



İSTANBUL MEDENİYET ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

FELSEFE ANABİLİM DALI

Kadının Kendi Oluş İmkânının Çağdaş Edebiyatta
Yazar, Karakter ve Okur Olarak Tezahürü: *Nohut Oda*'da
Beyaz Mürekkep İzleri

Doktora Tezi

İclal Bağcı

Haziran 2024



İSTANBUL MEDENİYET ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
FELSEFE ANABİLİM DALI

Kadının Kendi Oluş İmkânının Çağdaş Edebiyatta
Yazar, Karakter ve Okur Olarak Tezahürü: *Nohut Oda*'da
Beyaz Mürekkep İzleri

Doktora Tezi

İclal Bağcı

Danışman

Doç. Dr. Yaylagül Ceran Karataş

Haziran 2024

TEZ JÜRİSİ ONAYI

İclal Bağci tarafından hazırlanan "Kadının Kendi Oluş İmkânının Çağdaş Edebiyatta Tezahürü: *Nohut Oda*'da Beyaz Mürekkep İzleri" başlıklı bu Doktora Tezi, Felsefe Anabilim Dalı'nda hazırlanmış ve jürimiz tarafından kabul edilmiştir.

JÜRİ ÜYELERİ

İMZA

Tez Danışmanı:

Doç. Dr. Yaylagül Ceran Karataş

İstanbul Medeniyet Üniversitesi

Üyeler:

Prof. Dr. Mehmet Oktay Taftalı

İstanbul Medeniyet Üniversitesi

Doç. Dr. Nihal Petek Boyacı

İstanbul Medeniyet Üniversitesi

Dr. Betül Tansel

İstanbul Esenyurt Üniversitesi

Doç. Dr. Ürün Şen Sönmez

İstanbul Arel Üniversitesi

Tez Savunma Tarihi: 28/06/2024

BEYANLAR

Yazım ve Kaynak Gösterme Kılavuzu Beyanı

Danışmanlığımda yazılan bu tezin Chicago yazım ve kaynak gösterme kılavuzunda belirtilen kurallara uygun olarak yapılandırıldığı ve bu kılavuzun Chicago kaynak gösterme standartlarının bu tezde tutarlı olarak uygulandığı tarafımdan incelenerek teyit edilmiştir.

İmza

Doç. Dr. Yaylagül Ceran Karataş

Etik İlkeler Sadakat Beyanı

Hazırladığım bu tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu, akademik ve etik kuralları gözeterek çalıştığımı ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi beyan ederim.

İmza

İclal Bağcı

ÖZET

Kadının Kendi Oluş İmkânının Çağdaş Edebiyatta Yazar, Karakter ve Okur Olarak Tezahürü: *Nohut Oda*'da Beyaz Mürekkep İzleri

Bağci, İclal

Doktora Tezi, Felsefe Anabilim Dalı

Danışman: Doç. Dr. Yaylagül Ceran Karataş

Haziran 2024

Kadının özne olmasında edebiyatın rolü nedir? Feminist kuramlar kadınların dışarıda bırakıldığı tüm alanlarla hesaplaşırken yönelttikleri “kadınlar nerede?” sorusunu edebiyata da sormaktan geri durmazlar. Bu temel soru siyaset, tarih, eğitim, felsefe vb. alanlarda olduğu gibi edebiyatta da mücadeleye dayalı bir varoluş sorununu gün yüzüne çıkarır. Bu aşamada feminist edebiyat eleştirisinin peşine düştüğü husus kadının yazın dünyasındaki varoluş sorununun nasıl vuku bulduğu ve bu sorunun nasıl ortadan kaldırılacağıdır. Bu süreç edebi eserlerdeki cinsiyetçi söylemlerin tespiti ve tenkitinden kadınların kendilerine ait bir edebiyat oluşturmalarına değin uzanan geniş bir arka plân içerir. Bu çalışmada kadının edebiyattaki kendilik serüvenini saptayabilmek için üç yönlü bir değerlendirmeye başvurulacaktır. Birinci bölümde ana akım feminist kuramların ele aldığı tartışmalar genel hatlarıyla vurgulanırken ikinci bölümde edebiyat ve feminizm kesişiminden hareketle yazar, karakter ve okur kimlikleri cinsiyet açısından analiz edilecektir. Üçüncü bölümde söz konusu kimliklerin çağdaş döneme ait örnek bir metinde nasıl karşılık bulunduğu tespit edilecektir.

Tezde incelenen olan *Nohut Oda* eseri bir kadının gözünden kadınların kendilerini anlattıkları dişil bir metindir. Annelik, kız kardeşlik gibi kadınlara özgü temaların işlenmesi; karakterlerin mekân, eşya, doğa, hayvan, bitkiyle birlikte örülmüş bir dünyada “dayanışma” ilkesini gözeterek varlık kazanmaları; imgelerin dişil anlamlar içermesi ve daha pek çok nokta bu eserin beyaz mürekkeple yazıldığını gösterir. Cixous’un anne sütüne referansla kullandığı beyaz mürekkep metaforu metne sızarak yazarın kendini gerçekleştirme olanağı sağlarken kadın karakterleri ve kadın okurları da besleyen bir yöne sahiptir. Bu eserin analizinden ortaya çıkan tablo kadının yazarak, eserde yer alarak ve eseri okuyarak ontolojik manada bir varlık kazanabilmesi için tüm bu eylemlere “kadın olma” bilincinin eşlik etmesi gerektiğidir. Kadın için kendini tanımak, anlamak ve anlatabilmek içinde yaşadığı toplumun, kültürün ve coğrafyanın cinsiyet tasavvuruna aşina olmak; kadın olmanın toplumsal ve biyolojik yönünü idrak etmek demektir. Özne ve nesne ayırımında nerede konumlandırıldığı üzerine düşünen ve sorgulayan kadın bu bilinçlilik hâlini

edebiyata yansıttığı vakit yazma ve okuma eylemlerinin bir kendilik serüvenine dönüşmesi kaçınılmazdır.

Anahtar kelimeler: Kadın, kendilik, yazar, karakter, okur, dişil yazı, özne, feminist edebiyat.

ABSTRACT

The Manifestation of Women's Self-Being Possibility as Writer, Character and Reader in Contemporary Literature: Traces of White Ink in *Nohut Oda*

Bağci, İclal

Ph. D. Thesis, Department of Philosophy

Supervisor: Assoc. Dr. Yaylagül Ceran Karataş

June 2024

What is the role of women in literature? How do women become subjects in that field? While feminist theories struggle with all fields where women are excluded, they ask the question "where are the women?". This basic question is also asked to literature and it reveals the problem of existence that requires struggle in literature as well as in fields such as politics, history, education, philosophy, etc. At this stage, feminist literary criticism focuses on how women experience the problem of existence in literature and how this problem can be solved. This process includes a wide background, starting from the detection and criticism of sexist discourses in literary works to women creating their own literature. In this study, a three-way evaluation will be applied to determine the woman's self-adventure in literature. In the first chapter, the discussions of mainstream feminist theories will be emphasized in general terms; in the second chapter, the identities of the writer, character and reader will be analyzed in terms of gender, with reference to literature and feminism. In the third chapter, it will be determined how these identities are included in a sample text from the contemporary period.

Nohut Oda that will be examined in this thesis is a feminine text in which women describe themselves from the perspective of a female writer. Characters exist in a world with space, objects, nature, animals and plants by adopting the principle of "solidarity". The work includes themes specific to women, such as motherhood and sisterhood, and the images have feminine meanings. Many other points show that the work was written with Cixous's white ink. The white ink that leaks into the text nourishes not only the writer but also the female characters and readers. What emerges from the analysis of the story is that a woman must have the awareness of "being a woman" in order to gain an ontological existence by writing, taking part in and reading it. For a woman, knowing, understanding and expressing herself means being familiar with the gender perception of the society, culture and geography she lives in; It also means understanding the social and biological aspects of being a woman. A woman who thinks and questions where she is positioned in the distinction between subject and object

also questions her position in literature. Thus, the acts of writing and reading turn into an adventure of self.

