hayatını kaybetmiştir. Nermin, çocukluğunu halalarının baskısı altında yaşamış ve annesine benzememesi için eğitilmiştir. Halaları, Nermin'in annesiyle bağ kurmasını engelleyerek, Nermin'i yalnızlığa mahkum etmiştir.

Eril cinsiyet normları tarafından beden aracılığı ile görünür kılınan kadın, toplumsal düzen içinde kadının beden ile özdeşleştirildiği bakış açısını kendisi de benimser. Nermin ile Tuğde'nin alışveriş merkezinde karşılaştığı oldukça şişman ve kısa boylu genç kız, herkese üstten bakarak, hayatın sırrını çözmüş gibi davranır. Kızın giydiği tişörtün üzerinde yer alan ince, uzun ve zayıf mankenin bedeni ile kendi bedeni arasında büyük bir tezat vardır. Bu durum, Nermin'in dikkatini çekse de konu hakkında herhangi bir şey dile getirmezken; Tuğde "(ş)u kızın giydiği tişörtü gördün mü Allahaşkına! Hiç yakışmış mı? Kendisi şişko, tişörtü zayıf" (Y.T. 51) der. Tuğde'nin sözleri kadınların bedenle ilgili farkındalıklarının daha çok küçük yaşlarda geliştiğine ve kadınların, kadın bedenine bakarken eril bir bakış açısını benimsediğine işaret eder. Chanter (2015: 110), beden feminizminin, ataerkilliğin idealleştirilmiş güzellik temsillerini dayattığını ve bu temsilleri zayıflıkla eşitleyerek, içselleştirilmesini sağladığını dile getirir. Şişman genç

kız, üzerinde zayıf bir genç kızın bulunduğu tişörtü giyerek, nasıl bir beden sahip olmak istediğini ortaya koyar. Kadın, toplumsal düzen içinde bedeni aracılığıyla zayıf-şişman, kısa boylu-uzun boylu, güzel-çirkin gibi tezatlar içinde belirlenir. Erkeklerin kadın bedeni için belirlediği ölçülere sahip olmak isteyen kadın, hem erkekler tarafından arzulanmak hem de rekabet içinde olduğu normun belirlediği ölçülere uygun bir bedene sahip olan diğer kadınlardan eksik kalmamak ister. Bedenlerin değiştirilebilir özelliğinin ön plana çıkmasıyla, bedenin sahip olduğu anlam değişmiştir. Bedenler, artık insanlara verildiği şekliyle kabul edilen ve yaşlanma gibi kaçınılmaz süreçlerin sonunda değişimine çaresizce teslim olunan doğal yapılar değil; kişilerin arzu ve istekleri doğrultusunda yeniden yarattığı yapılar olarak anlamsal bir dönüşüme uğramıştır (Yumul 2012: 94). Bu doğrultuda kadınların, diyet, spor, estetik operasyon gibi kendilerini istedikleri ölçülere ve güzelliğe kavuşturacağını düşündükleri eylemlerle bedenlerini disiplin altına almaya ve dönüştürmeye çalıştıkları söylenebilir.

3.2.1.6. Çocukluktan İtibaren Yerleştirilen Toplumsal Cinsiyet Kalıpları

İnsanoğlu, toplumsal cinsiyet ile ilgili kuralları çok önceden belirlenmiş ve toplumsal olarak benimsenmiş bir düzene doğar. Dünyaya gelen bebek kız ise pembe renkli bir dünyaya, erkek ise mavi renkli bir dünyaya gözlerini açar. Bebek, doğumundan itibaren biyolojik cinsiyetine uygun olarak edinmesi gereken toplumsal cinsiyet değerleri tarafından kuşatılır. Bebeğin çocukluğa doğru ilerlerken, kendi toplumsal cinsiyet rolünü pekiştirecek oyuncaklarla oynaması sağlanarak, çok erken yaşlardan itibaren toplumsal cinsiyetine uygun davranışlar geliştirmesi hedeflenir. Nermin, Tuğde'yle birlikte girdiği oyuncakçı dükkânında, oyuncaklar aracılığıyla toplumsal cinsiyet ile ilgili değerlerin kız ve erkek çocukları birbirinden nasıl farklılaştırdığını anlar. Nermin, oyuncakçı dükkanında,

Kızlar için ayrılan köşelerde kusturacak kadar pembe, cicili bicili, kalpli, çiçekli-böcekli bebekler, simli-pullu mini mini şeycikler, ev eşyaları, giysiler ya da bebekleri için yapılmış minyatür eşyalar, yani çocukları daha sonraki çekirdek ailenin kutu evlerine hazırlayacak her çeşit nesnenin küçük bir minyatürü... Erkek çocuklar içinse toplar, tüfekler, tabancalar, savaş baltaları, birbirini öldürmeye yeminli çeşitli savaş kahramanları, rambolar, ninjalar, uzay yaratıkları (Y.T. 48).

Olduğunu dile getirerek, oyuncakların çocukları biyolojik cinsiyetlerine uygun toplumsal cinsiyet rolüne hazırlamadaki işlevine dikkat çeker. Romanda yer verilen, çocukların toplumsal cinsiyet rollerini benimsemesinde önemli bir yere sahip olan bir diğer unsur da televizyondur. Tuğde televizyonda yayımlanan “En Harika ve En Süper Çocuklar” adlı programı seyretmeden önce aşırı bir biçimde süslenerek televizyonun karşısına geçer. Televizyondaki çocuklardan aşağı kalmamak derdine olan Tuğde, ekran başından, televizyondaki çocuklarla yarışır ve televizyondaki kızların yerinde kendisi olmak ister. Katıldıkları programda günün sevilen şarkıcılarını taklit eden bu çocuklar, büyüklerin dünyasında tıpkı büyükler gibi davranarak varlık göstermeye çalışırlar. Nermin, erkek çocukları ve kız çocukları arasında programa yaklaşımın farklı olduğunu gözlemler: “Erkek çocuklar, sonuçta bunu masum bir oyun gibi ele alır ve ona göre davranırlarken, kız çocuklar bunu bir hayat memmat meselesi haline getirmişlerdi; bu oyunu alabildiğine ciddiye alıyor, hatta hayatlarının fırsatını değerlendirir gibi davranıyorlardı” (Y.T. 71). Kadınların, kendilerini nesneleştirme eğilimleri ve güzelliklerinin ve yeteneklerinin diğer gözler tarafından onaylanmasına duydukları ihtiyaç, toplumsal cinsiyet normları tarafından kadınların hayatlarına küçük yaşlardan itibaren yerleştirilir. Bu doğrultuda kadın, ömür boyu kendini beğendirmek ve bu sayede varlığını ortaya koymak için yarışır. Hayatını başkalarının gözünden görülmek ve onaylanmak üzerine kuran kadın, görüldükçe varlığının değer kazandığını hisseder. Kadın, bakılmak üzerine kurduğu hayatında kendini seyirlik bir nesne haline getirir. Nermin, kadının çocukluktan itibaren başkaları tarafından görülmek ve onaylanmak üzere yetiştirilmesinin, kadını sessizleştirdiğini ve istediğini elde etmek için başka yollar bulmaya ittiğini dile getirir:

İsteklerini açıkça belirtmekten, görüşlerini serbestçe dile getirmekten, düşündüklerini dosdoğru söylemekten mahrum edilmişlerdir. Kararları erkekler verir. Onlara kalan yalnızca hemen herkesin bildiği ‘kadınca entrikalar’ ya da ‘kadın kurnazlığı’ diye tabir edilen, alttan alarak, yaltaklanarak, ağızından girip burnundan çıkarak, dolap çevirerek, cilveleşerek, kendi isteklerini erkeğin görüşleriymiş sanmasına yol açacak oyunlardır. Buna mahkûm edilmişlerdir. Ta çocuk yaşta bunu öğrenirler, öğrenmek zorunda kalırlar (Y.T. 234).

Toplumsal cinsiyet normları tarafından kuralları çok erken yaşta belirlenen kadınlık, kadını baskı altına alan, kendini gözetim altında tutmasına sebep olan ve düşüncelerini serbestçe söylemesine engel olan bir konum olarak romandaki yerini almıştır.

3.2.1.7. Feminizm ve Kadın

Kadın olmanın toplumsal cinsiyet normları tarafından ikincilleştirilmiş bir konuma karşılık geldiği düşüncesinin, eleştirel bir bakış açısı ile karşı konulması gereken bir düşünce olduğundan hareketle feminizm, en genel tanımıyla kadın hakları ile ilgili verilen mücadelelere odaklanmayı gerektiren bir toplumsal harekettir. “Toplumsal hareket, genel olarak, toplumsal bir değişim sağlamak amacıyla girişilen bilinçli ve kolektif bir hareket olarak tanımlanır. Aynı zamanda da yerleşik iktidar yapısına, yerleşik normlara, değerlere karşı yöneltilen bir protestoyu içerir” (Berktaş 2012: 26). Bu bağlamda feminizmin, toplum içinde kadının konumunu sorgulayan ve kadının erkek ile tam olarak eşit bir düzende sesini duyurabilmesini amaçlayan, ataerkil düzenin gelenek ya da töre adı altında kadını baskı altına alan her türlü norma karşı çıkmayı hedefleyen yapısıyla, toplumsal bir hareket olduğu söylenebilir. Romanda, bir zamanlar feminist olan Nermin, Türkiye’de kadınların iki yüzlülükleriyle iktidar mücadelesi alanı haline getirdikleri feminizmi desteklemeyi bırakmış ve kadınlardan nefret eder bir hale gelmiştir. Nermin için feminizm, bir kadın-erkek sorunu olmanın dışında, kadınların kendi gerçekliğine ulaşmasına imkân sağlayacak bir yol açıcı anlamına gelirken; Türkiye’de feminizm savunuculuğu yapan kadınlar için ise bir iktidar sorununa karşılık gelir. Nermin o günleri,

Kendimizi, içinde hiç erkek olmadığı halde, birçok şeyin erkekçe işlediği bir mekanizmanın içinde bulmuştuk. Sol örgütlerin erkek egemen yapısından, otoriter söyleminden, devrimci hareketlerin maço hiyerarşisinden yakınan kadınlar, kendi elleriyle aynı modelin bir benzerini kurmaya çalışıyordu sanki (Y.T. 418).

Sözleriyle hatırlar. Romanda, Türkiye’de feminizmin, kadınların kendileri ile ilgili sorunları ortaya koyarak çözüm arayabilecekleri bir alan olarak değil; eril iktidarın söylemlerinin kadınlar tarafından yeniden inşa edildiği, eşitlikten ve özgür düşünceden uzak, iktidar hırslının belirgin bir özellik olarak varlığını sürdürdüğü bir alan olarak konumlandırıldığına dikkat çekilir. Oysa feminist teorinin çoğulcu bir bakış açısıyla kadını merkeze alan söylemi, kadın ve erkeğin toplum içindeki durumlarının ve karşılıklı ilişkilerinin incelenmesine olanak sağlayarak, ayırıcı değil birleştirici bir bakışla, kalıplaşmış toplumsal cinsiyet değerlerinin yeniden incelenmesine olanak sağlar. *Yüksek Topuklar*’da kendilerini feminizmin Türkiye’deki temsilcisi ve hareketin

başı olarak gören Albay Şemsa ve Anna gibi kadınlar, gücü ve iktidarı kendi ellerinde toplamanın savaşını verirler. Bu kadınların gözünde feminizmi destekleyen diğer kadınlar, onların üstün konumlarını pekiştirecek birer figürandır. Feminizmi, yanlış anlayarak kendilerinin dünyaya olan nefretini örtmek için bir araç olarak kullanan Albay Şemsa ve Anna gibi kadınlar, hem harekete zarar verir hem de dünyayı kendileri ve çevrelerindeki için çekilmez hale getirirler. Nermin, “(f)eminizmin bazı okumuş ya da yarıokumuş kadınlara bu çeşit bir kötülüğü oldu aslında. Yaşadıkları hemen her sorunu tamamıyla kendilerinin dışında aramaya başladılar” (Y.T. 281-282) sözleriyle, bazı kadınların bireysel problemlerini de feminizm sayesinde çözebilecekleri beklentisi geliştirdiğine ve tüm yaşamlarını kadın olmanın yarattığı bir problem olarak gördüğüne işaret eder. Türkiye’de kadınların büyük bir ikiyüzlülük içinde toplumsal yaşamda yer alma gayretlerini gören Nermin, kadınları sevmediği gerçeğiyle yüzleşir. Nermin’in arkadaşı Sinan’ın, Nermin’in kadınları sevmemesinin gerekçelerini “onlara güvenmiyorsun, onları ve sorunlarını fazlasıyla tanıyorsun; huylarını, yalanlarını, kurnazlıklarını, numaralarını, silahlarını, bütün çaresizliklerini biliyorsun. Karşı karşıya kaldığımızda, birbirinizi kandıramayacağımızı biliyorsunuz” (Y.T. 457) sözleriyle açıklar. Nermin’in yıllarca feminizm destekçisi olarak kadın hakları üzerine kafa yormasına karşılık etrafındaki feminist olduğunu söyleyen kadınların, feminizmi kadınlar arası bir iktidar alanı mücadelesine dönüştürerek kadın sorununu görmezden gelen bir tavır içinde olması, Nermin’in kadınlardan nefret etmesine sebep olmuştur. Sinan, büyük beklentiler içinde çeşitli görev ve sorumluluklar yüklenen kadınlık ile ilgili düşüncelerini,

Kadınlık her şeyden önce bir durumdur biliyorsun. Bunların hiçbiri sabit değerler değil. Bütün bu tartışmalar sırasında zaman zaman hepimiz aynı hataya düşüyor, paradoksları kullanmayı ve ironiyi unutuyoruz. Birçok şey bunlarla daha anlaşılır olur. Bir gün gelecek aşısı bulunmuş hastalıklardan kurtulduğumuz gibi, bize biçilmiş bütün bu rollerden de kurtulacağız (Y.T. 455).

sözleriyle ifade eder. Her türlü toplumsal cinsiyet rolünün bedenler aracılığıyla görünür kılınan bir inşa olduğu fikri üzerinde duran Sinan, cinsiyeti insanlara biçilmiş toplumsal roller olarak görür ve bir gün insanların bu rollerden kurtulacağını söyler. “Queer kuram bedeni ‘üretim’ olarak düşünür. Beden kültür tarafından cinsiyetli bir varlık olarak üretilmiştir” (Direk 2012: 88). Sinan da, kadınların bedenleri aracılığıyla kültür

tarafından belirli bir konum içinde tutulan cinsiyetli varlıklar olduğunu dile getirir. Bu sözler, kadınların özgürlüğüne kavuşabilmesinin, verili cinsiyet konumlarının yıkılması ile mümkün olabileceğine işaret eder.

3.2.1.8. Ailenin Bir Probleme Dönüşmesi

Toplumsal yapının temeli olan aile, toplumsal cinsiyet ile ilgili değerlerin kazandırılmasında ve heteroseksüel cinsiyet rollerinin devamlılığının sağlanmasında merkezi bir öneme sahiptir. Romanda Nermin'in ailesi, onun gelişimi üzerinde yıkıcı bir etkiye sahip olmuştur. Nermin'in hayatında babası ve halaları birer otorite figürü olarak yer alırken, annesi sessizliği ve kendi iç dünyasında yaşayışıyla bir yokluğa karşılık gelir. Nermin'in annesi, hizmetçi olarak çalıştığı evin beyinden hamile kalmış, adam ailesinin karşı çıkmasına rağmen kadın ile evlenmiş, bu evlilikten Nermin dünyaya gelmiştir. Nermin çocukken, halalarının sürekli annesinin kötü özelliklerinden bahsetmesi ve evlerine geldiği güne lanet etmesi üzerine annesini savunmak ister ancak diğer taraftan da annesine benzemediğini halalarına kanıtlamak için uğraşır. Bu durum, Nermin'in benliğinin bölünmesine ve hayata karşı güvenini kaybetmesine sebep olur. Nermin, "(b)enim için aile demek, çocukken bile bir kirli sırlar yumağıydı; dışarıya söylenmeyenlerin, gösterilmeyen gizlerin, saklı tutkuların, ölümüne yalanların barındığı bir suç çetesi" (Y.T. 248) sözleriyle ailenin kendisi için ne anlama geldiğini açıklar. Sırların kararttığı bir ailenin içinde büyüyen Nermin, hayata karşı güvenini çok erken yaşta kaybetmiştir.