Keywords: Woman, self, writer, character, reader, feminine writing, subject, feminist literature.

ÖNSÖZ

Kadının yazar, karakter ve okur kimlikleri ile özne olmak arasındaki ilişkiyi soruşturmak üzere yola çıktığım tez çalışmamda edebiyatın kadına bir varoluş alanı sunabileceğini göstermeyi amaçladım. Bu tez her bir kategorinin kadının kendini inşa etmesine katkı sağlayabileceğini teklif eder ve örnek bir metin analiziyle bunu somutlaştırır. Ayrıca “kadın olarak” yazma ve okuma bilincinin edebiyattaki ontolojik hiyerarşiyi yapı sökümüne uğratacak bir mahiyet taşıdığını ve kadınların kendilerine özgü bir yazı geliştirilebileceğini kanıtlar.

Edebiyatta kadının kendini anlatması karşılaştığı toplumsal, kültürel, siyasal, ekonomik sorunları ve varoluşsal kaygıları kurgusal olana yansıtmak biçimindedir. *Nohut Oda* bir kadının gözünden kadın deneyimlerini, bedenini, toplumdaki statüsünü, kendisine yüklenen rolleri anlatan dişil bir metindir. Dolayısıyla incelenen bu eser, kadınların kalemi ellerine alarak kendilerini anlatmalarının özne olmalarında oldukça işlevsel bir mahiyet arz ettiğini ortaya koyar. Bununla birlikte yazarak, üretmek, okuyarak kendini gerçekleştirme argümanının şayet kadının bakış açısında, eylemlerinde, kendilik bilincinde değişim ve dönüşümlere yol açarsa izdüşümünü bulacağı sonucuna ulaşılır.

Bu çalışmadaki iddiaların sistemli bir zemine oturtulması ve alana katkı sağlaması hususunda fikirleri, soruları, eleştirileri ve önerileriyle katkıda bulunan ve tez izleme jürimde yer alan değerli hocalarım Doç. Dr. Nihal Petek Boyacı ve Dr. Betül Tansel’e tüm katkılarından ötürü teşekkür ederim. Kıymetli hocalarımızın derin bilgi ve tecrübeleriyle yol göstermeleri tezin gelişmesinde şüphesiz ki etkili olmuştur. Tez süresi boyunca desteğini hiç eksik etmeyen, rehberlik eden; ne olursa olsun yazmaya, okumaya ve araştırmaya teşvik eden ve en önemlisi de bana inanan kıymetli danışmanım Doç. Dr. Yaylagül Ceran Karataş’a verdiği emek ve gösterdiği sabırdan ötürü müteşekkirim. Ayrıca araştırma ve yazım sürecinde beni motive eden, yanımda olan, desteklerini esirgemeyen aileme ve dostlarıma teşekkürlerimi sunarım.

İçindekiler

TEZ JÜRİSİ ONAYI	i
BEYANLAR	ii
ÖZET.....	iii
ABSTRACT	v
ÖNSÖZ.....	vii
GİRİŞ	1
1. BÖLÜM: FEMİNİST TEORİLERDE KADIN.....	5
1.1. Bir Eşitlik Arayışı: Liberal Feminizm	5
1.2.Evrensel Kız Kardeşlik İdeali	12
1.3.Kadın Doğulur mu Kadın Olunur mu?	15
1.4.Kadın Doğasına Dönüş	21
1.5.Bir “Sınıf” Olarak Kadınlar	24
1.6. Evrensel Bir Kadın Kategorisi Var mı?	27
2. BÖLÜM: EDEBİYATTA FEMİNİST RÜZGÂR.....	32
2.1.Varoluşçuluk ve Edebiyat İlişkisine Feminist Bir Bakış	32
2.2. Feminist Edebiyat Eleştirisi.....	39
2.3.Sözlü Kültürün Taşıyıcısı Olarak Kadınlar	48
2.4. Kadının “Karakter” Olarak Temsili	52
2.4.1. Erkek Yaratıcılığı ve Edebi Babalık Metaforu	53
2.4.2. Evdeki Melek ve Dişi Şeytan	55
2.4.3. Yazarlık Endişesi: Şizofrenik Bir Yarıлма	60
2.4.4. Türk Edebiyatı’nda Ölümcül ve Kurban Karakterler	62
2.5. Kadının “Yazar” Olarak Temsili	66
2.5.1. Otantik Kendiliğin İmkânı: Dişil Yazı	68
2.5.2. Feminizmin Psikanalitik Eleştirisi	72
2.5.3. Dişil Yazıya Açılan Kanal: Yapısöküm	77
2.5.4. Beyaz Mürekkebin İzleri	83
2.5.5. Dişil Yazının Sınırlılıkları	88
2.6. Kadının “Okur” Olarak Temsili	91
2.6.1. Kadın Olarak Okumak	92
2.6.2. Direnen Okur	95
2.7. Feminist Edebiyat Eleştirisinde Erkeklik Hâlleri	98

3. BÖLÜM: NOHUT ODA'DA KADIN ÖZNELLİĞİNİN İNŞASI.....	106
3.1. Kalanlar	107
3.1.1.Yazar Olarak Kadın	108
3.1.2. Karakter Olarak Kadın.....	119
3.1.3. Okur Olarak Kadın	121
3.1.4. Değerlendirme	126
3.2. Son Bir Çay	128
3.2.1. Yazar Olarak Kadın	129
3.2.2. Karakter Olarak Kadın.....	140
3.2.3. Okur Olarak Kadın	147
3.2.4. Değerlendirme	150
3.3. Annemin Çadırı	153
3.3.1.Yazar Olarak Kadın	153
3.3.2. Karakter Olarak Kadın.....	160
3.3.3. Okur Olarak Kadın	170
3.3.4. Değerlendirme	172
3.4. Görüşürüz	174
3.4.1. Yazar Olarak Kadın	174
3.4.2. Karakter Olarak Kadın.....	186
3.4.3. Okur Olarak Kadın	191
3.4.4. Değerlendirme	195
3.5. Kız Kardeşim Handan	197
3.5.1. Yazar Olarak Kadın	197
3.5.2. Karakter Olarak Kadın.....	204
3.5.3. Okur Olarak Kadın	213
3.5.4. Değerlendirme	215
SONUÇ ve DEĞERLENDİRME.....	218
KAYNAKÇA	243

Giriş

İnsanın tanımını “bir şeye yönelen varlık” olarak yaptığımızda onun seven, kızan, beğenen, konuşan, düşünen, hayal eden, tasarlayan, değerlendiren, açıklayan, gösteren bir varlık olduğunu da beraberinde ortaya koymuş olmaktadır. Zira insan bir şeyi seven, bir şeyi hayal eden, bir şey üzerine düşünen ve neticede bir şeye “yönelendir”. Her bir edimde yönelinen bir şey mevcuttur. Bu yönelimsellik tablosunda ortada bir yönelen ve yönelinen olduğu; ilkinin özne, ikincisinin ise nesneye tekabül ettiği ve bununla beraber öznenin, nesnesine çeşitli düzeylerde yöneldiği açıktır. Öznenin var olan herhangi bir şeye yöneldiğini ve onu nesne kıldığını belirttikten sonra şu mühim soru tartışmaya açılabilir: İnsanın özne yahut doğrudan kendi (self) olabilmesi için karşısında duran şeye yönelmesi yeterli midir? Ben bir şey üzerine düşündüğümde kendimi “düşünen bir varlık” ya da bir şeye kızdığımda kendimi “kızan bir varlık” olarak tanımlamam yeterli bir tanım mıdır? Daha açık bir ifadeyle “yöneldiğim şey yani nesne benim özne olma sürecimde nerede durmaktadır? Etkisi ne kadardır? Herhangi bir kitaba yönelmem, bir yemeği beğenmem, bir şarkıyı dinlemem beni ben yapan şeyler midir? İnsanın kendi olması tam olarak nasıl bir şeydir ve bunun için ne yapılmalıdır?”

İnsan “yönelen bir varlık olması üzerine” düşündüğü vakit ancak kendisi olur. Mecazen dile getirecek olursak insanın gözlerini kendi içine doğru çevirmesi ve dışarıya değil doğrudan kendine bakması “kendiliğin” oluşmasında zarurî bir yaklaşımdır. Özne olarak kendini kuran insanın kendisine yine kendi açısından/penceresinden bakması ve bizatihi kendisini nesne kılması onu diğer canlılardan ayıran mühim bir noktadır. O halde, bir eylem olarak “yönelme” insanı diğer canlılarla buluşturan bir ortak paydayken; aynı eylem insanın kendisine doğru yapıldığında bir farklılık arz etmektedir. Çünkü insan kendisine yönelirken onu anlamaya ve bilmeye çalışır. “Sürekli olarak var olanla bağ kuran, var olana, onu bilmek, anlamak üzere bir bakıma doğallığı içinde yönelen insan bir süre sonra yönelmenin kendisine yönelir; bilmeyi bilmek ister.”¹ Bu bilme çabası Betül Çotuksöken'e göre insanın dünyayı “kendi dünyası” kılma çabasıdır. İnsanın kendisini bir nesne gibi karşısına koyarak, kendi üzerine düşünmesi; kendisini bir metin haline getirip analiz etmesi, çözümlemesi, anlaması “kendini bil/tanı” düsturunu tecrübe etmesi demektir. “Ben neyim?, Ben ne değilim?, Ben kimim?” sorularıyla hesaplaşmak kendi dışına çıkma, kendi üzerine kıvrılma (reflection), kendine belli bir uzaklıktan bakabilme becerisini gösterebilmede saklıdır. Peki, kadınlar kendilerine kim olduklarını

¹ Betül Çotuksöken, *Felsefe: Özne – Söylem* (İstanbul: İnkılap Yay., 2002), 26.

soruyorlar mı? Bu soruya “tabii ki” cevabı verilebilir. Ancak insanın kendisini kimlik ve nelik bakımından sorgulaması, bunun üzerine düşünmesi her zaman basit ya da kolay olmaz. Günlük hayatta dâhil olduğumuz meşgale çoğu insanın kendisine bu türden sorular yöneltmesine müsaade etmez. Edmund Husserl bu meşgaleyi doğal tavır olarak; bu tavrın aşılması için tefekkür etme faaliyetini de fenomenolojik redüksiyon (epokhe) olarak adlandırır. Dünyaya olan inanç paranteze/askıya alınarak bilinç edimi insanın kendisine yönelir. Peki, bu tezin odak noktası olan “kadınlar”, değinilen bu mevzular göz alındığında kendi benliklerini ve kimliklerini inşa edebiliyorlar mı? Pek çok medeniyette kadının bahsi geçen doğal tavrı almasına imkân tanınmadığı; kadının “nesne” buna mukabil erkeklerin “özne” olarak kabul edildiği bilinen bir gerçektir. Tarihin erkeklerin mücadelesinden ve yalnızca onların dâhil olmalarından ibaretmiş gibi yansıtılması; edebiyatın erkeğin kalemine hibe edilmesi; felsefenin muhakeme etmeyi erkeğe özgü bir kabiliyet olarak görmesi; toplumsal yapının erkeğe kendini var etmesi için bir zemin olması özne olmanın çok yönlü bir yapıya işaret ettiğini ve aynı zamanda kadının söz konusu yapıdan menfi olarak etkilendiğini göstermektedir.

“Kadın nedir? ve kimdir?” sorularının hangi nazara nispetle tanımlandığı kadının hangi konuma yerleştirildiğinin seyrini de belirlemektedir. Özne veya nesne olmak sadece erkeğin yani başka'nın gözünden oluşabilecek bir şey değildir. Kadın da kendisini öteki olarak içselleştirebilir ve nesne konumuna yerleştirebilir. Ancak gerek erkeğin gerekse kadının nazarında “kadın” öteki olarak resmediliyorsa bu bakış açısı kusurludur. Kendine ve hemcinslerine bu açıdan yaklaşan kadın, ancak cinsiyet ayrımına dayalı bir zihniyetin hâkim düşüncelerini sorgulamaya başlar ve bir tür farkındalığa erişirse özne olmaya talipli hale gelecektir. Cinsiyetçiliğin ekmek-su gibi tüketildiği toplumlarda, kadınların bilinçlenmesi, uyanması ve sorgulamaya başlaması takdir edilir ki kolay değildir. Tüm yaşamsal alanların erkeğin gözünden, erkeğin eliyle ve yine erkek için inşa edilmesi; kadının ise böylesine bir egemen yaşamın içine doğması bir cinsiyetin nesne, diğerinin ise özne olmasının gayet doğal bir şeymiş gibi algılanmasına sebebiyet vermektedir. İşte bu doğal gibi algılanan yaşam biçiminde kadının “ben kimim?” sorusu çoğu zaman “gücü elinde bulunduran erkek beni nasıl tanımlamaktadır?” sorusuyla eşdeğer hale gelebilmektedir. Bu iki sorunun birbirinden farklı olduğunu kavrayan kadın; başka bir ifadeyle gözlerini nesne olduğu bir dünyaya açan ve içinde bulunduğu gerçekliği paranteze alarak neliğini/kimliğini sorgulamaya başlayan kadın çabalaması gerektiğini de anlar: Bir benlik kazanma çabası.

Şimdiye kadar özne olmak kendiliğe dair bir soru sorma, bilincin bir yönelimi, insanın kendisini konu haline getirmesi/nesne kılması çerçevesinde tanımlandı. Ancak söz konusu “kadının özne olma süreci” ise bu tanımlara bilinçli olma, farkındalık kazanma, daha fazla çabalama ve hatta mücadele etme eylemlerinin eklendiği de görülmektedir. Feminist teori bu praksislerin siyasal hareket, aktivist yönelimler ve kuramsal tartışmalar etrafında sistemli biçimde tanımlanmasına olanak sağlar. Başka bir deyişle, 19. yüzyılda Amerika, Fransa, İngiltere gibi ülkelerde ortaya çıkan, kadınların özgürlüğü ve eşitliği için hem pratik boyutta hem de teorik bir çerçevede mücadele eden feminist hareket farklı dalgalar ve akımlarla kadının öznelliğini sorunsallaştırmıştır. Bu çalışmanın birinci bölümünde ana akım feminist kuramların argümanlarına referansla kadınların kendilik kazanma süreçlerinin problematik olarak nasıl ele alındığı odak noktası olacaktır. Kadının annelik kimliği, eşitlik talebi, biyolojik ve toplumsal cinsiyeti, erkek özneye olan farkı, ezilen bir sınıf olması liberal, radikal, kültürel, Marksist, sosyalist ve postmodern feminizm çerçevesinde tartışılırken bu kuramların birbirlerini hem eleştirdikleri hem besledikleri görülür. Öyle ki kadının özne olmasının kavramsal, felsefi ve tarihsel arka planını teşkil eden bu bölüm diğer bölümlerde ele alınacak olan dışıl yazı ve edebiyatta varoluş biçimleri için iyi bir analiz zemini sunar. Birinci bölümü tezin bütünü için elverişli hale getiren nokta da burasıdır. Söz gelimi radikal feminizmin kız kardeşlik argümanı, kültürel feminizmin kadın ve doğa arasında kurduğu benzerlik, postmodernizmin farklı kadın kimlikleri vurgusu, varoluşçu feminizmin mutlak başkalık eleştirisi vb. tartışmalar feminist edebiyat alanını ve onun bir örneği olarak seçilen *Nohut Oda*’yı daha iyi kuşatmamıza ve anlamamıza yardımcı olur.