Nermin'in çocukluğu yıkıcı, karanlık ve mutsuz anılarla dolu bir geçmişe karşılık gelir. Nermin için çocukluk, hatırlamak istemediği bir yükür. Nermin'in annesi ve babası birbirine yabancı iki insandır. Annesi, babası ve Nermin hiçbir zaman bir aile gibi olamamıştır. Nermin'in annesi suskun bir yalnızlığa gömülmüş, gömüldüğü yalnızlık içinde yapayalnız ve kimsesiz ölmüştür. Nermin, çocukluğundan itibaren ailesinin mutsuzluğu ile kendi dünyaya gelişi arasında bir bağ olduğunu düşünmüş, bu durum onun mutsuzluğunu ve yalnızlığını arttırmıştır. Nermin'in "(a)nnemin hiçbir yere bakmayan dalgın bakışlarıyla, babamın içimin en kuytusunu görmeye ayarlanmış didikleyen bakışları arasında kalakalmış bir çocukluktu benimki" (Y.T. 420) sözleriyle

ifade ettiği annesi, babası ve halaları arasında geçen, soğuk ve yalnız çocukluğu, hayatında derin bir iz bırakmıştır. Kimsesiz bir çocukluk geçirmesi, Nermin'in hayatını ve sonraki ilişkilerini de etkilemiştir. Nermin'in evlenmeyi istemesine rağmen, evlilikten korkmasında ve evliliğini sürdüremeyeceğini düşünmesinde geçmişten getirdiği kötü anılar etkilidir. Aileyi karanlık ve yalnızlıklarla dolu bir toplumsal kurum olarak deneyimleyen Nermin, yeni bir aile kurmaktan korkar.

3.2.1.9. Farklı Cinsel Yönelimler

Heteronormatif toplumsal düzende, heteroseksüellik dışında kalan cinsel yönelimler, toplum tarafından bastırılır, görmezden gelinir ya da tekileştirilir. Romanda, eşcinselliğini gizleyen ve Nermin'le evlenerek heteroseksüel cinsel yönelime sahip olduğunu herkese göstermek isteyen Metin aracılığıyla, heteronormativiteye uydurulmaya çalışılan cinselliğin sadece erkekler üzerinde değil, kadınlar üzerinde de yıkıcı bir etkiye sahip olduğuna işaret edilir. Metin, oldukça hırslı, kararlı, alışkan, ince bir zevke sahip, uygar ve uyumlu bir erkektir ve tanışmalarından kısa bir süre sonra Nermin'le evlenmek istediğini söyler. Nermin, Metin'in kendinden aşağı olarak gördüğü insanlara karşı büyük bir öfke içinde ve çok kötü davrandığı fark eder. Nermin, Metin'in annesiyle tanıştığında, kadının tam bir otorite rneği ve iktidar temsilcisi olduğunu fark eder. Metin'in insanları ezmeye çalışmasının, annesi tarafından onaylanma arzusunun bir yansıması olduğunu, Metin'in annesiyle özdeşleşmiş bir eşcinsel olduğunu anlayan Nermin, Metin'in kendisiyle evlenmeyi de heteroseksüel gibi görünmek için istediğini fark eder. "Bazı erkeklik ve erillik çağrışımlarına değer atfedilmesinin kurumsallaşmış olması, iktidar hiyerarşilerini çoğu insanın mümkün eylemlerini kısıtlayacak şekilde koşullar" (Young 2015: 53). Metin de Nermin'le evlenerek, dış dünyaya karşı toplumsal cinsiyet normlarına uygun bir erkek olduğu görüntüsünü vermeye çalışır. Nermin, Metin'e aşık olmadığı için büyük bir yıkım yaşamasa da, eşcinsel olmasına rağmen kendisiyle evlenmeye çalışmasının çok kötü bir şey olduğunu söyleyerek, kendini kullanmaya kalktığı için onu kınar.

Romanda Nermin'in arkadaşı Sinan ise, eşcinsel olduğunu insanlardan saklama ihtiyacı duymayan, cinsel yönelimi ile barışık bir erkek olarak yer alır. Sinan, Nermin'in

çağdaşlığın bir yansıması olarak eşcinselliği destekleyen ya da eşcinselleri severmiş gibi davranan kadınlar biri olmadığını bilir. Sinan'ın,

Ama yüreğinin derinliklerinde, hiçbir zaman aralarında yerin olmadığını bildiğin bu tuhaf erkeklerden hoşlanmıyorsun, kabul et. Onlar senin için öteki, yabancı. Birbirimize karşı dürüst ve açık olalım. Beni ya da bir başkasını seviyor olman bu gerçeği değiştirmez (Y.T. 457).

Sözleriyle ifade ettiği durum, kişilerin toplumsal cinsiyet normları tarafından belirlenen cinsel yönelimler ile ilgili tutum ve davranışlarının, kişilerin kendi istekleri doğrultusunda değiştirilmesinin zor olduğu ve bu konu hakkındaki düşüncelerinin kişiliklerinin bir parçası haline geldiğidir. Homofobi, heteroseksüel cinsel yönelime sahip kişilerin, eşcinsel yönelime sahip kişiler ile bir arada bulunmaktan duyduğu korku olarak tanımlanabilir. Göregenli (2014: 354), homofobinin kişisel bir korku ve irrasyonel bir inanç olmanın ötesinde, kültür ve anlam sistemleriyle, kurumlar ve sosyal geleneklerle birlikte ele alınması gereken bir sürece işaret ettiğini dile getirir. Sinan'ın sözleri, Nermin'in eşcinsellik ile ilgili genel tutumunda toplumsal süreçlerin yaptığı yönlendirmelerin etkili olduğunu ve kendisiyle olan dostluğunun istisnai bir duruma karşılık geldiğini ifade eder. Toplumsal cinsiyet normları tarafından belirlenen kadınlık ve erkeklik konumları, toplumsal olarak kadına ve erkeğe verilen değeri de belirler.

Erkek ya da kadın olmanın, karşıcinsel ya da eşcinsel olmanın gündelik hayat içinde çapraz işleyen yarar ve zarar durumları vardı. Erkek olmak her durumda bir yarar, eşcinsel olmak her durumda bir zarardı; karşıcinsel olmak her durumda bir yarar, kadın olmak çoğu durumda bir zarardı (Y.T. 458).

Erkek olmayı ve heteroseksüel cinsel yönelimi birinci sıraya yerleştiren hegemonik erkeklik, kadınları ve eşcinselleri dışarıda bırakır. Kadınlar ve eşcinsel arasında kurulan dostluğu, hegemonik erkeklik tarafından dışlanan iki farklı kimliğin, dışlandıkları noktada kurdukları ortaklık olarak değerlendirmek mümkündür. Kadınlar, bedenleri aracılığıyla ikincilleştirilirken; eşcinsel erkekler de, birincil konum olarak kabul edilen erkeklığe atfedilen değerleri yıkmakla suçlanır. Romanda, Nermin'in erkeklerin bakışları altında ezildiğini ve küçüldüğünü hissetmesi ile, Sinan'ın sokak ortasında eşcinsel olduğu şüphesiyle erkekler tarafından dövülmesi arasında kendini dışlanmış hissetmenin getirdiği bir ortaklık vardır. Bu ortaklık, birbirlerini anlamalarına olanak

sağlar. Kadınlar ve eşcinsel erkekler arasında kurulan dostluk, iki kimliğin de hegemonik erkek söylemi tarafından dışlanmasının bir sonucu olarak görülebilir.

Romanda yer verilen Zirve Zeren aracılığıyla, toplumsal cinsiyet normlarının verili cinsiyet kimlikleri anlam yitimine uğratılır. Zirve Zeren, Nermin'in gençlik yıllarında yaşadığı Cihangir'deki apartmandan komşusu olan bir travestidir. Romanda, dövdüğü erkekler aracılığıyla sürekli mahkemelere düşen Zirve Zeren aracılığıyla travestilerin yaşadığı zorluklarla dolu yaşam söz konusu edilmiştir. Travesti, "toplumsal cinsiyetlerin sahiplenildiği, teatralleştirildiği, giyildiği ve uydurulduğu bayağı hali oluşturur" (Butler 2007b: 25). Zirve Zeren'in, tacize uğradığında, ayağından çıkardığı topuklu ayakkabıların topuklarıyla adamların kafasına vurması, eril dünyada kadınların erkekler tarafından beğenilmek için giydiği topuklu ayakkabıların tersine dönen bir işlevle kullanılması anlamına gelir. Toplumun birincil önem atfettiği erkek kimliğini reddederek, kadın kimliğini taklit eden bir kişi olan Zirve Zeren, yaptığı eylemler aracılığıyla toplumsal normların dışına çıkan queer bir kimlik olarak konumlandırılabilir. "Queer, heteroseksüelliği norm olarak gören toplumun kendisini mahkum ettiği 'öteki' statüsüne gönül indirmez; alaycı, kışkırtıcı, teatrel gösteriler vasıtası ile bizzat 'ben' ve 'öteki' kurgularının inşasını sorgular" (Çakırlar ve Delice 2012: 16). Kadın cinsiyetini taklit eden Zirve Zeren, erkek aracılığıyla yükselmek isteyen kadını simgeleyen yüksek topukları, erkeğe şiddet göstermek için kullanarak, hem toplumsal cinsiyetin kadına atfettiği edilgen konumu yıkar hem de eril dünyayı kendi silahıyla vurur.

Romanda yer alan Nermin'in arkadaşı Güngör ise lezbiyen bir kadındır. Zeki, duyarlı, ciddi bir insan olan Güngör, kötü gün dostudur. İnsanların mutsuzluklarını paylaşmaktan zevk alır. Başarılı bir mimar olan Güngör, bütün kadınların lezbiyen olduğuna inanır ve bazılarının bunu keşfedemediğini düşünür. Güngör, farklı bir kadın olarak romandaki yerini almıştır.

3.2.2. Çador

Murathan Mungan'ın 2004 yılında yayımlanan *Çador* adlı roman türündeki eseri, toplumsal cinsiyet eleştirisi ile incelenmiştir. *Çador* adlı roman, yıllar önce sevdiklerini geride bırakarak başka bir ülkeye giden Akhbar'ın, yıllar sonra döndüğü yurdunda değişen siyasal rejimin sessizleştirdiği toplumun arasında, yitirdiği sevdiklerinin izini sürmesinin hikâyesini anlatır. Akhbar, ülkesinde yaşananları, kadınların çador denilen bir örtü altına gizlenmesinin, toplum üzerinde yarattığı değişim üzerinden değerlendirir.

3.2.2.1. Eril İktidarın Toplumsal Cinsiyet Üzerindeki Baskıları

Akhbar, ülkesine giderken yaptığı yolculuk sırasında, yolun kenarında kendi kendine konuşarak hızlı adımlarla yürüyen bir meczup görür. Toplama kampı ile şehir arasındaki yolu her gün yürüyen adamın hüzünlü bir hikâyesi vardır. Bir gün karısıyla komşu şehirlerden birinden dönerken çevirme yapan askerler, onların aracını durdurur ancak yanlarında karı koca olduklarını kanıtlayacak hiç bir belge olmaması ve kadının askerler tarafından aranan bir fahişeye benzetilmesi sebebiyle, kadın, askerler tarafından alıkonur. Adam, evlilik cüzdanlarını almak üzere hızla eve gitse de, döndüğünde kampın bomboş olduğunu görür ve diğerleriyle birlikte karısının da asıldığını öğrenir. Adam, o gün aklını yitirerek meczup olur. Romanda, eril iktidarın bir yansıması olarak yer alan bu olay, iktidarın toplum üzerinde kurduğu tahakküm aracılığıyla kadın-erkek ilişkileri üzerinde yıkıcı bir etkiye sahip olduğuna işaret eder.

Akhbar, ailesini ararken mahalle bakkalına da uğrar ancak bakkal ölmüştür. Bakkalın yeni sahibi ise Akhbar'a çeşitli sorular sorarak eril iktidarın bir parçası ve eril güce ortak olduğunu ispata uğraşır:

Nitekim ilk birkaç cümleden sonra, rapor tutuyormuş havasında, neden yurt dışına gittiği, neden hemen dönmediği, savaşta nerede olduğu, oralarda neler yaptığı, hangi çevrelerde bulunduğu gibi arka arkaya sıraladığı sorularla, Akhbar'a sınırda yakaladığı suçlu muamelesi yapmaya başladı. Çelik kadar soğuk sesinde engelleyemediği bir zalimlik vardı. Sınır kapısındaki muhafızlar bile bu kadar ürkütmemişlerdi onu (Ç. 23).

Bakkaldaki genç adam, Akhbar'ı baskı altına almaya çalışan tavrı aracılığıyla, Akhbar'ın erkekliğini sorgular ve savaştan kaçtığına ima eder. Eril iktidara göre savaş, erkeklerin toplumsal önceliğini pekiştiren bir eylemdir. Vatani için savaşan erkekler hem toplum hem de aileleri üzerinde üstün bir konum elde eder. Savaşan erkek, toplumsal olarak erkeğe atfedilen birincil konumu pekiştirir. Bakkal da, savaştan kaçtığına ima ettiği Akhbar'ı sorgulayarak, kendisi ülkesinde kalarak savaştığı için eril iktidar üzerinde pay sahibi olduğunu ve muktedir bir konumda bulunduğunu Akhbar'a ispat etmeye çalışır.

Romanda, eril iktidarın gücünün, toplumsal yaşam üzerinde daima etkili olduğuna dikkat çekilerek, iktidarın, kişilerin hayatları üzerinde çoğu zaman kuşatıcı, engelleyici ve yıkıcı bir etkiye sahip olduğuna işaret edilir. İktidar, “(b)ireyi kategorize ederek, bireyselliğiyle belirleyerek, kimliğine bağlayarak, ona hem kendisinin hem de başkalarının onda tanımak zorunda olduğu bir hakikat yasası dayatarak doğrudan gündelik yaşama müdahale eder” (Foucault 2011: 63). Yaşanan savaş ve rejim değişikliği sırasında, Akhbar'ın döndüğü şehir de büyük kayıplar verilmiş, insanlar verdikleri kayıplar sebebiyle sessizleşmiş ve kendi iç dünyalarına çekilmiştir. Eril iktidarın gücünü yansıtan eli sopalı kolluk görevlileri ise, şehirdeki düzeni sağlamakla görevlidir.

Onların en olmadık yerde ve zamanda birdenbire ortaya çıkıvermesi, şehirdeki sinsi havayı pekiştiriyor; sizi her an pusuda bekleyen, her hareketinizi denetleyen ve hiçbir zaman baş edemeyeceğiniz bir gücün varlığına işaret ederek sadece görünürdeki değil görünmezdeki iktidarını da güçlendiriyordu. İktidar da Allah gibi görülmeyen, ama varlığı her yerde hissedilen bir şeydi. Öyle olmalıydı (Ç. 45).

Foucault (2011: 63)'nun iktidar ilişkilerini, özne aracılığıyla görünür kıldığı çalışması *Özne ve İktidar*'da, özne sözcüğünün “denetim ve bağımlılık yoluyla başkasına tabi olan özne” ve “vicdan ya da özbilgi yoluyla kendi kimliğine bağlanmış olan özne” olmak üzere iki farklı anlamda kullanıldığı görülse de, sözcüğün her iki anlamının da “boyun eğdiren ve tabi kılan bir iktidar biçimi”ni telkin ettiği ifade edilir. Romandaki iktidar ilişkileri, kişilerin denetlenmesi yoluyla iktidarın varlığını daima hissetmeleri olarak karşılık bulur. Denetim altında yaşayan kişiler, eril iktidarın baskısını her an hissederek, yaşamlarını iktidarın beklentilerine uygun bir biçimde düzenler. Devlet

baskısının, toplumsal cinsiyet ilişkileri üzerinde büyük bir etkisi olduğu görüşünü dile getiren Connell (1998: 176)'a göre, bu durumun ortaya çıkışında etkin bir toplumsal cinsiyet süreci ve erkeklik politikası etkili olur: “Devlet hem hegemonik erkekliği kurumsallaştırır hem de onu denetlemek için çok büyük çaba sarf eder.” Bu durum romanda, sadece devlet görevlisi olan kolluk kuvvetlerine dahil erkeklerin, şiddet yoluyla toplumun diğer üyeleri üzerinde etkili olmasını açıklar. Kolluk kuvvetleri, hegemonik erkekliğin kurumsallaşmış bir yapıda görünür olmasıdır. Connell (1998: 247), hegemonik erkeklikle şiddet arasındaki bağlantıya dikkat çekerek, hegemonik erkekliğin kamusalına işaret eder.

Sesi fazla yüksek çıkan bir kadın, namaz vaktinde sokakta olan bir erkek, hakkında şikayet bulunan bir satıcı, herhangi bir uygunsuz harekette bulunduğunu düşündükleri sokaktan geçen rastgele biri, kim olduğuna bakılmaksızın bu uzun sopalardan nasibini alıyordu (Ç. 45).

Hegemonik erkekliğin romandaki temsilcisi konumundaki kolluk kuvvetlerine mensup erkekler, şiddet yoluyla insanları toplumsal norma uymaya zorlayarak, onları daima baskı altında tutmaya çalışır.