Edebiyatta kadının kendilik tezahürlerinin açıklandığı ikinci bölümde yazar, karakter ve okur kategorilerinin kadına sunduğu varoluş biçimleri üzerinde durulacaktır. Bu konu öncelikle felsefedeki edebiyatı ve edebiyattaki felsefeyi incelemeyi ve sonrasında kadının bu iki alanın etkileşiminde nerede durduğunu saptamayı gerektirir. Bu aşamada varoluşçuluk felsefesinin edebiyatla olan ilişkisi soruşturulan meseleler için bir hareket noktası olacaktır. Daha sonra kadına yazın dünyasında bir varoluş imkânı sağlayan dışıl yazının hem otantikliği hem de ona yöneltilecek eleştirilere yer verilecektir. Tezin son bölümündeyse Çağdaş Türk Edebiyatı’ndan seçilen bir örnek üzerinden kadının yazar, karakter ve okur olarak hangi temsil biçimlerine sahip olduğu; bu kategorilerin kendisine bir varoluş imkânı sağlayıp sağlamadığı tespit edilecektir. Yazarın, karakterin ve okurun birer özneye dönüşmesi; bu aşamalarda bir kendilik

inşasının gerçekleşmesi için edebi bir esere hangi soruların yöneltileceği ve eseri analiz ederken nasıl bir güzergâh izleneceği sistemli bir şekilde ortaya konacaktır. Dolayısıyla son bölüm ilk iki bölümdeki kuramsal tartışmaların kendisinde uygulanacağı bir işlev üstlenecektir.

1. BÖLÜM

FEMİNİST TEORİLERDE KADIN

19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren ortaya çıkan ve kadın mücadelelerinin kolektif bir biçimi olan feminizm kadınlar ve erkekler arasında cinsiyete dayalı sistematik bir ezilme biçimi olduğu; kadınların özel ve kamusal alanda ikincil konumda yer aldıkları; ayrımcılığın ortadan kalkması için gerek siyasal gerek toplumsal dönüşümlerin olması gerektiği iddiasındadır.² Feminizm içerisinde tek ya da mutlak bir feminizm anlayışı yerine kadınların karşılaştıkları sorunları farklı açılardan ele alan ve farklı çözümler sunan feminist kuramlar yer alır. Bu kuramlar birbirlerini eleştirerek hem feminizmin bir bütün olarak genişlik kazanmasına hem de cinsiyet ayrımcılığının beden, sınıf, ırk, mekân, eğitim, iş gücü vb. hususlarda nasıl açığa çıktığını tespit etmede katkı sağlamışlardır. Feminizm kadın ve erkeklerin eşit oldukları fikrinden hareketle evrensel bir insan hakları anlayışı inşa etmeyi hedefleyen bir takım siyasal taleplerle yola çıkmıştır.³ Dolayısıyla ilk olarak bu taleplerin kendisinde karşılık bulduğu liberal feminizme yer verilecektir.

1.1. Bir Eşitlik Arayışı: Liberal Feminizm

Feminizmin ilk döneminde kadınların eşit iş, eşit ücret, eğitim, vatandaşlık, oy kullanma, miras edinme gibi haklar için mücadele vermesi “biz varız ve buradayız” demenin ve haddizatında özne olma çabasının ilk nüveleridir. Burada karşılaşılan kadın tanımı erkeklerle aynı haklara sahip olmak, erkeklerle eşit olmak, kamusal alanda görünür olmak ve en nihayetinde yurttaş olmak şeklinde anlaşılabilir. “Kadınların uğruna savaş vermesi gereken imparatorluk değil eşitliktir.”⁴ Kadın vatandaşdır, bireydir, eşit olması gerektir. Olympe de Gouges’ın 1791’de hazırladığı *Kadın Hakları* el broşürü, Mary Wollstonecraft’ın 1792’de yazdığı *Kadın Hakları Savunusu*, Judith Sarah Murray’ın 1790’da yazdığı *Cinsiyetler Arasındaki Eşitlik* adlı eseri ve bağımsızlığa vurgu yapan diğer metinler kadının bir “yurttaş” olarak var olma taleplerinin somut göstergeleridir. Bu taleplerde kadının kendisini sosyal, kültürel, politik olarak bir mekâna ait hissetme ihtiyacı ve bu aidiyetlik duygusunu devletin varlığının en temel göstergesi olan kamusal alanda siyasal kararlara katılarak deneyimlemesi yer alır. Nitekim Hannah Arendt

² Dominique Fougeyrollas-Schwebel, “Feminist Hareketler”, Eleştirel Feminizm Sözlüğü içinde, trc. Gülnur Acar Savran, haz. Helena Hirata, Françoise Laborie, Helene Le Doare, Daniele Senotier (Ankara: Dipnot Yay., 2015), 155. (155-160)

³ Schwebel, “Feminist Hareketler”, 155.

⁴ Mary Wollstonecraft, *Kadın Haklarının Gerekçelendirilmesi*, trc. Deniz Hakyemez (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2012), 155.

“kamu” terimini herkes tarafından görünen, bilinen ve yine herkes için ortak bir dünyayı temsil eden alan olarak tanımlar. Burada kastedilen dünya Arendt’in uyarısıyla üzerinde hareket ettiğimiz bir alandan, yeryüzünden ya da doğanın kendisinden farklıdır. Daha çok, insan elinden çıkan, sonradan inşa edilen veya kurulan bir yapıyla ilintilidir.⁵ Kamunun ya da siyasi yaşamın varoluş nedenini insanların hür yaşayabileceği bir alan sunması şeklinde belirleyen Arendt’e göre şayet toplumlar her insanın kendi pratikleri/edimleri ve sözleriyle dâhil olabileceği böylesine bir yapıdan yoksunsa onların özgürlüğünden bahsedilemez.⁶ Bu perspektiften bakıldığında kamusal alana gerçekten kimlerin dâhil olduğu ve böylece gerçekten kimlerin özgür olduğu sorusu hesaplaşılması gereken bir mesele haline gelir. Daha açık bir ifadeyle, kamusal alanı kuran liberal özne kimi temsil etmektedir? Bu özne görünürde cinsiyetten soyutlanmış nötr bir bireydir ve cinsiyetsiz, aklını kullanma cesaretini gösteren, özgür olması hasebiyle toplum nezdinde ideal, kutsal ve soyut olanı temsil eder. Peki, liberalizmin “özneyi” duygudan, bedenden, doğadan soyutlayarak mükemmelleştirme çabası ve sınıf, ırk, din, cinsiyet, kimlik gibi farklılıkları bir potada eriterek (melting pot) insanı kutsallaştırma edimi ne kadar doğrudur? Diğer bir nokta burada idealize edilen insan gerçekten de kamusal dünyaya girerken bedenini ve bununla birlikte cinsiyetini bir kıyafet gibi çıkarabilmiş midir? Yoksa liberalizm, resmettiği bireyin içine “erkek bedenini ve erkek kimliğini usul usul sokmuş mudur?”⁷ Liberalizmin öznesi cinsiyetlidir ve kamusal alana hakîmdir. Öyle ki Bedia Akarsu’nun tüm insanlığın vicdan, inanç, özgürlük noktasında hür bir biçimde fikirlerini beyan etmesine olanak sağlayan bir dünya görüşü⁸ olarak tanımladığı liberalizm ne yazık ki “herkes” vurgusuyla kadınları, çocukları, siyahları, engellileri ve ötekileştirilen tüm kimlikleri kapsayacak bir özgürlük anlayışı geliştirememiştir. Çünkü

Batı entelektüel geleneğinin öznesi, genel anlamda beyaz, mülk sahibi, Hristiyan, evin yöneticisi olan “baba” ve erkek olarak belirlenmiştir. Ve bu bağlamda da şimdiye kadar anlatılan ve referans olan tarih genel olarak insanın tarihi değil, özel olarak erkeğin, Avrupalı beyaz erkeğin, varoluşunun, özne oluşunun öyküsüdür.⁹

Belli bir sınıfa ve dine mensup olmayan, belli bir dili konuşmayan ve belli bir cinsiyeti olmayan özne liberalizmin tanımladığı “birey” statüsüne girememiştir. İşte bu noktada, feminist kuramların öncüsü olan liberal feminizmin katkısı kadınları sömüren ve siyasi

⁵ Hannah Arendt, *İnsanlık Durumu*, trc. Bahadır Sina Şener (İstanbul: İletişim Yayınları, 1994), 77.