3.2.2.2. Toplumdan Kadının İzinin Silinmesi

Mardin (2015: 67), bir toplum yapısının toplumca tanımlanmış mevkilerden ve bu mevkileri işgal edenlerin mevkileriyle uyum içinde göstermeleri gereken davranışlardan oluştuğunu dile getirir. Toplumsal yapıyı meydana getiren kadın ve erkek cinsiyetlerinden beklenen davranışlar, tarih, coğrafya, kültür, ahlâk, eğitim, inanç gibi pek çok özellik çerçevesinde şekillenerek toplumdan topluma farklılık gösterebilir. Butler (2014a: 46), toplumsal cinsiyeti, içinde üretilip süregeldiği siyasi ve kültürel kesişim noktalarından ayırarak değerlendirmenin imkânsız olduğunu ifade eder. Romanda Akhbar'ın yurdunda yaşanan siyasi rejim değişikliği sonucunda, kadının toplumsal konumu yeniden tanımlanarak, toplumsal yapıda bir değişiklik yapılmıştır. Yıllar sonra yurduna dönen Akhbar için bu değişim, büyük bir sorun olarak kabul edilmiştir.

Akhbar, sevdiklerini bulmak üzere çaldığı kapıların ardında hep toplumsal hayattan izole edilmiş kadınların sessizliklerini bulur. Kadınlar, yabancı bir erkek olan Akhbar'la konuşmaz ya da sadece sorduğu soruların cevabını bilmediğini söylemekle yetinir. Ülkede yapılan rejim değişikliği ile yaşam alanları sadece özel alan olarak belirlenen kadınlar, eril bir bakış açısıyla sadece namus olgusu ile özdeşleştirilmiştir. “Feodal yapıda kadın, namus olgusu üzerinden sahiplenme ve dışlama; dolayısıyla onur veya onursuzluk anlatısından hareketle toplumsal örüntüde bir yandan sınırın dışına öte yandan merkezi bir konuma yerleştirilmiştir” (Çınar Köysüren 2013: 9). Kadın, bedeni aracılığıyla bir nesne konumuna indirildiğinde, bireyselliğini yitirerek normların gerektirdiği davranış biçimlerini yerine getiren ancak kendi görüş ve düşüncelerini göz ardı eden bir varlığa dönüşür. Bu durum, kadının sessizleşmesine ve yalnızlaşmasına sebep olur.

Otorite, meşru iktidar olarak tanımlandığında, toplumsal cinsiyeti barındıran iktidar yapısında, otoritenin erkeklikle genel bağlantısının ana eksen olduğu ifade edilebilir (Connell 1998: 153). Romanda gerçekleşen söz konusu rejim değişikliği sebebiyle, kamusal alanda varlık gösteremeyen kadınların yaşam alanı, hem özel alanla sınırlandırılmış hem de burka aracılığıyla kadınlar, kadınlıklarını ifade edecek bir görünümünden uzaklaştırılarak, görünmez kılınmış, öznelliklerini yitirmiştir. Şeni (2015: 51)'ye göre, “(k)adın kıyafeti, kadın konumunu çok aşan bir toplum tercihini anlatmak, modernleşmeden yana ya da modernleşmeye karşıt olduğunu ifade etmek üzere kullanılan bir sembol, bir amblem haline gelmiştir.” Romanda da, kadının kıyafetinin değişen rejimin simgesi haline geldiği söylenebilir. Burka, değişen siyasal rejimin simgesi olarak kullanılmış, değişen rejim kadının kıyafeti aracılığıyla simgesel bir görünüm kazanmıştır. Berktaş (2012: 31), “kadın” ve “erkek”in simgesel birer kategori olduğunu ve bu yönüyle toplumun tümüne ilişkin “simgesel kategoriler” bütününden ve “iktidar ilişkilerinden” bağımsız olarak ele alınamayacağını dile getirir. İktidar ilişkilerinin öngördüğü biçimde şekillenen kadınlık ve erkeklik, yeniden inşa edilebilir özellik taşıyan simgesel kategorilerdir. Göle (1992: 11), kadının toplum içindeki konumunun, hem “siyasi projeler” için temel teşkil ettiğini hem de “Doğu-Batı” arasındaki farklılığı simgelediğini dile getirir. Romanda da kadın, değişen rejimin

simgesi olarak kıyafeti aracılığı ile görünür kılınarak simgeselleştirilmiş ve Batı'dan ya da modernleşmeden bir fark olarak politikleştirilmiştir.

Romanda, sokak aracılığıyla kadınların toplumsal konumu görünür kılınmıştır. “Sokak, ıslık çalıp laf atma gibi görece hafif tacizlerden fiziksel sarkıntılık ve tecavüze kadar, kadınlara yönelik pek çok sindirme eyleminin gerçekleştiği ortamdır. (...) (S)okak, erkeklerin işgali altında olan bir bölgedir” (Connell 1998: 181). Romanda, kadınların ancak kendilerine refakat edecek erkek kardeş, eş ya da baba gibi bir erkek eşliğinde sokağa çıkması, erkekler tarafından ortaya çıkan kadına yönelik şiddetin yine erkekler tarafından bertaraf edilme çabasıdır. Kadının sokağa yalnız çıkamamasının sebebi de sonucu da erkeklikle ilgili konularla doğrudan ilişki içindedir.

Kadınlar hiç bu denli görünmez olmamışlardı. Sokaklarda, çarşılarda kadınlara hemen hemen hiç rastlanmıyordu artık. Şehir hayatından kadınlar tamamen çekilmiş gibiydi. Yanında erkek olmadan hiçbir kadın sokağa çıkamıyor, tek başına dolaşamıyordu. Eskiden, örtünen kadınlara uzun, geniş şallar, eşarplar ya da çador yeterken, şimdi yalnızca ipliksi parmaklıklarla gözleri kafeslenmiş olarak kumaştan bir çadıra dönüştürülmüşlerdi (Ç. 51-52).

Romanda, kadınlığın görünmez kılınması ya da kadınların İslami rejimin göstergesi olarak kıyafetleri aracılığıyla bir simge haline getirilmesi, İslamiyet'in eril bir iktidar söylemi ile yeniden şekillendirilerek, kadınların toplumsal hayattan tamamen yalıtılmaları ile sonuçlanır. Bu durum, İslamiyet'in eril bir bakış açısıyla yorumlanarak, kadınların toplumsal yapının dışında bırakılmasının dine referans verilerek meşrulaştırılmasıdır.

İslâm'la yaşanan kadın rönesansı peygamberin kadınlardan yana kesin tavrını koyması nedeniyle kurumsallaşmaktaydı. Fakat vefatının ardından henüz bir kuşak geçmeden Arap toplumunda İslam öncesi kadın telakkilerini canlandırma, ayetleri kadın karşıtı bir söylemi öne çıkararak açıklama gayretleri başladı. Devrimci çizginin yerine erkek egemen yorumlar öne çıktı. Bu durum çeşitli dalgalanmalarla günümüze kadar devam etti (Ramazanoğlu 2004: 810).

Ramazanoğlu'nun sözleri, İslamiyet'te kadın ile ilgili yapılan yorumların, erkeğin dini referans göstererek toplumdaki birincil konumunu pekiştirme ve kadını ikinci plana atma çabaları olarak değerlendirilebileceğine işaret eder. Bazı Ortadoğu ve Mağrip toplumlarında kadınların örtünmesinin tek tip ya da bir örnek olduğuna dikkat çeken

İlyasoğlu (2015: 48) örtünmenin sadece kültürel bir özellik olmadığına, politik bir amaç ile de şekillendirilebileceğine işaret eder. Bu doğrultuda romanda, Akhbar'ın yurtdışında tanıştığı siyasi sürgün olan bir kadının sözleri, örtünün gelenek ile iktidar arasındaki ince çizgide bulunduğuna işaret eder:

'Burkaya giden yolu çador açar,' demişti kadın. 'Çador, annelerimizin, ninelerimizin geleneksel ve masum başörtüsü değildir yalnızca. Kafalarımızdaki köprüdür. Örtünmek bir ahlak haline getirildiğinde, arkası mutlaka gelir; karara karara gelir. Örtünmenin sonu yoktur. Kadınlar kefene kadar örtünmek zorunda kalırlar' (Ç. 79).

Kadının sözleri örtünmenin, iktidarın simgesi haline geldiğinde kadının kişisel tercihinin önemini yitirdiğine ve kadının edilgen bir konuma doğru sürüklendiğine işaret eder. Romanda kadın, hayatın içinden alınmasıyla, yalnızlaştırılıp sessizleştirilmesiyle ve bir görünmezlik zırhı ardına saklanmasıyla ele alınır. Örtü, kadının bireysel tercihi olmaktan çıkarılıp, toplumsal yaşam içinde kadınların yerini sabitleyen bir özelliğe büründürülerek, kadının yaşamını sınırlandıran ve toplumsal alandan tamamen çekilmesine sebep olan bir simge olarak yer alır. "Bütün dinsel hareketler kadınlar için toplumda uygun bir konum ve buna eşlik eden bir kimliğin çerçevesini çizen bir bakış açısını birlikte getirirler" (İlyasoğlu 2013: 43). Romanda, değişen rejimle birlikte kadınların konumları da yeniden belirlenmiş ve kadının kamusal alandan izi silinmiş, kadın sadece özel alanla özdeşleştirilmiştir. Hannah Arendt kamusal alan ve özel alanla ilgili yaptığı çalışmalarda, kamusal alanın, "kamusallık" terimi ile ilgili iki fenomen ile yakından ilişkili olduğunu ifade eder. Bu fikir doğrultusunda ilk fenomen "kamu (alanın)da zuhur eden her şeyin herkes tarafından görülebilir ve duyulabilir olduğu ve mümkün olan en geniş aleniyete sahip olduğu"dur (Arendt 2013: 92), ikincisi ise "kamu" teriminin, kişilere ait bir dünyadan ayrı, dünya üzerinde yaşamakta olan tüm insanlara ait ortak bir dünyaya karşılık kullanılması ile ilgilidir (Arendt 2013: 95). Özel/mahrem(leştirici) terimi, kökensel olarak bir mahrum kılıcılığa karşılık gelir. "Özel/mahrem(deki) mahrumiyet, anlamını başkalarının yokluğunda bulur; özel (haldeki) insan başkalarının gözüne görünmez, o nedenle sanki yokmuş gibidir. Yaptıkları kaale alınmaz, başkaları için bir önemi yoktur" (Arendt 2013: 104). Kamusal alan, kişinin eylemlerini herkese açık bir biçimde ortaya koymasına ve bu sayede, bir özne olarak dünya üzerinde kendini gerçekleştirme,

varlığının herkes tarafından bilinmesine imkân verir. Özel alan ise, dış dünyaya kapalı, kişinin varlığını görünmez kılan ve bu yolla kişiyi toplumsal hayatın dışında kalmasına sebebiyet veren alandır. Aterkil düzende erkek aşkın, kadın içkin bir varlık olarak konumlandırılır. İçkinlikle özdeşleştirilen kadın, özel alanda tutulurken; aşkın erkek, dış dünyaya ya da kamusal alana çıkararak kendini gerçekleştirmek üzere yol alır. Kamusal alan-özel alan ayrımının erkeklığe hizmet ettiği ve erkekliğin çıkarları yönünde yapılandırılarak, kadınların ikincilleştirilmesini meşrulaştırılmak için kullanıldığı söylenebilir. Romanda, kadınların özel alanda adeta bir sürgün hayatı yaşadıkları, “gösterişsiz kumaşların altında kendi imgelerinden sürgün edilmiş olarak soluk alıyor, hareket ediyor ama yaşamıyorlardı. Yüksek duvarlı evlerin arkasında, yaşamaktan çok gizlenmeye benzeyen bezgin, ölgün bir hayatı sürdürüyorlardı” (Ç. 79-80) sözleriyle anlatılır. Kadının kamusal hayatın dışında bırakılması, sadece kadının değil, erkeğin de yalnızlaşmasına sebep olmuştur:

Anne olarak, kardeş olarak, sevgili olarak bir erkeğin dünyasını kuşatan, sahip oldukları, kadınlığın bütün imgeleriyle sokaklardan ve hayattan çekilmişlerdi. Kaderi kilit altında tutulan mühürlü bir surettiler yalnızca. Bir imge olarak kadının, hayatın doğal akışı içindeki bütün varlığı, büyüsü, gizi, şiiri eksilmişti. Hayat ıssızlaşmıştı; kendi kof yankısını çınıyordu (Ç. 80).

Akhbar, döndüğü ülkede kadınların toplumdan tamamen silinerek görünmez kılındığını fark ettiğinde, içindeki boşluk büyür. Hiçbir kadının yüzünün görülmediği ve sesinin duyulmadığı bir toplumda, sevdiği kadınların imgelerinin de yok olduğunu fark eder. Siyasal rejim aracılığıyla toplumdan silinen kadınlık, kadın imgesini de yok etmiştir. Bu durum sadece kadının yalnızlaşmasına değil, kadın aracılığıyla varlığı tamamlanan erkeğin de hayatında büyük bir eksiklik hissetmesine sebep olmuştur. Toplumun diğer yarısını oluşturan kadının yokluğu, toplumsal hayatın yarım kalmasını da beraberinde getirir. Akhbar, annesini ve ablasını ararken aslında ülkesinde yitirilen tüm kadınlığı aradığını, toplumsal hayat içinde öznelliklerini yitirerek tek tipleştirilen kadınların, hayatın canlılığının da yok olmasına sebep olduğunu fark eder. Annesinin, kız kardeşinin ya da sevgilisinin varlığını hatırlatan şey diğer kadınların varlığıdır. Oysa toplumdan tamamen izole edilen kadınlar, kadınlığı hatırlama imkânını da yok eder. Akhbar, döndüğü yurdunda hem sevdiklerini hem de sevdiklerini hatırlama olanağını yitirdiğini fark eder.

3.2.2.3. Burkanın Yeniden Anlamlandırılması

Akhbar'ın döndüğü yurdunda sevdiklerini bulamaması, onun büyük bir yalnızlık içine düşmesine ve burka içinde yaşayan kadınların duygularını anlamasına olanak sağlar. “Bir süredir gövdesini, kapanına kısıldığı bir burka gibi hissetmeye başlamıştı. İçinden çıkamadığı bir burka” (Ç. 79). Başlangıçta büyük bir imkânsızlık simgesi olarak gördüğü burka, Akhbar'ın sokakta şahit olduğu bir olay sonucunu farklı bir anlama bürünür. Kolluk görevlileri tarafından kimliği sorulan kadının kaçması ve sonrasında yakalanması ile burkanın altından bir kadın değil rejim karşıtı bir erkeğin çıkması ile son bulan olay Akhbar için yeni bir bakış açısı ile sonuçlanır.

Akhbar'ın ilk hissettiği, o burkanın içine girmek, dünyayı o burkanın içinden görmek isteği oldu. Birdenbire burkanın kendisi için bir olanak olduğunu keşfetti. Bunun için dayanılmaz bir arzu duydu; teninin bu arzuya yalazlanıp ürperdiğini duydu. Burkanın içinden dünyaya bakıldığında görünenler azalmış, ama hayaller çoğalmış olabilirdi Serin bir in, kuytu bir mağara gibi onu güven içinde saklayabilirdi burka (Ç. 91).

Akhbar, burkanın içine girdiğinde yitirdiği tüm kadınları orada bulacağını, örtünmenin onu dış dünyanın anlam yitiminden kurtaracağını düşünerek, güvenle kendisini kuşatacak bir sığınağa sahip olabileceğini düşünür. Akhbar, burkanın içine girerek dünyayı seyretmenin, tüm kaybettiklerine kavuşma imkânı tanıyacağını düşünür. Burka sayesinde kimsesizlikten kurtulacağını, onu dünya üzerinde yurtsuz bırakan burkanın ancak yurtsuzluk özlemine gidererek kendisine bir yaşam imkânı sağlayarak yurt olabileceğini düşünür.

3.2.3. Şairin Romanı

Murathan Mungan'ın 2011 yılında yayımlanan *Şairin Romanı* adlı roman türündeki eseri, toplumsal cinsiyet eleştirisi ile incelenmiştir. *Şairin Romanı*, elli yıl öce terk ettiği ülkesine geri dönen büyük şair Bendag'ın, gençliğinde yaptığı gibi ülkesini baştan başa kat etmek üzere çıktığı yolculuğun anlatıldığı bir romandır. Bendag'ın kimliğini gizleyerek Odragend adlı bir şehirde yapılan ve On Üç Dolunaylı Yıl Şenlikleri adı verilen şiir şenliklerine katılmak üzere çıktığı ve yüz yaşını geçen şairin son yolculuk

olarak adlandırdığı yolculuk, içinde bulunduğu zamanla geçmişi, şiiri, hayatı birleştirir. Anakara'daki şairlerin hırslarına, tutkularına, sevinçlerine, hayal kırıklıklarına, iyiliklerine ve kötülüklerine uzanan bu yolculuk, insan gerçeği ile sanatın bir araya geldiği geniş bir zaman dilimine yayılır. Bendag, yolculuğu sırasında ülkesinde yıllardır devam eden şair ölümlerinin ve şair cinayetlerinin aydınlatılmasını sağlar. Bendag, ölmek için döndüğü yurdunda yeniden hayata karışarak, geçmiş zamanda yaşayan şairlerin katilini ortaya çıkarmaya yardımcı olmakla, şiire ve şiiri seven herkese hizmet etmiş ve şiirin adaletinin ortaya çıkmasını sağlamış olur.

3.2.3.1. Doğanın Gücünü Taşıyan Kadınlar

Toplumsal cinsiyet normlarının kadın ve erkek için belirlediği kendi ifade etme alanları birbirinden farklıdır. Erkek, dış dünya ile olan ilişkileri ve aklı ile ön plana çıkarken; kadın, ev içi yaşam ve doğa ile özdeşleştirilir. Romanda yer alan Ümma adlı kadının, hem şair hem kahin olmasının onun kahinlik gücünü azalttığı üzerinde durulur: “Ümma, şiir yazarak yanlış yapıyor. Hem unutmasını: Şiir, erkek işidir. Ümma, erkeklerin işini yapmaya kalkıyor görünmez dengelere müdahale ediyor” (Ş.R. 15). Romanda, cinsiyetçi bir yaklaşımla, Ümma'nın doğanın bilinmezlerini aydınlatmasının onun cinsiyetine uygun bir eylem biçimi, şairliğin ise erkeklere ait bir konum olduğunun söylenir ve kadının ait olduğu alanda tutulması gerektiğine işaret edilir. Bu fikir doğrultusunda doğa ile özdeşleştirilen kadın, eril yasa tarafından kendisi için belirlenen sınırlar içinde kalarak hayatını sürdürmeli, erkeklik ile özdeşleştirilen bilgelik, zeka ve yetenek aracılığıyla ortaya konulan şairlikten uzak durmalıdır. Eril düzenin erkek cinsiyeti ile özdeşleştirdiği şairlik, çoğu zaman kadınların uzaklaştırıldığı bir dünyaya karşılık gelir:

Anakara'da başka kadın şairler de vardı kuşkusuz, ama kadınların şairliği öteden beri hoş karşılanmadığı için, pek çok kadın daha yolun başında yılıyor, küsüyor, içe dönüyor, sürdürmüyor, yarım bırakıyordu. Koca Anakara'da yarım kalmış serüvenlerle kaplıydı şiirin kadın yolları (Ş.R. 15).

Anakara'da, erkeklerin kendini ifade etme ve varlığını ortaya koyma alanı olarak görülen şiir, kadınları, eril dünyadaki bu mücadelelerinden vazgeçmeye iter. Romanda yer alan bir başka kadın şair de Lelalu adlı güvercin yetiştiren, çok güzel bir kadındır.

Lelalu, “(g)enç kızlığa yeni adım attığı günlerde herkesten gizli yazmaya başladığı şiirlerini posta güvercinleriyle dört bir yana yollamaya başlamış, böylelikle bir anda bütün Anakara’nın dikkatini üzerine çekmeyi bilmişti” (Ş.R. 171). Bu yolla Lelalu, kimse kendisini tanımadan şiirleri ile hafızalarda yer etmiş ve şiir meraklıları tarafından beğenilmiştir. Lelalu’nun kimse tarafından tanınmazken, şiirlerinin beğenilmesi ve ilgi görmesi, şairliğin cinsiyetsiz bir meslek olduğuna işaret eder. Romanda erkeklere şairlik aracılığı ile kendilerini var etme bir imkân olarak sunulurken, şiir okuyucuları olarak yetiştirilen kadınlar, erkekler tarafından yazılan şiirleri ezberleyerek kültür aktarıcılığı görevini üstlenir.

Ümma ve Lelalu şiirleri ve sahip oldukları yetenekler sebebiyle, ilk gençlik yıllarında birbirlerini rakip olarak görseler de, zaman içinde olgunlaşarak dayanışma ve paylaşmanın yüce gönüllüğüne erişirler. “Zaten Anakara’da yolları kadınlara kapalı olan şiirin sarp erkek ortamında bir de birbirleriyle yarışarak, kendilerini ve maceralarını erkenden tüketmenin kimseye bir yararı olmayacağını çabuk fark etmişlerdi” (Ş.R. 175-176). Kuralları erkekler tarafından belirlenen bir dünyada yaşama mücadelesi veren Ümma ve Lelalu’nun, kendi aralarında, farkındalık düzeyi yüksek, feminist bir bilinç geliştirdikleri bir ilişki ile kadın dayanışması içinde hareket ettikleri söylenebilir.

Kadınlar, tarihin bilinmeyen dönemlerinden itibaren doğayla özdeşleştirilmiş, doğanın bilinmez gücü ve karanlığı kadınlık ile bir arada düşünülmüştür. Romanda yer alan kadınlar da, doğanın güçlü ve bilinmezliklerle dolu yanını kişiliklerinde barındırırlar. Romandaki pek çok karanlık olayın çözüme kavuşması için gördüğü rüyalar aracılığı ile yönlendirmelerde bulunan Ümma, yarı mecnun, yarı kâhin, yarı şair bir kadındır. Ümma’nın gördüğü rüyalar, hayatı anlamlandırmasına yardımcı olarak, gelecek ile bilinmeyen karanlığına ışık tutar. Ümma, Bilge Şair Bendag’ın Anakara’ya ayak bastığını da, polis dostu Gamenn’in hayat ile ilgili yaşadığı çelişkileri de rüyasında görür. Ümma, rüyaları ile gelecekte haber alma yeteneğine sahip olmasının yanı sıra, insanların rüyalarına girerek onları yönlendirme gücüne de sahiptir. Ümma, çok sevdiği şair Bendag’ın zor durumda olduğunu hissederek yaşlı adamın rüyasına girer ve kendisini tanıttıktan sonra, “ikisinin nihayet şu anda aynı uykuda buluştuklarını, sıkıntılı

günler yaşadığını sezdiği Bendag'ın ilk fırsatta atlı polis Gamenn'i bularak ona bütün olanları bir bir anlatmasını söyl(er)" (Ş.R. 461). Ümma'nın, Bendag'ın rüyasına girerek onu yönlendirmesi ile Bendag'ın kadının söylediklerini dinlemesi sonucu polis Gamenn'i bularak ona gerçeği açıklaması, romandaki olayların çözülmesinde etkili olmuştur. Romanda kadının şairlik aracılığıyla görmediği değeri, doğa ile kurduğu ilişki sonucu görmesi, kadının ataerkil düzende geçmişten itibaren kendisine verilen konunun yeniden inşasına olanak sağladığı söylenebilir. Romanda kadınların, erkeklerin hayatı üzerinde, bilinmezle kurdukları ilişki aracılığıyla önemli bir etkiye sahip olduğuna işaret edilir.

Romanda yer alan Ulsangeyma adlı kadın da, iç sesi oldukça güçlü biridir, şiiri çok seven kadın, keçe işçisidir. Bendag ile karşılaştığı Makrakamash'ta şairin ondan kimliğini gizlememesi ile aralarında gizlilik üzerine temellenen bir bağ kurulur. Kadının içindeki güçlü bir ses, Bendag'ı gideceği Odragend'de yalnız bırakmaması ile ilgili onu uyarır. Nitekim Ulsangeyma, Odragend'de Bendag'ın yanında olarak onun katil zannedildiği hikâyenin gerçek dışılığının ortaya çıkarılmasında etkili olur. Roman boyunca kadınların hislerinin ve akıl ile açıklanması mümkün olmayan bazı eylemlerinin, hayatın akışını değiştirdiği ve erkeklerin dünyası üzerinde kurtarıcı ve yapıcı bir etki ortaya çıkardığı söylenebilir. Romanda yer alan bazı kadınların, doğanın bilinmez ve güçlü tarafıyla özdeşleşmiş kişilere karşılık geldiği ifade edilebilir.

Zeheyra ise, güzelliği ve güzel sesiyle herkeste hayranlık uyandıran, adının anlamı gibi içinde taşıdığı zehir sebebiyle, kocası tarafından aldatılmanın öfkesi ve kini ile dolarak kendi sonunu hazırlayan bir kadındır. Hayranı olduğu şair Agabu ile evlenen Zeheyra, kocasının Avona adlı bir genç kıza aşık olduğunu öğrenmesi sonucu kocasının açığını aramaya başlar. En sonunda kocasının şiirlerinin kendisine ait olmadığını Serhenas adlı bir şairin şiirlerini sahiplenerek, herkesi kandırdığını fark eder. Agabu'nun evlendiklerinde kendisi için yazdığını söylediği şiirin Serhenas tarafından arkadaşı Moottah'a yazıldığını anlayan Zeheyra, büyük bir hayal kırıklığı yaşayarak, kocasının herkesten gizlediği defterleri Moottah'a verir. Zeheyra'nın defterleri aldığını fark eden Agabu, defterleri ne yaptığını kadına itiraf ettirdikten sonra onu öldürür. Sırrının ortaya çıkmasından korkan Agabu, Moottah'ı ve çıraklarını da öldürtür. Zeheyra'nın

kocasından intikam almak için yaptığı plan hem kendi ölümüne hem de Moottah ve çırağlarının ölümüne sebep olur. İçindeki karanlık tarafı ve zehri kontrol edemeyen Zeheyra, ölümüne sebep olan sırla birlikte gölün sularına gömülür.

3.2.3.2. Şairlik ve İktidar

Romanda şairlik, erkeğin erkekliğinin herkes tarafından kabul edilmesine olanak sağlayan bir iktidar konumu olarak belirlenmiştir. Şairliğe büyük bir değer atfedilen Anakara’da, erkeklerin şair olması, aynı zamanda iktidar sahibi olması anlamına gelir. Eski ustalar, şair olmanın Anakara’dakiler için ne kadar önemli olduğunu “(h)erkes şair olmak ister Anakara’da; ancak şair olamayanlar başka bir şey olur” (Ş.R. 73) sözleriyle anlatır.

Serhenas, Moottah’ın genç yaşta ölen çocukluk arkadaşıdır. Moottah, çok sevdiği arkadaşının yokluğuna, aradan geçen uzun yıllara rağmen bir türlü alışamaz ve onun ölümünün acısını daima kalbinde taşır. Şiire büyük değer atfedilen Anakara’da, gençler şair olup olamayacaklarını öğrenmek için, Şairin Kuyusu adı verilen kuyunun başına giderler. Genç şairlerin, şiirlerini okuyarak seslerini bıraktıkları bu kuyu, onlara iyi bir şair olup olamayacaklarını söyler. Gençliğinde şair olup olmayacağını öğrenmek için aceleci davranan Serhenas, kuyunun başına gittiğinde daha hazır olmadığını büyük bir düş kırıklığı içinde görür. İyi bir şair olamayacağını düşünerek, her şeyi geride bırakarak memleketinden ayrılır ve Yeşilalaylar komutanı Settu’nun emrine girerek asker-şair olarak hayatını sürdürür. Moottah, bir daha haber alamadığı arkadaşının şiir yazmaya devam edip etmediğini ise hep merak eder.

Yeşilalaylar komutanı Settu’nun oğlu Agabu, çocukluğundan itibaren babasının yanında bulunan Kagemusha adı verilen babasının kopyalarından, babasını ayırt etmeye çalışır ancak başarılı olamaz. Settu, düşmanlarından korunmak ve sahip olduğu iktidarı sürdürebilmek için Kagemushaları ile kendisi arasındaki farklılıkları tamamen ortadan kaldırır. Babasının güçlü iktidarı ve onu kopyalarından ayırt edememesinin getirdiği başarısızlık duygusu ile büyüyen Agabu, yiğit bir savaşçı olmak için çabalar. Agabu, babasının askeri alandaki başarısına ne yapsa ulaşamayacağını, onun adının altında daima ezileceğini anlar ve babasının iktidar sahibi olmadığı alanlarda kendine yer

bulmayı hedefler. Şiir aracılığıyla kendi varoluşunu ortaya koymaya çalışan ve şairliği ile toplumsal olarak güçlü bir iktidara sahip olmak isteyen Agabu, şiir sanatının en büyük ismi olmayı amaçlar. Çevresinde kendisine rakip olmayacak kişileri toplayarak, kimsenin kendi başarısını gölgelemesine izin vermez. Agabu'nun babasının ordusunda görev yapan Serhenas, kimseyle paylaşmadığı şiirlerini Agabu'ya okuyarak, onun onayını almak ister. Serhenas, Kagemusha adını verdiği şiiri okuduktan sonra, Agabu bu şiiri kendisinin yazması gerektiğini düşünerek ona karşı büyük bir kin ve nefret duyar. Bu şiir ona, yalnız geçen çocukluğunu, babasının kagemushaları ile arasındaki benzerlikten güçlenen iktidar konumunu hatırlar ve Serhenas'ın yazdığı mükemmel şiir ile ortaya koyduğu şairlik yeteneğinin kendisinde bulunmadığı gerçeğiyle yüzleşmek zorunda kalır. Agabu'nun en iyi şair olamaması, elindeki son iktidar konumunu da yitirmesi demektir.

Agabu askeri düzenle işleyen kafasının içinde şiirin gerçek komutanının Serhenas, kendisininse sıradan bir kagemusha olduğunu anladığı o an elinden gelecek olan tek şeyin onu bir an önce ortadan kaldırmak olduğuna karar verdi. Şiirin adsız sansız bir kagemushası olarak yok olup gitmektense entrikayla da olsa şiirin yeni ustası olmak istiyordu (Ş.R. 262).

Agabu, Serhenas'ın yeteneğini ve yazdığı şiirlerin güzelliğini kıskanarak, onu öldürtür. Serhenas'tan kalan defterleri saklayarak, onun şiirleri sayesinde büyük bir üne ve iktidara kavuşur. Agabu, asker şairlerin en büyüğü olarak anılır ve iktidarı herkes tarafından kabul edillir. Yıllar içinde Serhenas'ın yazdığı şiirlerin tükenmesiyle birlikte Agabu, şiirleri kendisinin yazmadığı gerçeği ortaya çıkar diye hiçbir şiir kaleme alamaz ve yaşamının geri kalanını Serhenas'ın gölgesi olarak sürdürmek zorunda kalır. Kendi şairliği Serhenas'la birlikte ölmüştür. Agabu'ya, öldürttüğü Serhenas'ın kagemushası olarak hayatını sürdürmek düşer. Agabu, Serhenas'ın defterlerini el geçiren karısını, iktidarını yıkmaya yönelik bir eylemde bulunması sebebiyle öldürür. Karısının defterleri verdiğini söylediği Moottah ve yanında bulunan çıraklarını da öldürtür. Agabu, hayatının geri kalanını en büyük şair olarak kurduğu iktidarını sürdürmeye adar ve bu uğurda önüne çıkan herkesi yok eder.

Tronteg İmparatorluğu'nun başşairi Ehiyu ise, Agabu'nun en önemli rakibi ve düşmanıdır. Ehiyu da Agabu gibi, diğer şairlere karşı kin ve nefretle doludur. Kendi iktidarına zarar veremeyeceklerini bildiğinden arası sadece ölü şairlerle iyidir.

Birbirinden nefret eden iki şairin kişilik özellikleri birbirinin aynısıdır. Ehiyu dört ayrı kadından sahip olduğu dört oğlu sayesinde erkeklığı ile övünür ve çocuksuz olan Agabu'dan üstün olduğunu hisseder. Agabu'nun yıllardır şiir yazamaması Ehiyu'nun bu üstünlük duygusunun pekiştirir.

Agabu, öldürttüğü Moottah ve çıraklarının ölümünün üzerinden elli yıl geçtikten sonra, On Üç Dolunaylı Yıl Şenlikleri'nin onur konuğu olarak görkemli bir törenle yaşam boyu onur ödülünü almaya hak kazanır. Bu ödül, Anakara'da bir şairin alabileceği en önemli ödüdür. Şairlerinin katilinin yakalanmasıyla Serhenas'ın defterleri de açığa çıkar ve Agabu'nun yıllardır herkesi kandırdığı Bendag tarafından açıklanır. Agabu ile ilgili gerçeğin ortaya çıkmasından sonra, Ehiyu mutluluk içinde ölür.

Pepqemok, Gamenn'in yanına verilen atlı polistir. İyi, sevimli, uyumlu görünmek ve insanlar tarafından sevilme ister. Gamenn'in iktidara sahip bir polis olduğunu anladığı andan itibaren ona yaranmak için uğraşan Pepqemok istediğine ulaşamaz. Pepqemok yolculuk sırasında katili bulmak için araştırma yaparken Gamenn'e benzeyen ancak altında zararsız meczup yazan bir fotoğraf bulur. "Eline, Gamenn'in karşısında duyduğu ezikliği biraz olsun hafifletecek bir hainlik yapma fırsatı geçtiğini hissetmiş; bu resmi görünce yüzünün alacağı hali görmek istemişti" (Ş.R. 348). Papqemok, Gamenn ona kızdığına bu resme bakıp eğlenebileceğini düşünür. Bu sayede Gamenn'in sahip olduğu iktidarı sarsacağını ve bu bilgi aracılığıyla güçlü bir konuma sahip olacağını hayal eder.