⁶ Murat Boravali ve Ömer Turan, “Haklar ve Özgürlükler Perspektifinden Başörtüsü: Bir Demokrasi Sorunu”, *Doğu Batı Düşünce Dergisi Toplumsal Cinsiyet II* 16, sy. 64 (2013): 66-67.

⁷ Anne Phillips, *Demokrasinin Cinsiyeti*, trc. Alev Türker (İstanbul: Metis Yayınları, 2011), 179.

⁸ Bedia Akarsu, *Felsefe Terimleri Sözlüğü* (Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1975), 66.

⁹ Yaylagül Ceran Karataş, “Çağdaş Feminist Kuramlar Açısından Feminist Öznenin İmkânı”, *Felsefe Arkivi* 47 (Nisan 2019): 2.

olarak dışlayan liberalizmin kendi içindeki çelişkileri ve tutarsızlıkları açığa çıkarma yönünde olur. Bunu da evrensellik, eşitlik ve özgürlük söylemlerinin samimiyetsizliğini sorgulayarak, insan merkezli olduğunu iddia eden yasalara “hangi insan?” sorusunu yöneltmek gerçekleştirir.¹⁰ Şüphesiz ki *Amerikan Bağımsızlık Bildirgesi* (1776) ve Fransa’nın *İnsan Hakları Bildirgesi* (1789) kadına eşitlik üzerinden bir öznellik kazandırmak ve onun varlığını yasa düzeyinde de tanımlamak adına umut verdi. Ancak kadınların bu bildirilerde yapılan insan tanımının erkeğe referansla (the rights of man) yapıldığını, kardeşlik vurgusunun “erkek kardeşliği” olduğunu ve hak, özgürlük, adalet talebinin kendilerine hitap etmediğini anlamaları geç olmadı.¹¹ 1848 tarihinde New York’ta yayımlanan *Seneca Falls Duygular Bildirgesi*’nde (*Declaration of Sentiments*) “Bütün erkekler ve kadınlar eşit yaratılmıştır”¹² ifadesine yer verilerek bir cinsin diğer cins üzerindeki tahakkümüne itiraz edilmiştir. Benzer şekilde Mary Wollstonecraft (ö.1797), Frances Wright (ö.1852), Sarah Grimke (ö.1873), Sojourner Truth (ö.1883), Elisabeth Candy Stanton (ö.1902), Susan B. Anthony (ö.1906), Harriet Taylor (ö.1858) gibi birinci dalga feministler kadınların ontolojik olarak var olduklarını ve bu var oluşun yasal olarak tanınmasını talep etmişlerdir.

Liberal feministler insan hakları bildirelerine itiraz etmenin yanı sıra Aydınlanma düşüncesinin benimsediği cinsiyetçi tutumun da karşısında yer almışlardır. Immanuel Kant *An Answer to the Question: What is Enlightenment?* başlıklı makalesinde aydınlanmayı insanın ergin olması yani aklını başkasının kılavuzluğuna başvurmaksızın kullanması ve bilhassa bunu yapma cesaretini göstermesi olarak tanımlar.¹³ Kant için insan denilen varlık kendi iradesine başvuran, başkasının tahakkümünden kurtulmuş, hür ve özerk olandır. Aydınlanma döneminden önce erkek kendi aklını kilise babalarına teslim etmişken kadınsa aklını hem evdeki erkeğe hem de yeryüzünün temsilcisi olan din adamına teslim ederek çift taraflı bir hegemonyaya maruz kalmıştır. Örneğin, Ortaçağ’da kadın evin hizmetkârıdır; iffetli olması, bedeniyle zapturapt altına alınması ve şehvetten arınması gerektirir. Erkekleri her an yoldan çıkarma potansiyeline sahip, günahkâr, zayıf ve aynı zamanda şeytani bir varlıktır. Devlet, kilise, papaz ve evin reisi için bir tehdit

¹⁰İnci Kerestecioğlu v.dğr., “Farklılıklarımızla Yanyana (mıyız)?”, *Amargi Feminizm Tartışmaları* içinde, haz. Esen Özdemir ve Sevi Bayraktar (İstanbul: Kumbara Sanat Atölyesi Araştırma Dizisi, 2012), 370.

¹¹ Aysel Günindi Ersöz, “Özel Alan/Kamusal Alan Dikotomisi: Kadınlığın: “Doğası” ve Kamusal Alandan Dışlanmışlığı”, *Sosyoloji Araştırmaları Dergisi* 18, sy. 1 (Nisan 2015), 80-102.

¹² Josephine Donovan, *Feminist Teori* (İstanbul: İletişim Yayınları, 2014), 48.

¹³ Immanuel Kant, “An Answer to the Question: What is Enlightenment?” (Königsberg in Prussia, 30th September, 1784).

olarak algılanan kadın ve onun aklı, bedeni, eylemleri, arzuları, hakları kitleleri uyutan ve yönlendiren iktidarların kontrolündedir. Dolayısıyla aydınlanmanın parolası olan ve Kant'ın ifade ettiği "aklını kullanma cesaretini göster"¹⁴ sözü en çok kadınlara hitap etmeliydi; en fazla kadınlar için bir mana taşımalıydı. Meseleye bu açıdan yaklaşan Wollstonecraft, kadının içinde bulunduğu kölelikten kurtulma cesaretini göstermesinin elzem olduğunu savunur. Ona göre bir kadında mevcut olması gereken en mühim şey "kişiliktir" ve bu özellik onu, erkeğin oyuncağı olmaktan ve Kant'ın dediği gibi, başkasının mutluluğu için bir araç işlevi görmekten kurtaracaktır.¹⁵ Kısacası Wollstonecraft'ın nezdinde özne olmak bireyin başkası için değil kendisi için var olmasını, kendi kararlarını verebilmesini ve başkasının gölgesinde yaşamamasını gerektirir. Zira kadını da erkeği de yaratan Tanrı'dır ve her iki cinsin de ahlaksal ve zihinsel yetilerini geliştirmelerine müsaade edilmelidir.¹⁶

Robin May Schott *The Gender of Enlightenment* başlıklı makalesinde Kant'ın, kadınları tanımlarken kullandığı kavramları, kadınların erkeklerin korumasına ihtiyacı olduğu fikrini, yine bu muhtaçlığın onların doğalarından kaynaklandığını ve akıllarını kullanacak kadar ergin olmadıklarından bilimsel çalışmalar ortaya koyamayacaklarını içeren görüşlerini eleştirir.¹⁷ Benzer şekilde, kadınların *duygular* tarafından yönlendirilmesi, aklın ilkelerini kavramaktan yoksun olmaları, kendi doğaları gereği yardımsever, sempatik ve hoşgörülü olmaları biçimindeki Kant'a ait fikirler Jean P. Rumsey tarafından da eleştirilir.¹⁸ Yapılan eleştiriler sadece aydınlanmanın ve aklın bir cinsiyeti temsil edip diğerini dışlayıcı olması noktasında değil aynı zamanda aklın nerede kullanılacağına ve işleneceğine yönelik ortaya atılan argümanları da içerir. Zira Kant'ın tanımladığı insan profili ve aklı için biçilen mekân kamusal alandır.¹⁹ "Erkek özne" aklı ve aydınlanmayı temsil eden bu kamusal alanla özdeşleştirilirken "kadın" akıl-dışı bir varlık kabul edilerek özel alanla özdeşleştirilir. Böylece kadının görevi toplumsal cinsiyet rollerinin bir gereği olarak uzunca bir süre annelikten ve ev işlerini yerine getirmekten

¹⁴ Kant, *An Answer to the Question: "What is Enlightenment?"*.