3.2.3.3. Babalar ve Oğullar

Romanda, babalarına ait hayatı sürdürmeleri beklenen oğulların, babalarının izini sürdürmek yerine kendi istedikleri hayatı seçmeleri sayesinde kendilerini gerçekleştirdikleri görülür. Sözlükçü Dohanaralı Tarkusyu, oğlunun kendisi gibi sözlükçü olmasını, kendi işini devam ettirmesini ve yolculuklarında ona eşlik etmesini ister. Moottah, bütün babaların oğullarının kendilerine benzemesini istediğini söyler: "Oğullarının bir hayatı olduğunu, onların kendi arzuları, kendi istekleri olduğunu unuturlar" (Ş.R. 74). Moottah'ın sözleri, oğulun babadan farklı bir insan olduğu

vurgular. Bu sözler, oğulun, kendi hayatını kendi istekleri doğrultusunda çizerek hayatta ilerlemesinin babası tarafından kabul edilmesi gerektiğine işaret eder. Dohanaralı Tarkusyu, “(g)önül istiyor ki oğlum da benim yolumdan, benim izimden gitsin, benim kaldığım yerden sürdürsün adımını, yolunu” (Ş.R. 75) sözleriyle, oğlunun matematiğe olan ilgisini bilmesine rağmen, kendisiyle özdeşleşerek, onun hayat yolunu sürdürmesini istediğini dile getirir. Babasının isteğine rağmen Qkhanyus, başarılı bir matematikçi olarak, kendi yolunu çizer. Babasının yıllardır dillerin yapılandırılması üzerine çalışma yapan babasının bir türlü sonuçlandıramadığı çalışmasını, dilin matematiği sayesinde sonuçlandıran Qkhanyus, kendi seçtiği alan sayesinde, babasının izini sürdürmeyi başararak, ölen babasının adını yaşatma imkânına kavuşmuştur. Romanda, oğullara seçim şansı verildiğinde, kendi seçtikleri yol sayesinde babalarının adını yaşatma olasılıklarının daha fazla olduğuna işaret edilir.

Haritacı Kaa da, babası gibi bir demirci ustası olmayı kabul etmeyerek kendi tutkusunun peşinden gitmiş, tüm Anakara’yı dolaşarak, yurdunun her köşesini vücuduna harita dövmeleri olarak kazıtmıştır. “Daha çocuk denecek yaşta babası gibi demirci ustası olmayı, boğa derisinden yapılmış körüklerin başında durup mağara ağızlarına kurulmuş ocak ateşlerinin harlı alevlerine baka baka yaşlanmayı reddetmiş, ruhunu uzaklara çağıran haritacılığa merak sardırılmış” (Ş.R. 321). Haritacı Kaa da, kendi hayallerinin peşinden giderek, istediği hayata kavuşmuş, mesleği aracılığıyla kendini gerçekleştirmiş ve bu sayede mutlu bir insan olma fırsatını yakalamıştır.

SONUÇ

Murathan Mungan'ın hikâye ve romanlarının toplumsal cinsiyet eleştirisi bağlamında ele alındığı çalışmada, toplumsal cinsiyet konusunun yazarın kurgusal dünyasında önemli bir yere sahip olduğu saptamasından hareketle, söz konusu metinler toplumsal cinsiyet eleştirisi ile, belirlenen temel kavramlar ve kuramsal çerçeve dahilinde incelenmiştir. Yapılan çalışma sonucunda yazarın ele alınan eserlerinin tümünün toplumsal cinsiyet eleştirisi ile değerlendirilmesinin, yazarın eserlerinde yer alan çeşitli izlekleri de kapsayan bütüncül bir değerlendirmeye olanak sağladığı görülmüştür. Murathan Mungan hikâye ve romanlarında yer alan kimlik sorunu, kendini gerçekleştirme, dilsizlik, yalnızlık, yabancılaşma, aidiyetsizlik gibi temel izlekleri daha geniş bir perspektifle değerlendirmede de toplumsal cinsiyet eleştirisinin yol açıcı bir işleve sahip olduğu görülmüştür. Toplumsal cinsiyet yapıları tarafından kuşatıldığı bir dünyaya gözlerini açan insanoğlu, bu yapılar tarafından biçimlendirilmektedir. Tarihsel, toplumsal ve kültürel bir inşa olarak kabul edilen toplumsal cinsiyet normları tarafından belirlenen davranış kalıpları içinde hareket eden insanoğlunun, yaşamı anlamlandırmasında toplumsal cinsiyet normlarının etkisi yadsınamaz. Mungan'ın çalışmada ele alınan hikâye ve romanlarındaki kadın ve erkeklerin, yaşadıkları tüm varoluşsal ya da toplumsal problemlerin temelinde, kadın ya da erkek olma sorunsalına dair izler bulunduğu tespit edilmiştir. Bu doğrultuda, çalışmada eserlerin toplumsal cinsiyet eleştirisi ile incelenmesinin, eserlerin izleksel kurgusuna bütüncül bir bakış açısıyla bakılmasına imkân sağladığı görülmüştür.

Öncelikle, çalışmanın disiplinlerarası bir içeriğe sahip olması sebebiyle sosyoloji, psikoloji, kadın çalışmaları ve erkek çalışmaları gibi çeşitli disiplinlerde literatür çalışması yapılarak kuramsal çerçeve ve temel kavramlar oluşturulmuştur. Biyolojik cinsiyetten farklı bir işleve sahip olan ve sosyal bir inşa olarak ele alınan toplumsal cinsiyetin, ortaya çıkış süreci, kadın ve erkek kimliklerine atfettiği değerler ve toplumsal yapının üzerindeki etkileri, çeşitli kuram ve görüşler doğrultusunda açıklanmıştır.

Çalışma için belirlenen kuramsal çerçeve ve temel kavramlar doğrultusunda çalışmanın bir sonraki bölümünde, Türkiye’de toplumsal cinsiyet ile ilgili tartışmaların başladığı Osmanlı Modernleşmesi’nden günümüze kadar gelen süreçte, toplumsal cinsiyet sorunsalı ve toplumsal cinsiyet sorunsalının Türk Edebiyatı’na yansımaları üzerinde durulmuştur. Bu zaman diliminde toplumsal cinsiyet ile ilgili önemli dönemeçler olarak tespit edilen Tanzimat Dönemi, II. Meşrutiyet Dönemi ve Cumhuriyet Dönemi’nde yaşanan toplumsal değişim ve dönüşümlere paralel olarak değişen toplumsal cinsiyet algısına ve yaşanan değişimin edebi eserlere yansımalarına yer verilmiştir. Bu sayede toplumsal cinsiyet sorunsalının geçmişten günümüze Türk Edebiyatı’ndaki yansımalarını ve değişen toplumsal cinsiyet algısını takip etmek mümkün olmuştur.

Edebiyatın toplumu yansıtan bir ayna işlevi gördüğü düşüncesi, heteronormatif toplumsal cinsiyet değerlerinin, kaleme alınan edebi eserler aracılığıyla toplumun hafızasına yerleştirilmesini öngörür. Mungan’ın kaleme aldığı hikaye ve romanlarda ise, heteronormatif toplumsal cinsiyet düzenlemelerinin kadını ve erkeği baskı altına alarak, kendileri olmalarının önünde bir engel olarak konumlandırıldığı tespit edilmiştir. Mungan’ın çalışmada ele alınan eserlerinin mevcut toplumsal cinsiyet düzenlemelerine karşı çıkarak, bu düzenlemeleri sorgulayan, verili toplumsal cinsiyet normlarını ters yüz eden bir yapıya sahip olduğu söylenebilir. Tarihsel, toplumsal ve kültürel olarak şekillenen, sınırları önceden çizilmiş toplumsal cinsiyet kimliklerinin, Mungan’ın hikâye ve romanlarındaki kadın ve erkekler için genellikle problem olarak ele alındığı görülmüştür. Toplumsal cinsiyetin temel yapısını teşkil eden kadın ve erkeğin, cinsiyetçi bir yaklaşımla birbirinden ayrılması sonucu, erkeğin eril iktidar ile özdeşleştirilerek birincil toplumsal konuma yerleştirilmesi, kadının ise kendine verilen ikincil konuma razı olmasının öncelenmesi, eserlerdeki toplumsal cinsiyet sorunsalının temelini oluşturur.

Çalışmada ele alınan hikâye ve romanlarda kadının toplumsal hayattaki yerinin, kadına atfedilen toplumsal cinsiyet rollerinin ve kadının kendini gerçekleştirmesinin önündeki engellerin, yazar tarafından profeminist (feminizm destekçisi) bir bakış açısıyla kaleme alındığı söylenebilir. Mungan’ın çalışmada incelenen eserlerinde eril iktidarın toplumsal düzen içinde, cinsiyetçi bir bakış açısıyla ikincil bir konum atfettiği kadınların,

yerleştirildikleri toplumsal cinsiyet konumlarına karşı eleştirel bir tutumla yaklaşıldığı görülür. Daha önce yazılmış olan masalların, yazar tarafından yeniden yazılmasıyla, bu masallarda bulunan, kadını edilgen ve ikincil bir konuma hapseden cinsiyetçi yapı eleştirilir. Kadınların çocukluktan itibaren dinledikleri masallarla, yalnızca evlilik aracılığıyla çok mutlu bir hayata kavuşacağı hayali ile yaşamaları düşüncesine karşı çıkılır. Yazar tarafından masalların, mutlu sonla bitmeyen hikâyelere dönüştürülmesi aracılığıyla, kadınların masallara değil, kendi ayakları üzerinde durabilecekleri gerçek hayatlara hazırlanmasının gerekliliğine işaret edilir.

Eserlerde, eril toplumsal cinsiyet normları tarafından kadına atfedilen geleneksel kadınlık rolü sorgulanır ve kadının toplumsal yaşam içinde sadece eş ve anne olması aracılığıyla kendini gerçekleştirme imkânına sahip olacağı düşüncesi, biyolojik indirgemeci bir yaklaşımla kadınların değersizleştirilmesine sebep olduğu için eleştirilir. Kadına, sadece eş ve anne olma görevleriyle kendini gerçekleştirme olanağı sunulmasının, kadının yalnız kalmasına ve mutsuz olmasına sebep olduğu üzerinde durulur. Diğer taraftan çalışma hayatı içinde yer alan kadınları da çelişkilerle dolu bir hayatın beklediğine işaret edilir. Çalışma hayatında yer alan kadınların, burada başarılı olmak ile evliliğini sürdürmek arasında mutsuz bir hayata hapsedildiği ya da iş hayatında başarılı olmak isteyen kadınların evlilik hayatından feragat ettiği, evliliklerinin sona erdiği ya da hiç evlenmediği görülür. Kadınların kurallarını kendilerinin belirlemedikleri bir toplumsal düzen içinde, birbirine karşıt olarak konumlandırılan çeşitli kadınlıklar aracılığıyla karşı karşıya getirildikleri bir hayat yaşamak zorunda kaldıklarına yer verilir. Çalışan kadınların, bir yandan toplumsal cinsiyet rollerine uygun çeşitli kadınlıkların gereklerini aynı anda yerine getirmeye çalıştığı, diğer yandan iş hayatında başarılı olan kadınların erkekler dünyasında yarattığı kaygı ve endişe ile mücadele ettiği ve kadınların kendilerini gerçekleştirmesinin erkeklik konumu için tehlikeli, sarsıcı ve tehditkâr bir işleve sahip olduğu üzerinde durulur.

Ele alınan eserlerde, kadınların iktidardan pay sahibi olmalarının ise, eril iktidarın gereklerini yerine getirmek ve eril iktidarın inşasına katılmak suretiyle mümkün olduğu üzerinde durulur. Bedensellikle özdeşleştirilen kadının, eril toplumsal cinsiyet normları

tarafından varlığının kabul edilmesi için eril iktidarın kadın için belirlediği davranışları benimsemesi gerektiği, norma karşı çıkarak kendi hayatı üzerinde söz sahibi olmak isteyen kadının, toplumsal yapının dışında bırakıldığına işaret edilir. Mungan'ın eserlerinde yer verilen kadınlar, ataerkil toplumsal düzen içinde genellikle baskı gören, kendilerini gerçekleştirmelerine izin verilmeyen, erkeğin baskı ve denetimi ile ikincil bir konum içinde tutulmaya çalışılan kadınlardır. Bu durum eserlerde bir sorun olarak görülmüş, kadınların ikincilleştirilmesinin kadına, aileye ve topluma verdiği zararlar üzerinde durulmuştur.

Mungan'ın hikâye ve romanlarında kadınlığın yanı sıra erkeklik de toplumsal cinsiyet normları tarafından inşa edilen problemleri bir toplumsal konuma karşılık gelir. Toplumsal cinsiyet normlarının oluşumunda ve süreklilik göstermesinde, ataerkillik büyük bir etkiye sahiptir. Ataerkil toplumsal cinsiyet normlarının ortaya çıkışından itibaren, sadece kadınlar üzerinde değil, erkekler üzerinde de büyük bir güce sahip olduğu söylenebilir. Eserlerde, ataerkil toplumsal yapının, erkek çocuğunu çok küçük yaşlardan itibaren toplumsal cinsiyet normlarının erkek cinsiyetine atfettiği davranış biçimlerini geliştirmesi yönünde eğitmesinin, çocuğun tüm arkadaşlık ve dostluk ilişkilerini bir rekabet ilişkisine çevirerek yalnız bir hayata mahkum olmasına sebebiyet verdiği üzerinde durulur. Bir rekabet alanı olarak belirlenen erkeklik, erkeğin toplumsal düzen içinde erkekliğini daima ispat etmesini gerektiren; aksi takdirde kaybedilecek bir konum olarak sunulur. Bu durumun, erkeklerin diğer erkeklerle olan ilişkilerinde rekabeti hayatının merkezine yerleştirmesine ve erkeklik tutkusunun onların tüm hayatını ele geçirmesine sebep olduğuna işaret edilir. Erkeklerin ilişkilerine damgasını vuran rekabet duygusunun, onların diğer erkekleri daima rakip olarak görmesine ve diğer erkeğin sahip olduğu herhangi bir üstünlük karşısında kendi erkekliğinin eksildiğini hissetmesine neden olduğu üzerinde durulur.

Eserlerde, toplumsal cinsiyet normları tarafından büyük bir değer atfedilen erkekliğin, adetler, gelenekler ve görenekler aracılığıyla tüm toplumun haberdar edilmesine yönelik bir toplumsal konum olarak, toplumsal hayatta önemli bir yere sahip olduğuna dikkat çekilir. Erkek olduğunu kanıtlamak üzere çeşitli sınamalardan geçen erkeğin, erkeklik konumunu hak etmesi ve hak edilen erkeklik konumunun toplumsal cinsiyet normları

tarafından onaylanması aracılığıyla, kişinin bir erkek olarak toplumsal yapının iktidar konumunda pay sahibi olmasının amaçlandığı söylenebilir. Mungan'ın eserlerinde erkekliğin, belirli toplumsal kabul aşamalarından geçmeyi ve her aşamada toplumsal yapıya erkek olduğunu ispat etmeyi gerektiren, erkekler üzerinde yıkıcı etkiye sahip bir toplumsal konum olduğuna işaret edilir.

Toplumdaki iktidar konumu olarak belirlenen erkekliğin, eserlerde daima yeniden inşaya muhtaç, kaybedilme tehlikesi her an var olan bir konum olduğuna işaret edilir. Erkekliğin her an kaybedilme riski taşıyan bir iktidar konumu olmasının, erkekler üzerinde yıkıcı bir etkiye sahip olduğu üzerinde durulur. Daima kaybetme korkusu yaşadıkları erkeklik, erkeklerin, kendileri olmalarının önündeki en büyük engel olarak konumlandırılır. Önemli bir eril iktidar konumu olan hegemonik erkekliğin, sadece kadınları değil, erkekleri de baskı altına aldığı, çoğu zaman her iki cinsin de kendisi olmasına ve kendisini gerçekleştirmesine izin vermediği üzerinde durulur. Erkeklik, iktidar ve şiddet arasında kurulan ilişkinin, erkekliğin şiddet dolu eylemler aracılığıyla meşrulaştırılmasına hizmet ettiğine işaret edilir. Çalışmada Mungan'ın eserlerinde erkek olmanın güçlü bir iktidar konumu olmanın dışında, toplumsal cinsiyet normlarının erkekliğe atfettiği güçlü konumu sürdürmeye çalışan erkekler aracılığıyla yansıtılan, sorunlu bir dünya olarak ele alındığı söylenebilir.

Heteronormatif toplumsal cinsiyet düzenlemeleri, heteroseksüellik dışındaki tüm cinsel yönelimlerin yok sayılmasını gerektirir. İncelenen eserlerde, heteronormatif toplumsal yapıların kişilerin cinsel yönelimleri üzerinde büyük bir güce sahip olduğuna ve heteronormativitenin dışına çıkan kişilerin, dışlayıcı, baskıcı ve homofobik tutumlarla karşılaşarak toplumun dışında bırakıldığına işaret edilmiştir. Toplumsal olarak kabul edilmeyen cinsel yönelimlerin, yer altının karanlık dünyasına itilerek, orada yaşamaya devam ettiğine dikkat çekilmiştir.

İncelenen eserlerde, eşcinselliğin erkeklik konumu için büyük problem yaratan bir cinsel yönelim olduğu ve toplumsal cinsiyet normları tarafından birincil konum atfedilen erkekliğin değersizleştirilmesine sebep olan bir krizi beraberinde getirdiği üzerinde durulur. Erkeklik için yıkıcı ve yok edici bir konuma karşılık gelen

eşcinselliğin, eşcinsel erkeklerin, eşcinsel yönelimlerini gizleyerek, heteronormativiteye uygun bir yaşam sürdürmesine sebep olduğuna işaret edilir. Eserlerde, heteronormatif düzenin belirlediği cinsel yönelimin dışında bir cinsel yönelime sahip olan kişilerin, toplum tarafından homofobik bir tutumla karşılandığına, ayrımcılık ve şiddet ile muamele gördüğüne dikkat çekilir. İncelenen eserlerde yer alan, toplumsal olarak kabul görmeyen cinsel yönelimlere sahip olan kişilerin, toplumsal yapının dışına bırakılarak ötekileştirildiği ve büyük bir yalnızlık duygusu ile mücadele ettiği bir toplumsal yaşam içinde hayatını sürdürmeye çalıştığı üzerinde durulur. Beden aracılığıyla görünür kılınan cinsiyetin kişiler üzerinde kuşatıcı bir role sahip olduğuna, queerleşen bedenler aracılığıyla kişilerin heteronormatif toplumsal cinsiyet normlarının dışına çıkarak özgürleştiğine işaret edilir.

Murathan Mungan hikâye ve romanlarının toplumsal cinsiyet eleştirisi açısından incelendiği çalışmanın, eserlerin izleksel kurgusunun ortaya çıkarılmasına ve yazarın eserlerinde odaklandığı temel meselelerin toplumsal cinsiyet eksenine üzerine temellendiğinin tespit edilmesine olanak sağladığı görülmüştür. Yazarın çalışmada ele alınan söz konusu eserlerinin toplumsal cinsiyet eleştirisi ile incelenmesi, eserlere yönelik bütüncül bir değerlendirmeye ve Mungan'ın yazın dünyası ile ilgili ayrıntıların görünürlüğüne imkân tanımıştır.

KAYNAKÇA

Adıvar, Halide Edip (1967), **Raik'in Annesi**, 1. Baskı, İstanbul: Atlas Yayınları.

----- (1967), **Seviye Talip**, 1. Baskı, İstanbul: Atlas Yayınları.

----- (2006), **Ateşten Gömlek**, 15. Baskı, İstanbul: Özgür Yayınları.

----- (2008), **Son Eseri**, 1. Baskı, İstanbul: Can Yayınları.

----- (2014), **Yeni Turan**, 1. Baskı, İstanbul: Can Yayınları.

----- (2016), **Handan**, 18. Baskı, İstanbul: Can Yayınları.

----- (2016), **Vurun Kahpeye**, 16. Baskı, İstanbul: Can Yayınları.

Adorno, Theodor W. (2012), **Minima Moralia**, (Çev. Orhan Koçak-Ahmet Doğukan), 7. Baskı, İstanbul: Metis Yayınları.

Afary, Janet ve Anderson, Kevin B. (2014), "Foucault, Toplumsal Cinsiyet ve Akdeniz Müslüman Topluluklarında Erkek Eşcinselliği", **Cogito**, 65-66, 2. Baskı içinde (228-261), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Ağaoğlu, Adalet (2010), **Ölmeye Yatmak**, 4. Baskı, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

Ahmed, Sara (2015), "Bu Öteki ve Başka Ötekiler", **Cogito**, 58, 3. Baskı içinde (173-192), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Ahmet Mithat Efendi (2004), **Jön Türk**, İstanbul: Klas Yayınları Türk Klasikleri.

----- (2005), **Felâtnun Bey ile Râkım Efendi**, 1. Baskı, İstanbul: İskele Yayıncılık.

----- (2008), **Felsefe-i Zenân**, 1. Baskı, İstanbul: Sel Yayıncılık.

Akagündüz, Ümüt (2015), **II. Meşrutiyet Dönemi'nde Kadın Olmak**, 1. Baskı, İstanbul: Yeni İnsan Yayınevi.

Akis, Yasemin; Özakın, Ülkü ve Sancar Serpil (2015), "Türkiye'de Feminizm ve Kadın Hareketi", **Cogito**, 58, 3. Baskı içinde (245-258), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

Aksoy, Nazan (2012), "Halide Edip Adıvar'ın *Seviye Talip*'inde Kadın Kimliği", **Türk Edebiyatına Eleştirel Bir Bakış Berna Moran'a Armağan**, (Yay. Haz. Nazan Aksoy-Bülent Aksoy), 3. Baskı içinde (41-52), İstanbul: İletişim Yayınları.

Aktaş Şerif (2007), "Milli Edebiyat (1911-1923)", **Türk Edebiyatı Tarihi 3**, (Ed. Talât Sait Halman, Osman Horata vd.), 2. Baskı içinde (183-268), Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.

Aral, İnci (2008), **Hiçbir Aşk Hiçbir Ölüm**, 1. Baskı, İstanbul: Turkuvaz Kitap.

Arendt, Hannah (2013), **İnsanlık Durumu**, (Çev. Bahadır Sina Şener), 7. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları.

Asena, Duygu (2015), **Kadının Adı Yok**, 67. Baskı, İstanbul: Doğan Kitap.

Atasü, Erendiz (2004), **Kadınlar da Vardır**, 1. Baskı, İstanbul: Can Yayınları.

Atay, Oğuz (2014), **Tehlikeli Oyunlar**, 29. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları.

----- (2014), **Tutunamayanlar**, 44. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları.

Atılğan, Yusuf (2009), **Anayurt Otel**, 14. Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

----- (2009), **Aylak Adam**, 18. Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Aytaç, Gürsel (2007), "Türk Romanında Feminist Söylem", **Türk Edebiyatı Tarihi 4**, (Ed. Talât Sait Halman, Osman Horata vd.), 2. Baskı içinde (393-399), Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.

----- (2012), **Çağdaş Türk Romanı Üzerine İncelemeler**, 3. Baskı, Ankara: Doğu Batı Yayınları.

Badinter, Elisabeth (2015), **Kadınlık mı Annelik mi**, (Çev. Ayşen Ekmekçi), 2. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları.

Başer, Nami (2012), "Psikanalizin Kendisi Queer Değil Mi", **Cinsellik Muamması Türkiye’de Queer Kültür ve Muhalefet**, (Haz. Cüneyt Çakırlar ve Serkan Delice), 1. Baskı içinde (93-109), İstanbul: Metis Yayınları.

Bayhan, Vehbi (2013), "Beden Sosyolojisi ve Toplumsal Cinsiyet", **Doğu Batı**, 63, 147-164.

Beauvoir, Simone de (1980), **Kadın Genç Kızlık Çağı I**, (Çev. Bertan Onaran), 5. Baskı, İstanbul: Payel Yayınevi.

----- (2010), **Kadın "İkinci Cins" Evlilik Çağı**, (Çev. Bertan Onaran), 8. Baskı, İstanbul: Payel Yayınevi.

Berger, John (2011), **Görme Biçimleri**, (Çev. Yurdanur Salman), 17. Baskı, İstanbul: Metis Yayınları.

Berghan, Selin (2007), **Lubunya Transseksüel Kimlik ve Beden**, 1. Baskı, İstanbul: Metis Yayınları.

Berghan, Selin (2014), "Transfeminizm", **Cogito**, 65-66, 2. Baskı içinde (140-148), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Berkes, Niyazi (2015), **Türk Düşününde Batı Sorunu**, 1. Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Berktaş, Fatmagül (2012), **Tarihin Cinsiyeti**, 4. Baskı, İstanbul: Metis Yayınları.

----- (2014), **Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın** Hıristiyanlık'ta ve İslamiyet'te Kadının Statüsüne Karşılaştırmalı Bir Yaklaşım, 5. Baskı, İstanbul: Metis Yayınları.

----- (2015a), "Feminist Teorinin Önemli Bir Alanı: Cinsellik" **Cogito**, 58, 3. Baskı içinde (58-72), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

----- (2015b), "Türkiye Solu'nun Kadına Bakışı: Değişen Bir Şey Var Mı?", **1980'ler Türkiye'sinde Kadın Bakış Açısından Kadınlar**, (Yay. Haz. Şirin Tekeli), 6. Baskı içinde (279-290), İstanbul: İletişim Yayınları.

Bettelheim, Bruno (1991), "Pamuk Prenses" (Çev. Şen Süer ve Yurdağül Sağlam), **Metis Çeviri**, 15, 58-69.

Birkalan-Gedik, Hande (2014), "Türkiye'de 2000'li Yıllarda Farklılık, Cinsel Kimlikler ve Kimlik Politikalarının Yönetimi", **Cogito**, 65-66, 2. Baskı içinde (340-352), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

----- (2015), "Türkiye'de Feminizmi ve Antropolojiyi Yeniden Düşünmek", **Cogito**, 58, 2. Baskı içinde (285-338), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Blue, Adrienne (2015), **Öpüşme Metafizikten Erotiğe**, (Çev. İrem Sağlamer), 2. Baskı, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Bora, Aksu (2005), **Kadınların Sınıfı Ücretli Ev Emeği ve Kadın Öznelliğinin İnşası**, 1. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları.

----- (2009), " 'Kadın Sorunu' mu, Erkek Egemenliği mi?", **Modern Türkiyede Siyasi Düşünce** Dönemler ve Zihniyetler, (Ed. Tanıl Bora ve Mehmet Gültekin), 9, 1. Baskı içinde (818-824), İstanbul: İletişim Yayınları.

----- (2012), "Toplumsal Cinsiyete Dayalı Ayrımcılık", **Ayrımcılık Çok Boyutlu Yaklaşımlar**, (Der. Kenan Çayır, Müge Ayan Ceyhan), 1. Baskı içinde (175-187), İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Bora, Tanıl ve Tol, Ulaş (2009), "Siyasal Düşünce ve Erkek Dili Erkeklik Yoklaması", **Modern Türkiyede Siyasi Düşünce** Dönemler ve Zihniyetler, (Ed. Tanıl Bora ve Mehmet Gültekin), 9, 1. Baskı içinde (825-836), İstanbul: İletişim Yayınları.

Bourdieu, Pierre (2014), **Eril Tahakküm**, (Çev. Bediz Yılmaz), 1. Baskı, İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

Bozok, Mehmet (2015), "Feminizmin Erkekler Cephesindeki Yankısı: Erkekler ve Erkeklik Üzerine Eleştirel İncelemeler", **Cogito**, 58, 3. Baskı içinde (269-284), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Braidotti, Rosi (2015), "Feminist Post-Postmodernizmin Eleştirel Bir Kartografyası", **Cogito**, 58, 3. Baskı içinde (225-244), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Butler, Judith (2007a), **Antigone'nin İddiası Yaşam ile Ölümün Akrabalığı**, (Çev. Ahmet Ergenç), 1. Baskı, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

- (2007b), **Taklit ve Toplumsal Cinsiyete Karşı Durma**, (Çev. Osman Akinhay), 1. Baskı, İstanbul: Agora Kitaplığı.
- (2013), “Kritik Queer”, **Queer Tahayyül**, (Der. Sibel Yardımcı-Özlem Güçlü), 1. Baskı içinde (121-148), İstanbul: Say Yayınları.
- (2014a), **Cinsiyet Belası** Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi, (Çev. Başak Ertür), 4. Baskı, İstanbul: Metis Yayınları.
- (2014b), **Bela Bedenler**, (Çev. Cüneyt Çakırlar, Zeynep Talay), 1. Baskı, İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- (2014c), “Bedenler ve İktidar, Tekrar”, **Cogito**, 70-71, 2. Baskı içinde (275-288), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- (2015), “Toplumsal Cinsiyet Düzenlemeleri”, **Cogito**, 58, 3. Baskı içinde (73-92), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Campbell, Joseph (2010), **Kahramanın Sonsuz Yolculuğu**, (Çev. Sabri Gürses), 2. Baskı, İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.
- Candansayar, Selçuk (2014), “Tıbbın (Eş)cinselliğe Bakışı İçin Bir Arkeoloji Denemesi”, **Cogito**, 65-66, 2. Baskı içinde (149-166), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Carroll, Lewis (2016), **Alice’in Harikalar Diyarındaki Maceraları**, (Çev. Gizem Şakar), 1. Baskı, İstanbul: Mephisto Kitaplığı.
- Chanter, Tina (2015), “Psikanalitik ve Post-Yapısalcı Feminizm ve Deleuze”, **Cogito**, 58, 3. Baskı içinde (93-129), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Colebrook, Claire (2014), “Queer Kuramın Olasılığı Üzerine”, **Cogito**, 65-66, 2. Baskı içinde (213-227), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Connell R. W (1998), **Toplumsal Cinsiyet ve İktidar** Toplum, Kişi ve Cinsel Politika, (Çev. Cem Soydemir), 1. Baskı, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Corraze, Jacques (1991), **Eşcinsellik**, (Çev. İbrahim Yakupoğlu), 1. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Coşkun, Betül (2010), “Türk Modernleşmesini Kadın Romanları Üzerinden Okumak - Tanzimat’tan Cumhuriyet’e-”, **Turkish Studies**, 5/4, 930-964.
- Çabuk-Kaya, F. Duygu (2014), “Kadın Beyni, Erkek Beyni Varsa Eşcinsel Beyni de Var Mı?”, **Cogito**, 65-66, 2. Baskı içinde (167-174), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Çağatay Nilüfer ve Soysal Yasemin N. (2015), “Uluslaşma Süreci ve Feminizm Üzerine Karşılaştırmalı Düşünceler”, **1980’ler Türkiye’sinde Kadın Bakış Açısından Kadınlar**, (Yay. Haz. Şirin Tekeli), 6. Baskı içinde (291-300), İstanbul: İletişim Yayınları.
- Çakır, Serpil (1994), **Osmanlı Kadın Hareketi**, 1. Baskı, İstanbul: Metis Yayınları.

Çakırlar, Cüneyt ve Delice, Serkan (2012), “Yerel ile Küresel Arasında Türkiye’de Cinsellik, Kültür ve Toplumsallık”, **Cinsellik Muamması** Türkiye’de Queer Kültür ve Muhalefet, (Haz. Cüneyt Çakırlar ve Serkan Delice), 1. Baskı içinde (11-34), İstanbul: Metis Yayınları.

Çekirge, Pınar (1999), **Yalnızlık Adasının Erkekleri**, 1. Baskı, İstanbul: Arma Eğitim Gereçleri.

Çınar Köysüren (2013), **Kültürel ve Dini Algıda Toplumsal Cinsiyet**, 1. Baskı, Ankara: Sentez Yayıncılık.

Delice Serkan (2012), “ ‘Zen-dostlar Çoğalıp Mahbûblar Azaldı’ Osmanlı’da Toplumsal Cinsiyet, Cinsellik ve Tarih Yazımı”, **Cinsellik Muamması** Türkiye’de Queer Kültür ve Muhalefet, (Haz. Cüneyt Çakırlar ve Serkan Delice), 1. Baskı içinde (329-363), İstanbul: Metis Yayınları.

Delphy, Christine (2015), “Patriyarka (Teorileri)”, **Eleştirel Feminizm Sözlüğü**, (Çev. Gülnur Acar-Savran), 1. Baskı içinde (245-251), Ankara: Dipnot Yayınları

Demir, Zekiye (2014), **Modern ve Postmodern Feminizm**, 2. Baskı, Bursa: Sentez Yayıncılık.

Demirci Yılmaz, Zeynep (2015), “Osmanlı ve Erken Cumhuriyet Dönemi Türkiye Modernleşmesinde Annelik Kurguları (1840-1950)”, **Cogito**, 81, 1. Baskı içinde (66-90), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Demirtaş Madran, H. Andaç (2012), “Sosyal Kimlik ve Ayrımcılık”, **Ayrımcılık Çok Boyutlu Yaklaşımlar**, (Der. Kenan Çayır, Müge Ayan Ceyhan), 1. Baskı içinde (73-85), İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Direk, Zeynep (2005), “Sunuş”, **Zaman ve Başka**, (Çev. Özkan Gözel), 1. Baskı içinde (7-44), İstanbul: Metis Yayınları.