¹⁵ Rosemarie Putnam Tong, *Feminist Düşünce*, trc. Prof. Dr. Zafer Cihirlioğlu (İstanbul: Gündoğan Yayınları, 2006), 33.

¹⁶ Serpil Çakır, "Feminizm: Ataerkil İktidarın Eleştirisi", *19. Yüzyıldan 20. Yüzyıla Modern Siyasal İdeolojiler* içinde, haz. H. Birsen Örs (İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2007), 443.

¹⁷ Robin May Schott, "The Gender of Enlightenment", *Feminist Interpretations of Immanuel Kant* in, ed. Robin May Schott (America: The Pennsylvania State University Press, 1997), 319-337.

¹⁸ Jean P. Rumsey, "Re-Visions of Agency in Kant's Moral Theory", *Feminist Interpretations of Immanuel Kant* in, ed. Robin May Schott (America: The Pennsylvania State University Press, 1997), 125-144.

¹⁹ Karataş, "Çağdaş Feminist Kuramlar Açısından Feminist Öznenin İmkânı", 1-24. Detaylı bilgi için bakınız: Immanuel Kant, *Seçilmiş Yazılar*, trc. N.Bozkurt (İstanbul: Remzi Kitapevi, 1984), 213-214.

öteye geçemez. Peki, tam olarak ne oldu da kadın keskin bir şekilde ev içiyle, erkekse ev dışıyla özdeş hale geldi? Serpil Üşür'e göre sanayi devrimi ile birlikte fabrikaların makineleşmesi, üretimin "hane" içinden "fabrikaya" taşınması, ev içinde verilen emek ücretsizken ev dışında verilen emeğin ücretli hale gelmesi özel alanla kamusal alanın keskin bir şekilde birbirinden ayrılmasına sebep olmuştur.²⁰ Kamusal alan üretim, istihdam, mülkiyet, siyasi denetim gibi özellikleriyle erkeklerin tekelindeyken özel alan kadınların ücretsiz emeğinden faydalanılan ve aynı zamanda onları "tüketici" olarak kodlayan yerdi.²¹ Erkek yasaya, yargının gücüne, mülke, kendi bedenine, vatana, yurttaşlığa, akla, tarihe sahip olardı. Pateman'a göre kamusal alanın erkeğe ait olmasındaki en kritik etken aslında işe sahip olmasıdır; çünkü "işe gitmek erkek olmanın bir parçasıdır."²² İş dünyası erkeğin yurduudur. Bununla birlikte yasanın ve mülkün temsilcisi erkek, özel alanda da özne olmasından ödün vermez; evin reisi olan baba aslında her iki alanda da sözün/söylemin sahibidir.

Kamusal ve özel alan ayrımlarının oluşması ve bu alanlara dâhil olma kriterinin "rasyonellik ve akıl-dışılık" üzerinden ölçülmesi birinci dalga feminizm içerisinde hem teorik hem de pratik perspektiften hareketle çözülmeye çalışılır. İlk yıllarda mevcut paradigmayı sorgulamaktan ziyade birtakım haklar elde ederek kamusalda var olma mücadelesi verilir.²³ Kamusal alanda kadınların görünürlüklerini arttırmayı hedefleyen liberal feminizm öncelikle kadının biyolojik bedeninden ötürü bu alandan uzak tutulduğuna ancak yine söz konusu alan için erkek evlatlar doğurması istendiğine dikkat çeker. Annelik rolü kamusal alan için hem tehdit hem imkân olarak görülür. Aynı zamanda, beden ve kamusal alan ilişkisinde, "biyolojik bir nesneye indirgenen kadın bedeninin" karşısında "üreten, gücü temsil eden, askerlik yapan erkek bedeni" yer alır. Erkek özne, "bedeniyle" vatan için bedel ödeyen, hayatını tehlikeye atan, ülkenin güvenliğini sağlayan, tam da kamusal alanın gurur duyacağı bir vatandaştır. "Peki, kadınlar vatandaş olmak için topluma neyi sunuyorlardı?"²⁴ Kamusal alanın olumsuzladığı ve dışladığı kadın bedeni, devletin bekası için güçlü ve sağlıklı bireylere ihtiyaç duyulduğu anda işlevsellik kazanır. Ancak burada hiç gözden kaçırılmaması

²⁰ Serpil Üşür, "Liberalizmin "Cinsiyetten Arındırılmış Birey"i ve Feminist Eleştirisi", *Mürekkap Dergisi Liberalizm ve Eleştirileri* 1 (Haziran 1994): 57.

²¹ Serpil Sancar, *Erkeklik: İmkânsız İktidar Aile, Piyasada ve Sokakta Erkekler* (İstanbul: Metis Yayınları, 2008), 46.

²² Carole Pateman, *The Disorder of Woman Democracy, Feminism and Political Theory* (California: Stanford University Press, 1989), 9.

²³ Füsün Üstel, *Yurttaşlık ve Demokrasi* (Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 1999), 122.

²⁴ Üşür, "Liberalizmin "Cinsiyetten Arındırılmış Birey"i ve Feminist Eleştirisi", 59.

gereken nokta, tüm sistemin erkek bedeninin hakîm olduğu anlamlar bütününden oluşmasıdır. Zira modernizm özneyi özgür, irade sahibi, bedeni hakkında söz sahibi, aklını kullanabilen bir yurttaş olarak tanımlarken 19. yüzyılda ortaya çıkan kamusal alan “ezici bir çoğunlukla”²⁵ erkek öznelerden oluşmaktaydı.

Liberalizmin hak ve özgürlük konusunda kadını da kuşatan bir söylem geliştirmesi gerektiğini savunan liberal feministler kadınların kamusal alanda görünürlük kazanmaları, eğitim ve seçme gibi belli başlı konularda yasal haklar elde etmeleri, eşit iş eşit ücret taleplerini hayata geçirmeleri hususunda reformist adımlar atmışlardır. Daha açık bir ifadeyle, kadınların eğitim görme, boşanma, oy kullanma, miras hakkından yararlanma, çocuk velayetini alabilme gibi konularda söz sahibi olabilmesinin önünü açmışlardır. Ancak zamanla feminist hareket liberal feminizmin elde ettiği bu kazanımları hem destekleyen hem eleştiren bir sürece girmiş ve yapılan eleştiriler radikal, Marksist, sosyalist gibi ana akım feminist kuramların oluşmasında etkili olmuştur.²⁶ Liberal feminizme getirilen temel itiraz eşitlik talebinin oluşturacağı erkekleşme tehlikesidir. Joan W. Scott *The Fantasy of Feminist History* eserinde feminizmin yıllarca “kadınlar için eşitlik daha iyi ve daha fazla demokrasi demektir” düsturunu benimsediklerini açıklar.²⁷ Peki, kadınlar yıllarca tam olarak ne tür bir eşitlik talep etmiştir? Birinci dalga feminizmin eşitlik anlayışı “aynılık” talebi içerir ki Mary Wollstonecraft, Olympe de Gouges, Sarah Moore Grimke, Elizabeth Candy Stanton gibi feministlerin önerileri ve çabaları eril normları değiştirmek yerine mevcut politikaya dâhil olmak ve kadınların erkeklerle “aynı ilke, standart ve normlarla muamele görmesini”²⁸ sağlamak şeklindedir. Erkeklerin sahip oldukları bir takım hakların kadınlar için de geçerli olmasını talep etmek ve bunun için gerekirse giyotinde idam edilmeyi, tutsak olmayı, işkence görmeyi göze almak uğruna mücadele edilen hakların ve eşitlik vurgusunun mahiyetini fazlasıyla ortaya koyar. Ancak madalyonun öbür yüzüne intikal edildiği vakit eşit muameleye dayalı bir yaklaşımın kimi referans aldığı; asıl sorunun erkeklerin merkeze alındığı bir sistemin mevcudiyeti ve yapılması gerekenin bu sisteme dâhil olmak değil onun normlarını sorgulamak olduğu fark edilir.²⁹ Zira kadınların eşit olunacak o varlık her ne ise onunla bir özdeşlik kurarak kendilerini inşa etmeleri takdir edilir ki sağlıklı bir yaklaşım

²⁵ Üşür, “Liberalizmin “Cinsiyetten Arındırılmış Birey”i ve Feminist Eleştirisi”, 57.