----- (2012), “Queer Kuram ve Cinsiyet Farklılığı”, **Cinsellik Muamması** Türkiye’de Queer Kültür ve Muhalefet, (Haz. Cüneyt Çakırlar ve Serkan Delice), 1. Baskı içinde (72-92), İstanbul: Metis Yayınları.

----- (2014), “Butler ve Hegel: Arzu, Tanınma ve Akrabalık”, **Cogito**, 65-66, 2. Baskı içinde (37-50), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

----- (2015), “Simone de Beauvoir: Abjeksiyon ve Eros Etiği”, **Cogito**, 58, 3. Baskı içinde (11-38), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Doğaner, İnci (2012), “Tut ki Düşmüşsün”, **Psikeart**, 21, 28-33.

Donovan Josephine (2015), **Feminist Teori**, (Çev. Aksu Bora- Meltem Ağduk Gevrek-Fevziye Sayılan), 10. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları.

Dowling, Collete (1994), **Sindrella Kompleksi** Çağdaş Kadında Bağımsızlık Korkusu, (Çev. Selçuk Budak), 2. Baskı, Ankara: Öteki Yayınevi.

Durakbaşı, Ayşe (2014), **Halide Edip Türk Modernleşmesi ve Feminizm**, 6. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları.

Durudoğan Hülya (2014), “Judith Butler ve *Queer* Etiği”, **Cogito**, 65-66, 2. Baskı içinde (87-98), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Dündar, Leyla Burcu (2001), **Murathan Mungan’ın Çağdaş Masallarında Cinsiyetçi Geleneğin Eleştirisi**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Edebiyatı Anabilim Dalı.

Ecevit, Yıldız (2013), **Kurmaca Bir Dünyadan**, 1. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları.

Elçik, Gülnur (2015), “İğdiş Edilmiş Güzellik”, **Cogito**, 58, 3. Baskı içinde (259-267), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Eliuz, Ülkü (2010), “Orhan Kemal Romanlarında Kadının Nesne Olarak Kullanımı: Cinsel Taciz”, **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, 3/13, 96-103.

Ellis, Mary Lynne (2014), “Hastamız Homofobi”, **Cogito**, 65-66, 2. Baskı içinde (200-212), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Engels, Friedrich (1967), **Ailenin Özel Mülkiyetin ve Devletin Kökeni**, (Çev. Kenan Somer), Ankara: Sol Yayınları.

Enginün, İnci (2007a), **Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat’tan Cumhuriyet’e (1839-1923)**, 3. Baskı, İstanbul: Dergâh Yayınları.

----- (2007b), **Halide Edip Adıvar’ın Eserlerinde Doğu ve Batı Meselesi**, 3. Baskı, İstanbul: Dergâh Yayınları.

Erdem, Tuna (2012), “Hizadan Çıkmaya, Yoldan Sapmaya ve Çıkıntı Olmaya Dair: Kimlik Değil, Cinsellik! Tektip Cinsellik Değil, Cinsel Çeşitlilik!”, **Cinsellik Muamması** Türkiye’de Queer Kültür ve Muhalefet, (Haz. Cüneyt Çakırlar ve Serkan Delice), 1. Baskı içinde (37-71), İstanbul: Metis Yayınları.

Erentay, Sibel (2010), “Cinselliği Masallardan Öğrendim”, **Psikeart**, 9, 70-75.

Ergin, Muharrem (2011) **Dede Korkut Kitabı**, 45. Baskı, İstanbul: Boğaziçi Yayınları.

Erhat, Azra (2014), **Mitoloji Sözlüğü**, 22. Baskı, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Erol, Ali (2014), “Eşcinsel Kurtuluş Hareketinin Türkiye Seyri”, **Cogito**, 65-66, 2. Baskı içinde (431-463), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Esen, Nüket (2012), **Modern Türk Edebiyatı Üzerine Okumalar**, 3. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları.

Fatma Aliye Hanım (2012), **Muhadarât**, 1. Baskı, İstanbul: Özgür Yayınları.

Finkielkraut, Alain (2012), **Sevginin Bilgeliği**, (Çev. Ayşen Ekmekçi), 2. Baskı, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Fordham, Freida (2011), **Jung Psikolojisinin Ana Hatları**, (Çev. Aslan Yalçınar), 8. Baskı, İstanbul: Say Yayınları.

Foucault, Michel (2011), **Özne ve İktidar**, (Çev. Işık Ergüden ve Osman Akınhay), 3. Baskı, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

----- (2012), “Şen/Gey Bilim”, **Cogito**, 70-71, 258-274.

----- (2015), **Cinselliğin Tarihi**, (Çev. Hülya Uğur Tanrıöver), 6. Baskı, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Fougeyrollas-Schwebel, Dominique (2015), “Feminist Hareketler”, **Eleştirel Feminizm Sözlüğü**, (Çev. Gülnur Acar Savran), (Haz. Helena Hırata, Françoise Laborie, Helene Le Doare, Daniele Senotier), 1. Baskı içinde (155-160), Ankara: Dipnot Yayınları.

Freud, Sigmund (2011), **Cinsiyet Üzerine**, (Çev. A. Avni Öneş), 15. Baskı, İstanbul: Say Yayınları.

----- (2014a), **Rüyaların Yorumu**, (Çev. Dilman Muradoğlu), 1. Baskı, İstanbul: Say Yayınları.

----- (2014b), **Totem ve Tabu**, (Çev. Kâmuran Şipal), 2. Baskı, İstanbul: Say Yayınları.

Geçtan, Engin (2014), **Psikanaliz ve Sonrası**, 16. Baskı, İstanbul: Metis Yayınları.

Gençoğlu Onbaşı, Funda (2015), “Zorunlu-Gönüllü Milliyetçilikler ve Toplumsal Cinsiyet: Erilliğin Bedeli”, **Milliyetçilik ve Toplumsal Cinsiyet** Edebiyat, Medya, Siyaset, (Haz. Simten Coşar-Aylin Özman), 1. Baskı içinde (143-173), İstanbul: İletişim Yayınları.

Giddens, Anthony (1994), **Modern Mahremiyetin Dönüşümü** Modern Toplumlarda Cinsellik, Aşk ve Erotizm, (Çev. İdris Şahin), 1. Baskı, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

----- (2013), **Sosyoloji**, (Yay. Haz. Cemal Güzel), 1. Baskı, İstanbul: Kırmızı Yayınları.

Goffman, Erving (2014), **Günlük Yaşamda Benliğin Sunumu**, (Çev. Barış Cezar), 3. Baskı, İstanbul: Metis Yayınları.

Gökalp, Ziya (2007), **Türkçülüğün Esasları**, 9. Baskı, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

Göle, Nilüfer (1992), **Modern Mahrem** Medeniyet ve Örtünme, 3. Baskı, İstanbul: Metis Yayınları.

Göregenli, Melek (2014), “Heteroseksizm, Homofobi ve Nefret Suçları: Sosyal Psikolojik Yaklaşım”, **Cogito**, 65-66, 2. Baskı içinde (353-365), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Green, Andre (2004), **Hadım Edilme Kompleksi**, (Çev. Levent Kayaalp), 1. Baskı, İstanbul: Metis Yayınları.

- Grosz, Elizabeth (2014), “Deneysel Arzu: *Queer* Öznelliğini Yeniden Düşünmek”, **Cogito**, 65-66, 2. Baskı içinde (7-36), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Gülendam, Ramazan (2015), **Türkiye’de Kadın Olmak** Cumhuriyet Devri Romanında Kadın Kimliği 1960-1980, 1. Baskı, İstanbul: Kesit Yayınları.
- Günay-Erkol (2011), “Osmanlı-Türk Romanından Çağdaş Türk Romanına Kadınlık: Değişim ve Dönüşüm”, **Türkiyat Mecmuası**, 21/2, 147-175.
- Güntekin, Reşat Nuri (2009), **Acımak**, 26. Baskı, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- (2010), **Çalikuşu**, 68. Baskı, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Gürbilek, Nurdan (2010a), **Kör Ayna, Kayıp Şark**, 3. Baskı, İstanbul: Metis Yayınları.
- (2010b), **Kötü Çocuk Türk**, 3. Baskı, İstanbul: Metis Yayınları.
- (2010c), **Ev Ödevi**, 4. Baskı, İstanbul: Metis Yayınları.
- (2012), **Benden Önce Bir Başkası**, 2. Baskı, İstanbul: Metis Yayınları.
- (2015), **Sessizin Payı**, 1. Baskı, İstanbul: Metis Yayınları.
- Gürpınar, Hüseyin Rahmi (1998), **Metres**, 1. Baskı, İstanbul: Özgür Yayınları.
- (2008), **Şıpsavdi**, 1. Baskı, Everest Yayınları: İstanbul.
- (2009), **Şık**, 1. Baskı, Everest Yayınları: İstanbul.
- Halberstam, Judith (2013) **Çuvallamanın Queer Sanatı**, (Çev. İpek Tabur), 1. Baskı, İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Harvey, David (2012), **Postmodernliğin Durumu**, (Çev. Sungur Savran), 6. Baskı, İstanbul: Metis Yayınları.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich (2011), **Tinin Görüngübilimi**, (Çev. Aziz Yardımlı), 3. Baskı, İstanbul: İdea Yayınları.
- Helimoğlu Yavuz, Muhsine (2013), **Masallar ve Eğitimsel İşlevleri**, 5. Baskı, Ankara: Eğiten Kitap.
- Holmes, Morgan (2014), “İnterseks: Tehlikeli Bir Farklılık”, **Cogito**, 65-66, 2. Baskı içinde (99-122), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Hooks, Bell (2014), **Feminizm Herkes İçindir** Tutkulu Politika (Çev. Ece Aydın, Berna Kurt vd.), 3. Baskı, İstanbul: bgst Yayınları.
- Ibsen, Henrik (2011), **Nora, Bir Bebek Evi-Hedda Gabler**, (Çev. T. Yılmaz Öğüt), 1. Baskı, İstanbul: Mitos-Boyut Tiyatro Yayınları.
- İlyasoğlu, Aynur (2013), **Örtülü Kimlik İslamcı Kadın Kimliğinin Oluşum Ögeleri**, 4. Baskı, İstanbul: Metis Yayınları.
- İnceoğlu, Yasemin (2015), “‘Öteki’ne Yöneltilen Nefret”, **Psikeart**, 42, 66-67.

Irigaray, Luce (2006), **Ben Sen Biz Farklılık Kültürüne Doğru**, (Çev. Sabri Büyükdüvenci, Nilgün Tural), 1. Baskı, Ankara: İmge Kitabevi.

İrzık, Sibel (2011), “Öznenin Vefatından Sonra Kadın Olarak Okumak”, **Kadınlar Dile Düşünce** Edebiyat ve Toplumsal Cinsiyet, (Der. Sibel İrzık, Jale Parla), 4. Baskı içinde (35-56), İstanbul: İletişim Yayınları.

Jenainati, Cathia ve Groves Judy (2014), **Feminizm** Kadın Hakları Mücadelesini Anlamak İçin Çizgibilim, (Çev. Duygu Akın), 1. Baskı, İstanbul: Ntv Yayınları.

Jung, Carl Gustav (2009), **Dört Arketip**, (Çev. Zehra Aksu Yılmaz), 3. Baskı, İstanbul: Metis Yayınları.

----- (2015), **Maskülen** Erilliğin Farklı Yüzleri, (Çev. Didem Gamze Erdinç), 1. Baskı, İstanbul: Pinhan Yayıncılık.

Kandiyoti, Deniz (2013), **Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar Kimlikler ve Toplumsal Dönüşümler**, (Çev. Aksu Bora, Feyziye Sayılan vd.), 4. Baskı, İstanbul: Metis Yayınları.

Kaplan, Mehmet (2006), **Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2**, 7. Baskı, İstanbul: Dergâh Yayınları.

Kappeli, Anne-Marie (2005), “Feminist Sahneler”, **Kadınlar Tarihi Cilt IV Devrimden Dünya Savaşına Feminizmin Ortaya Çıkışı**, 1. Baskı içinde (449-477), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Karaosmanoğlu, Yakup Kadri (2002), **Sodom ve Gomore**, 12. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları.

----- (2007), **Kiralık Konak**, 39. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları.

Karaş, Hakan (2015), “Aynadaki Yabancı Parçalar”, **Psikeart**, 42, 20-21.

Karataş, Evren (2009), “Türkiye’de Kadın Hareketleri ve Edebiyatımızda Kadın Sesleri”, **Turkish Studies**, 4/8, 1452-1673.

Kemal, Orhan (2011), **Bereketli Topraklar Üzerinde**, 22. Baskı, İstanbul: Everest Yayınları.

Kemal, Yaşar (2010), **İnce Memed 1**, 24. Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Kerman, Zeynep (2008), **Uşaklıgil’in Romanlarında Batılı Yaşayış**, 2. Baskı, İstanbul: Dergâh Yayınları.

Kılıç, Emine Zinnur (2016), “Rekabet genlerimizde!” **Psikeart**, 45, 6-9.

Kimmel, Michael (1994), “Masculinity as Homophobia: Fear, Shame and Silence in the Construction of Gender Identity”, **Theorizing Masculinities**, (Haz. H. Bord ve M. Kaufman), (119-141), Londra: Sage.

Koğacıoğlu, Dicle (2015), “Gelenek Söylemleri ve İktidarın Doğallaşması: Namus Cinayetleri Örneği”, **Cogito**, 58, 3. Baskı içinde (350-384), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Korkmaz, Ramazan (2011), “Yeni Türk Edebiyatına Giriş”, **Yeni Türk Edebiyatı (1839-2000) El Kitabı**, (Ed. Ramazan Korkmaz), 6. Baskı içinde (13-42), Ankara: Grafiker Yayınları.

Lloyd, Genevieve (2015), **Erkek Akıl** Batı Felsefesinde ‘Erkek’ ve ‘Kadın’, (Çev. Muttalip Özcan), 2. Baskı, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Mardin, Şerif (2015), **Din ve İdeoloji**, 23. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları.

----- (2015), **Türk Modernleşmesi**, (Der. Mümtaz’er Türköne ve Tuncay Önder), 24. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları.

McNay, Lois (2014), “Foucaultcu Beden ve Deneyimin Dışlanması”, **Cogito**, 70-71, 2. Baskı içinde (315-332), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Meriç, Cemil (2008), **Bu Ülke**, (Yay Haz. Mahmut Ali Meriç), 30. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları.

----- (2012), **Umrandan Uygarlığa**, (Yay Haz. Mahmut Ali Meriç), 19. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları.

Michel, Andree (1993), **Feminizm**, (Çev. Şirin Tekeli), 1. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları.

Millett, Kate (2011), **Cinsel Politika**, (Çev. Seçkin Selvi), 3. Baskı, İstanbul: Payel Yayınevi.

Mitchell, Juliet (2006), **Kadınlar: En Uzun Devrim**, (Çev. Gülseli İnal-Gülnur Savran vd.), 1. Baskı, İstanbul: Agora Kitaplığı.

Mizancı Murat (2008), **Turfanda Mı Yoksa Turfa Mı?**, 1. Baskı, İstanbul: IQ Kültür Sanat Yayıncılık.

Mondimore, Francis Mark (1999), **Eşcinselliğin Doğal Tarihi**, (Çev. Berna Kılınçer), 1. Baskı, İstanbul: Sarmal Yayınevi.

Moran, Berna (2007), **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1** Ahmet Mithat’tan A. H. Tanpınar’a, 19. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları.

----- (2008), **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, 18. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları.

----- (2009a), **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2** Sabahattin Ali’den Yusuf Atılgan’a, 16. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları.

----- (2009b), **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3** Sevgi Soysal’dan Bilge Karasu’ya, 13. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları.

Mungan, Murathan (2002), **Yüksek Topuklar**, 1. Baskı, İstanbul: Metis Yayınları.

- (2004), **Bir Kutu Daha**, 1. Baskı, İstanbul: Metis Yayınları.
- (2009), **Eldivenler, Hikâyeler**, 2. Baskı, İstanbul: Metis Yayınları.
- (2010), **227 Sayfa**, 1. Baskı, İstanbul: Metis Yayınları.
- (2011), **Cenk Hikâyeleri**, 13. Baskı, İstanbul: Metis Yayınları.
- (2011), **Kaf Dağının Önü**, 8. Baskı, İstanbul: Metis Yayınları.
- (2011), **Şairin Romanı**, 1. Baskı, İstanbul: Metis Yayınları.
- (2011), **Yedi Kapılı Kırk Oda**, 2. Baskı, İstanbul: Metis Yayınları.
- (2012), **Kırk Oda**, 16. Baskı, İstanbul: Metis Yayınları.
- (2012), **Tuğla**, 1. Baskı, İstanbul: Metis Yayınları.
- (2013), **Lal Masallar**, 15. Baskı, İstanbul: Metis Yayınları.
- (2013), **Üç Aynalı Kırk Oda**, 8. Baskı, İstanbul: Metis Yayınları.
- (2013), **Meskalin 60 Draje**, 3. Baskı, İstanbul: Metis Yayınları.
- (2014), **Kadından Kentler**, 6. Baskı, İstanbul: Metis Yayınları.
- (2014), **Çador**, 5. Baskı, İstanbul: Metis Yayınları.
- (2014), **Son İstanbul**, 12. Baskı, İstanbul: Metis Yayınları.
- (2015), **Güne Söylediklerim**, 1. Baskı, İstanbul: Metis Yayınları.

Nabizade Nazım (2009), **Zehra**, 2. Baskı, İstanbul: Akçağ Yayınları.

Nagl-Docekal, Herta (2015), “Feminist Felsefenin Geleceği”, **Cogito**, 58, 3. Baskı içinde (219-224), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Namık Kemal (2009), **İntibah**, 8. Baskı, İstanbul: Akçağ Yayınları.

Necef, Mehmet Ümit (1995), “Çağdaşlığın Eşiğinde Türkiye”, **Müslüman Toplumlarında Erkekler Arası Cinsellik ve Erotizm**, (Der. Arno Schmitt, Jehoeda Sofer), (Çev. Dilek Canat), 1. Baskı içinde (89-109), İstanbul: Kavram Yayınları.

Okay, Orhan (2010), **Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı**, 2. Baskı, İstanbul: Dergâh Yayınları.

Oksaçan Halit Erdem (2015), **Hemcinsine Tutkun Bedenler** Modern Dünya Edebiyatında Eşcinsellik-1, 1. Baskı, İstanbul: Agora Kitaplığı.

Ong, Walter J. (2012), **Sözlü ve Yazılı Kültür** Sözüün Teknolojileşmesi, (Çev. Sema Postacıoğlu Banon), 6. Baskı, İstanbul: Metis Yayınları.

Os, Van Nicole A. N. M. (2011), “Osmanlı Müslümanlarında Feminizm”, **Modern Türkiyede Siyasi Düşünce** Tanzimat ve Meşrutiyetin Birikimi, (Ed. Tanıl Bora ve Mehmet Gültekin), 1, 1. Baskı içinde (325-347), İstanbul: İletişim Yayınları.

Öğüt, Hande (2012), “Homofobi Psikolojik Bir Hastalık Mı?”, **Psikeart**, 19, 68-73.

----- (2015) “Sır mı, Tabu mu, Şiddet mi? Ensest” **Psikeart**, 39, 56-61.

----- (2016a), “Kadının Bağımlılığı ve Bağımlı Kadın”, **Psikeart**, 43, 74-79.

----- (2016b), “Kadınlarası Rekabet Kadın Kadının Kurdu Mudur?”, **Psikeart**, 45, 80-85.

Ömer Seyfettin (1976), **Efruz Bey**, 3. Baskı, Ankara: Bilgi Yayınları.

Özbay, Cenk (2012), “Rent Boy’ların Queer Öznelliği: İstanbul’da Norm-Karşıtı Zaman, Mekân, Cinsellik ve Sınıfsallık”, **Cinsellik Muamması Türkiye’de Queer Kültür ve Muhalefet**, (Haz. Cüneyt Çakırlar ve Serkan Delice), 1. Baskı içinde (281-300), İstanbul: Metis Yayınları.

----- (2013), “Türkiye’de Hegemonik Erkekliği Aramak”, **Doğu Batı**, 63, 185-204.

Özbay, Ferhunde (2015), “Kadınların Ev İçi ve Ev Dışı Uğraşlarındaki Değişme”, **1980’ler Türkiye’de Kadın Bakış Açısından Kadınlar**, (Haz. Şirin Tekeli), 6. Baskı içinde (115-139), İstanbul: İletişim Yayınları.

Özkazanç, Alev (2015), “Psikanaliz, Feminizm ve Şiddet Sorunu”, **Şiddetin Cinsiyetli Yüzleri**, (Der. Betül Yazar), 1. Baskı içinde (53-84), İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Öztürk, Şeyda (2014), “Cinsel Yönelimler ve Queer Kuram” **Cogito**, 65-66, 2. Baskı içinde (5-6), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Paker, Murat (2012), “Psikolojik Açından Önyargı ve Ayrımcılık”, **Ayrımcılık Çok Boyutlu Yaklaşımlar**, (Der. Kenan Çayır, Müge Ayan Ceyhan), 1. Baskı içinde (41-52), İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Parla, Jale (2010), **Babalar ve Oğullar** Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri, 8. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları.

----- (2011), “Kadın Eleştirisi Neyi Gerçekleştirdi?”, **Kadınlar Dile Düşünce** Edebiyat ve Toplumsal Cinsiyet, (Der. Sibel Irzık, Jale Parla), 4. Baskı içinde (15-33), İstanbul: İletişim Yayınları.

Perrault, Charles (2006), **Peri Masalları**, (Çev. Volkan Yalçıntoklu), 1. Baskı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Philips, Adam (2014), **Tekeşlilik** Sadakat ve İhanet Üzerine Aforizmalar, (Çev. Bülent Somay), 3. Baskı, İstanbul: Metis Yayınları.

----- (2016), **Öpüşme, Gıdıklanma ve Sıkılma Üzerine**, (Çev. Fatma Taşkent), 4. Baskı, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Postl, Gertrude (2015), “Tekrar Etme, Alıntılama, Altüst Etme Irigaray’ın Taklit Kavramının Politikası”, **Cogito**, 58, 3. Baskı içinde (146-158), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Ramazanoğlu, Yıldız (2004), “Cumhuriyet’in Dindar Kadınları”, **Modern Türkiyede Siyasi Düşünce** İslamcılık, (Ed. Tanıl Bora ve Mehmet Gültekin), 6, 1. Baskı içinde (804-812), İstanbul: İletişim Yayınları.

Recaizâde Mahmut Ekrem (2004), **Araba Sevdası**, 1. Baskı, İstanbul: Klas Yayınları.

Reed Evelyn (1982), **Kadının Evrimi** Anaerkil Klandan Ataerkil Aileye I, (Çev. Şemsa Yeğin), 1. Baskı, İstanbul: Payel Yayınevi.

----- (2014), **Kadının Evrimi** Anaerkil Klandan Ataerkil Aileye II, (Çev. Şemsa Yeğin), 3. Baskı, İstanbul: Payel Yayınevi.

Safa, Peyami (1999), **Fatih-Harbiye**, 19. Baskı, İstanbul: Ötüken Neşriyat.

----- (2000), **Sözde Kızlar**, 24. Baskı, İstanbul: Ötüken Neşriyat

Said, Edward W. (2010), **Şarkiyatçılık Batı’nın Şark Anlayışları**, (Çev. Berna Ülner), 5. Baskı, İstanbul: Metis Yayınları.

Saktanber, Ayşe (2015), “Türkiye’de Medyada Kadın: Serbest, Müsait Kadın veya İyi Eş, Fedakâr Anne”, **1980’ler Türkiye’nde Kadın Bakış Açısından Kadınlar**, (Yay. Haz. Şirin Tekeli), 6. Baskı içinde (187-206), İstanbul: İletişim Yayınları.

Samipaşazâde Sezai (2014), **Sergüzeşt**, 4. Baskı, İstanbul: Say Yayınları.

Sancar, Serpil (2012), **Türk Modernleşmesinin Cinsiyeti** -Erkekler Devlet, Kadınlar Aile Kurar-, 1. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları.

----- (2013), **Erkeklik: İmkânsız İktidar** Ailede, Piyasada ve Sokakta Erkekler, 3. Baskı, İstanbul: Metis Yayınları.

Sartre, Jean Paul (2010), **Varoluşçuluk**, (Çev. Asım Bezirci), 22. Baskı, Say Yayınları: İstanbul.

Saydam, M. Bilgin (2013), **Deli Dumrul’un Bilinci** “Türk-İslam Ruhu” Üzerine Bir Kültür Psikolojisi Denemesi, 3. Baskı, İstanbul: Metis Yayınları.

Saygılı, İshak (2016), “Hasedim olmadan asla”, **Psikeart**, 45, 18-21.

Schaeffer, Jacqueline (2015), “Kadının Kanın Kırmızı İpliği”, **Cogito**, 81, 1. Baskı içinde (168-191), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Scully, Diana (2016), **Cinsel Şiddeti Anlamak** Tutuklu Tecavüzcü Erkekler Üzerine Bir İnceleme, (Çev. Şirin Tekeli ve Laleper Aytek), 3. Baskı, İstanbul: Metis Yayınları.

Selçuk, Bilge (2015), “Türkiye’de Ebeveynlik”, **Cogito**, 81, 1. Baskı içinde (108-116), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Selek, Pınar (2014), **Sürüne Sürüne Erkek Olmak**, 7. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları.

Selma Rıza (1999), **Uhuvvet “Kardeşlik”**, 1. Baskı, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Sezer, Özlem (2004), **Masallarda Toplumsal Cinsiyet'in İşlenişi**, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Kadın Çalışmaları Anabilim Dalı.

Shakespeare William (2010), **Hamlet**, (Çev. Sabahattin Eyüboğlu), 4. Baskı, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Somay Bülent (2010), **Şarkı Okuma Kitabı Ses ve Sözle Denemeler**, 3. Baskı, İstanbul: Metis Yayınları.

----- (2012a), “‘Bozuk’ Aile”, **Cinsellik Muamması** Türkiye’de Queer Kültür ve Muhalefet, (Haz. Cüneyt Çakırlar ve Serkan Delice), 1. Baskı içinde (110-127), İstanbul: Metis Yayınları.

----- (2012b), “Ayrarak Birleştirmek Mümkün müdür?”, **Ayrımcılık Çok Boyutlu Yaklaşımlar**, (Der. Kenan Çayır, Müge Ayan Ceyhan), 1. Baskı içinde (97-104), İstanbul: İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.

----- (2012c), **Bir Şeyler Eksik** Aşk, Cinsellik ve Hayat Hakkında Bilmek İstemediğimiz Şeyler, 5. Baskı, İstanbul: Metis Yayınları.

Sophokles (2015), **Antigone**, (Çev. Ari Çokona), 2. Baskı, İstanbul: İş Bankası Yayınları.

Soysal, Sevgi (2008), **Şafak**, 4. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları.

Soysal, Şebnem A. (2015), “Bir Pamuk Prens Hikâyesi: Merhamet Dedikleri”, **Psikeart**, 38, 44-47.

----- (2016), “Kızıl Kraliçe Etkisi: Masalın İçindeki Gerçek Hayat”, **Psikeart**, 45, 52-54.

Stevens, Anthony (1999), **Jung**, (Çev. Ayda Çayır), 1. Baskı, İstanbul: Kaknüs Yayınları.

Şeni, Nora (2015), “19. Yüzyıl Sonu İstanbul Basınında Moda ve Kadın Kıyafetleri”, **1980’ler Türkiye’sinde Kadın Bakış Açısından Kadınlar**, (Haz. Şirin Tekeli), 6. Baskı içinde (49-72), İstanbul: İletişim Yayınları.

Tanpınar, Ahmet Hamdi (2003), **19’uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, 10. Baskı, İstanbul: Çağlayan Kitabevi.

----- (2008), **Huzur**, 16. Baskı, İstanbul: Dergâh Yayınları.

Taş, Birkan (2012), “Adam Gibi Adam Ol(ama)mak: Ayı Hareketi ve Maskülenlik Üzerine”, **Cinsellik Muamması** Türkiye’de Queer Kültür ve Muhalefet, (Haz. Cüneyt Çakırlar ve Serkan Delice), 1. Baskı içinde (301-325), İstanbul: Metis Yayınları.

TDK(2015)“Ataerkil”:http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.56c9bc14a82903.56384140 (05.11.2015)

TDK(2015)“Fetiş”:http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.56c5b071393369.45469889 (12.10.2015)

TDK(2016)''Travesti'':http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.57a060d1afd633.66080163 (03.01.2016)

Tekeli, Şirin (2015), "1980'ler Türkiye'sinde Kadınlar", **1980'ler Türkiye'sinde Kadın Bakış Açısından Kadınlar**, (Yay. Haz. Şirin Tekeli), 6. Baskı içinde (15-46), İstanbul: İletişim Yayınları.

Toprak, Zafer (2015), **Türkiye'de Kadın Özgürlüğü ve Feminizm (1908-1935)**, 1. Baskı, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Tselon, Efrat (2002), **Kadınlık Maskesi** Gündelik Hayatta Kadının Sunumu, (Çev. Reşide Kekeç), 1. Baskı, Ankara: Ekin Yayınları.

Tura, Saffet Murat (2013), " 'Olmak Ta Eksik' Lacan'da Kastrasyon ve Narsizm", **Fallus'un Anlamı**, (Çev. Saffet Murat Tura), 1. Baskı içinde (5-53), İstanbul: Altıkkırkbeş Yayınları.

Türk, H. Bahadır (2015), " 'Şiddete Meyyalım Vallahi Dertten': Hegemonik Erkeklik ve Şiddet", **Şiddetin Cinsiyetli Yüzleri**, (Der. Betül Yazar), 1. Baskı içinde (85-111), İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Ulaş, Halis ve Ezber Işık (2015), "Sırrın Sırrı", **Psikeart**, 39, 36-37.

Uşaklıgil, Halid Ziya (2011), **Aşk-ı Memnu**, 30. Baskı, İstanbul: Özgür Yayınları.

Üner, Ayşe Melda (2011), **19. Yüzyıl Türk Hikâye ve Romanında Zevk ve Eğlence Kadınları**, 1. Baskı, Ankara: Kirpi Kitap.

Van Os, Nicole A.N.M (2001), "Osmanlı Müslümanlarında Feminizm", **Modern Türkiyede Siyasi Düşünce** Cumhuriyet'e Devreden Düşünce Mirası: Tanzimat ve Meşrutiyet'in Birikimi, (Ed. Tanıl Bora ve Mehmet Gültekin), 1, 1. Baskı içinde (335-359), İstanbul: İletişim Yayınları.

Winnicott, D. W. (2014), **Oyun ve Gerçeklik**, (Çev. Tuncay Birkan), 3. Baskı, İstanbul: Metis Yayınları.

Wollstonecraft, Mary (2015), **Kadın Haklarının Gerekçelenendirilmesi**, (Çev. Deniz Hakyemez), 3. Baskı, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Woolf, Virginia (2015), **Kendine Ait Bir Oda**, (Çev. İlknur Özdemir) 7. Baskı, İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.

Yaşın Dökmen, Zehra (2015), **Toplumsal Cinsiyet Sosyal Psikolojik Açıklamalar**, 6. Baskı, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Young, Iris Marion (2015), "Yaşanan Bedene Karşı Toplumsal Cinsiyet: Toplumsal Yapı ve Öznellik Üzerine Düşünceler", **Cogito**, 58, 3. Baskı içinde (39-57), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Yumul, Arus (2012), "Ötekiliği Bedenlere Kaydetmek", **Ayrımcılık Çok Boyutlu Yaklaşımlar**, (Der.) Kenan Çayır, Müge Ayan Ceyhan, 1. Baskı içinde (89-96), İstanbul: İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Yücel, Volkan (2014), **Kahramanın Yolculuğu Mitik Erkeklik ve Suç Draması**, 1. Baskı, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Zihnioğlu, Yaprak (2007), “Türkiye’de Solun Feminizme Yaklaşımı”, **Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce Sol**, (Ed. Tanıl Bora ve Mehmet Gültekin), 8, 1. Baskı içinde (1108-1145), İstanbul: İletişim Yayınları.

----- (2009), “ Kadın Kurtuluşu Hareketlerinin Siyasal İdeolojiler Boyunca Seyri (1908-2008)”, (Ed. Tanıl Bora ve Mehmet Gültekin), **Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce** Dönemler ve Zihniyetler, 9, 1. Baskı içinde (805-817), İstanbul: İletişim Yayınları.



ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı Soyadı	Aslı SOYSAL EŞİTTİ
Doğum Yeri	Tekirdağ
Doğum Tarihi	1988
Medeni Durumu	Evli

EĞİTİM DURUMU

Doktora	Ardahan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı – Ardahan – 2013 - 2016
Yüksek Lisans	Ardahan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı – Ardahan – 2011 - 2013
Lisans	Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği – İstanbul – 2006 - 2011
Lise	Kepirtepe Anadolu Öğretmen Lisesi – Kırklareli – 2002 - 2006

YABANCI DİLLER

İngilizce
İtalyanca

MESLEKİ BİLGİLER

2011 - ... : Türk Dili Okutmanı, Ardahan Üniversitesi