²⁶ Erkan Dikici, “Feminizmin Üç Ana Akımı: Liberal, Marxist ve Radikal Feminizm Teorileri”, *The Journal of Academic Social Science Studies* 43 (Bahar 2016): 526.

²⁷ Joan W. Scott, *The Fantasy of Feminist History* (Durham and London: Duke University Press, 2011), 77.

²⁸ Ecevit, *Toplumsal Cinsiyet Eşitliğinin Temel Kavramları*, 26.

²⁹ Ecevit, *Toplumsal Cinsiyet Eşitliğinin Temel Kavramları*, 26.

olmayacaktır. Çünkü özdeş ya da aynı olmak bir anlamda başkaya tabi olmak ve eninde sonunda kendinden vazgeçmektir. Oysaki talep edilmesi ya da uğruna mücadele edilmesi gereken şey kadının erkeklerle tıpkı/benzer olması değil içinde bulunduğu bu dünyada erkeklerle muadil olması, yani ontolojik anlamda erkeğe denk olacak bir zeminde yaşamını idame ettirmesidir. Kaçırılmaması gereken diğer bir hususta kadının erkeklerle aynı düzeyde bir yaşam alanı talep ederken kendi farklılıklarından soyutlanmamasıdır. Kadın, anne olabilme potansiyelini, bedenini, tâbi olduğu dini, ırkı, kültürü, konuştuğu dili yok saymadan, dışlamadan, olumsuzlamadan kamusal alanı ve diğer tüm yaşam alanlarını erkeklerle paylaşabilmelidir. Eşitlik talebi bir grubun diğer gruba tabi olması biçiminde kurulunca grupların kendi içlerindeki çeşitlilik göz ardı edilir. Ayrıca Bell Hooks “kadınlar hangi erkeklerle eşit olmak istiyorlar?” sorusuyla bizzat erkekler arasındaki ırk, yaş, inanç, etnik, cinsel kimlik, sınıf gibi farklılıkların olduğuna da dikkat çeker. “Orta sınıftan beyaz bir kadın neden alt sınıftan siyah bir erkeğe eşit olmak istesin ki?”³⁰

Hâdisenin ironik boyutu ve büyük neticelerinden biri kadının feminen/dişil özelliklerinden soyutlanarak eril kodlarla mücadele etmesi ama tam da bu noktada erkekleşerek ataerkil yapıya dolaylı yoldan katkı sağlamasıdır. “Sonuçta, eşit olmayı talep ettiğimizde, sisteme dâhil olmayı, hiyerarşinin devamlılığını da kabul etmiyor muyuz?”³¹ Kadınlar karar mercilerinde bulunan erkekleri bizzat kendileri seçerek sistemi besleyen öznelerle dönüşmekte ve benzer şekilde iş dünyasına dâhil olunca da istihdam adı altında onların ucuz işgücünden ve emeğinden yararlanılmaktadır. Bu durumda önerilen çözümlerden biri kadınların siyasi alanda “seçen” kadar “seçilen” konuma erişmeleri ya da iş dünyasında “çalışan” kadar “yönetici/işveren” gibi kadrolarda yer almalarıdır. Ancak bu tür çözümlerin de sahih bir dönüşüm üretebilmesi için kadının kendine özgü deneyimlerini, biyolojik cinsiyetin farklılığını, anne olabilme potansiyelini, özel alanda yaşadığı sorunları hesaba katan girişimlerde bulunmak gerekir. İşte bu aşamada birinci dalga feminizmin eşitlik vurgusu yerini yavaş yavaş farklılık söylemine bırakır. Salt siyasal bir değişime odaklanmaktansa kültürel ve toplumsal dönüşümün de peşine düşen perspektifler ortaya çıkar. Eğitim ve hukuk alanlarının yanı sıra felsefe, edebiyat, psikoloji, tarih, spor, günlük yaşam vb. alanlarda cinsiyet ayrımcılığı sorgulanmaya; kadın olmanın biyolojik ve toplumsal karşılığı teorik boyutta ele alınmaya başlanır.

³⁰ Zeynep Direk, *Cinsel Farkın İnşası Felsefi Bir Problem Olarak Cinsiyet* (İstanbul: Metis Yay., 2017), 186.

³¹ Aksu Bora, “Erkeğin Yitdiği Yerde: Öfkeyle Yazılmış Bir Kitap Zeynep Ergun ile Söyleşi”, *Amargi Cinsel Yönelimler* 17 (Haziran 2010): 65.

Böylece liberal feminizmin eşitlik söyleminin yeterli olmaması ve ataerkilliği ortadan kaldırmaması diğer feminist kuramların cinsiyet meselesine yepyeni argümanlar eklemesini sağlar.

1.2.Evrensel Kız Kardeşlik İdeali

Aydınlanmacı feminist teori eğitim, miras, boşanma, oy verme gibi birçok konuda yasal kazanımlar elde etmiş; kadınların kamusal alana dâhil olmalarında etkin olmuş bir akımdır.³² Bu yaklaşımdan sonra “eşitliğe erişmek aynılaşmak değildir” ilkesi gündeme gelerek farklı bir istikamete doğru ilerlenir. Nitekim birinci dalga feminizmdeki tartışmalar kadınların erkeklerle yasa önünde eşitlik talebi için verdikleri mücadeleleri içerirken 1950’lerde oluşmaya başlayan “kadınların erkeklerden biyolojik açıdan farklı olduğu” vurgusu onları “farklılık” teması üzerinden birleştiren ve ortak bir kimlik yaratan sürece dönüşmüştür.³³ Başka bir deyişle, kadınlar erkeklerden farklı ama bu farklılık kadınların kendileri arasında bir ortaklık teşkil etmektedir. Örneğin, biyolojik farklılıktan ötürü kadınların ezildiklerini belirtmek feministleri kadınlar arasında ortak bir ezilme biçimini tanımlamaya sevk etti. Dolayısıyla birinci dalga feminizmin yasa önündeki eşitlik mücadelesinin yarattığı biraradalık fikrinin karşısına biyolojik cinsiyet farkının olumlanmasıyla oluşan biraradalık fikri yerleşti. Böylece ikinci dalga feminizmin odaklandığı temel meseleler bilinç yükseltme grupları oluşturma, “kadınlar olarak” paylaşılan ortak deneyimleri tespit etme, kişisel olanın politik olduğunu gösterme, evrensel bir kız kardeşlik ideali oluşturma, kadın ve erkek farkını dile getirme etrafında sistemleşti. Bu adımlar hem aktivist boyutta hem de akademi alanında yaygınlık kazanarak feminizm içerisinde radikal seslerin yükselmesinde etkili oldu. 1960-70 yılları arasında Amerika’da Yeni Sol hareketlerinde aktif olan kadınların “cinsiyetlerinden” ötürü karşılaştıkları sorunlara çözüm aramaları, aktivist eylemler düzenlemeleri,³⁴ New York Radical Women grubuyla 1969’da kurulan ve devrimci solla ilişkisinden dolayı kırmızı ismini kullanan Redstockings grubunun kürtaj yasası, bilinç yükseltme eylemleri, ataerkillik, aile, özel alan gibi konuları ele alan manifestolar yayınlamaları³⁵ feministlerin radikal dönüşüm taleplerini temsil eder. Feminizmin bu kolu “ataerkillik, güç ve baskı” şeklinde üç anahtar kavram temelinde gücün doğasını, toplumun kontrol ve baskı mekanizmalarının kaynağını ve en önemlisi de bunların cinsiyetle olan ilişkisini

³² Donovan, *Feminist Teori*, 74.

³³ Ayşe Tekin, “Ortak Kimlik ve Farklılıklarımız”, *Kadın Araştırmaları Dergisi* 8 (2012): 4-5.

³⁴ Rosemarie Tong ve Tina Fernandes Botts, *Feminist Düşünce*, trc. Beyza Sumer Aydaş (İstanbul: Sel Yayıncılık, Mart 2021), 68.

³⁵ Detaylı bilgi için bakınız: Redstocking Manifesto, Stuyvesant Station New York, 7 July 1969.

sorgulayan bir akım olarak açığa çıkar.³⁶ Cinsiyetler arasındaki tahakküm ilişkisini yok etmek en büyük hedef olduğu için ataerkilliğin ne olduğu, nasıl devam ettiği ve nasıl sonlanacağı soruları radikal feminizmin temel tartışma konularını biçimlendirir. Bu bakımdan Eva Figens'in *Patriarchal Attitudes* (Ataerkil Tutumlar, 1970) ve Germanine Greer'in *The Female Eunuch* (Hadım Edilmiş Kadın, 1970), Kate Millett'in *Sexual Politics* (Cinsel Politika, 1970), Shulamith Firestone'un *The Dialectic of Sex* (Cinselliğin Diyalektiği, 1970) eseri bir cinsiyetin diğerinden daha üstün olmasının empoze edildiğini, kadınların ikincil konuma yerleştirildiklerini, ataerkil yapının sadece kamusal alana hâkim olmayıp aslında tüm yaşamsal kodlara sirayet ettiğini iddia eden temel metinlerdir.

Radikal feministler kadınların ezilmesinin temel kaynağı olarak gördükleri ataerkilliği ortadan kaldırmak için bilinç yükseltme gibi çeşitli stratejilere başvurur.³⁷ Bu stratejiden hareketle tüm kadınları "bir" yapan şeyin ne olduğuna, nasıl kolektif bir bilinç oluşturulacağına odaklanılır. Bedenleri üzerinde sistematik bir egemenlik kurulması ve tecavüz, taciz, porno, üreme, cinsel pratikler, evlilik, annelik gibi aynı ve benzer deneyimlerin yaşanması buna imkân sağlar. Bu stratejideki amaç kadınların hoşnutsuz oldukları durumları paylaşarak ve aslında hayatlarının görüldüğü kadar farklı olmadığını, benzerlikler içerdiğini keşfederek onlarda bir tür bilinçlilik hali yaratmaktır. Böylece "kişisel olan, siyasal olana dönüşür; yani kadınların ezilmesi olgusunun, özel deneyimlerin anlatılması aracılığıyla çözümlenebileceği düşünülür."³⁸ Bu da bilinç yükseltme eylemlerinin teori ve pratiğin biraradalığını sağlayarak köklü bir değişim için tasavvur edildiğini gösterir. Farkındalık neticesinde kadınların küçük gruplarla başlayan protestolarının kitleselleşerek bir devrime dönüşmesi beklenir.³⁹ Amerikalı radikal feminist Catharine A. Mackinnon *Toward a Feminist Theory of the State* adlı metninde bilinç yükseltme eylemini kadınların kendi benliklerini inşa ettikleri bir feminist metot olarak tanımlar. Ona göre kadınlar münferit sandıkları deneyimleri paylaşarak onların benzersiz olmadığını anlamakla birlikte kim olduklarını sorguluyor, ailedeki konumlarını tartışıyor, kendilerine nasıl davranıldığını ve nasıl hitap edildiğini analiz ediyor, bir bedene sahip olma konusunda nasıl hissettikleri üzerine fikirler dile getiriyor ve böylece

³⁶ Dikici, "Feminizmin Üç Ana Akımı: Liberal, Marxist ve Radikal Feminizm Teorileri", 529-530.

³⁷ Dikici, "Feminizmin Üç Ana Akımı: Liberal, Marxist ve Radikal Feminizm Teorileri", 529.

³⁸ Fatmagül Berktaş v.dğr., *Toplumsal Cinsiyet Çalışmaları* (Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yay., 2013), 6.

³⁹ Feryal Saygılıgil, *Toplumsal Cinsiyet Tartışmaları* (Ankara: Dipnot Yayınları, 2016), 287.

insanın kendi olması nasıl bir şey sorusunun peşine düşüyorlar.⁴⁰ İşte bu çaba yani kadınların kendileri üzerine düşünmeleri, kendilerinden dışarı çıkarak yine kendilerine belli bir mesafeden bakabilmeleri ve bunun neticesinde bir bilinçlenme ve duygudaşlık halinin oluşması ikinci dalga feminizmin özünü temsil eder.

Kadınlar ile erkekler arasındaki benzerliklerden ziyade farklılıklara odaklanarak kadına ontolojik anlamda bir varlık kazandırmaya çalışan ve bunu yaparken kız kardeşlik ülküsünü benimseyen pek çok feminist farklı noktalardan ataerkillikle hesaplaşmıştır. Örneğin, Amerikalı feminist Mary Daly kadınların kız kardeşler olarak birleştiklerinde kiliseye karşı çıkarak bir kendilik kazanacağını savunur ve kadın devrimini ancak cinsiyetçi toplumun putperestliklerinin ötesine geçmekte görür.⁴¹ Ontolojik anlamda bir devrim yapmak ancak maneviyatla gerçekleşebilir fikri Daly'nin kullandığı "antichurch" terimi etrafında şekillenir. Antichurch ataerkil kodlar içeren Hristiyanlığa bir tepki olarak kadınların eşsiz bağlılığının temsili olan kız kardeşlik ruhuna dâhil olmalarıdır; kız kardeşlik demek kiliseyle çatışmak ve onun dayattığı değerleri reddetmek demektir.⁴² Kız kardeşlik bir kozmik ahit/antlaşma (Cosmic Covenant) manası taşır ve Hristiyanlığın Tanrı anlayışının ötesinde yeni bir Tanrı arayışında olan kadınlar için bir mekân görevi üstlenir.⁴³ Kadınların böylesine bir mekâna dâhil olmalarını manevi ve zihinsel bir göç olarak niteleyen Daly kız kardeşliğin kadınlara kadınlıklarını hatırlattığını ve bu birlikteliğin onları iyileştirdiğini iddia eder. Onun nezdinde kilise ataerkilliği asla eleştirmeyen papazların tahakküm kurduğu bir yapıdır⁴⁴ ve kadınlardan aşağı, zayıf varlıklar olarak söz edilmesinin sorumlusu Hristiyanlıktır.⁴⁵ "Kadının başı erkektir. Erkeğin başı Mesih'tir. Mesih'in başı Tanrı'dır... Çünkü erkek kadından değil, kadın erkekten yaratıldı. Üstelik erkek kadın için değil, ama kadın erkek için yaratıldı."⁴⁶ Daly, sosyal yapıların ideolojileri ve mitleri ürettiği fikrinden hareketle Tanrı'nın insanlar tarafından zihinlerde yaratılan bir varlık olduğunu ve hâkim fikirlere göre şekillendiğini açıklar. Örneğin, anaerkil bir toplumda Tanrı'nın Ana Tanrıça olması gibi ataerkil bir toplumda Tanrı'nın baba ile özdeşleştirildiğini ve böylece Tanrı'ya bir cinsiyet atfedildiğini

⁴⁰ Catharine A. Mackinnon, *Toward a Feminist Theory of the State* (United States: Harward University Press, 1991), 88.

⁴¹ Mary Daly, *Beyond God The Father Towards a Philosophy of Women's Liberation* (Boston: Beacon Press, 1985), 6.

⁴² Daly, *Beyond God The Father*, 133

⁴³ Daly, *Beyond God The Father*, 155.

⁴⁴ Johanna Martina Wood, *Patriarchy, Feminism and Mary Daly: A Sistematic-Theological Enquiry into Daly's Engagement with Gender Issues in Christian Theology* (University of South Africa, 2013), 136.

⁴⁵ Daly, *Beyond God The Father*, 95.

⁴⁶ Kitab-ı Mukaddes, I. Korintoslular, 11/3-9; 14/34-35; I. Timeteos, 2/11-12.

belirtir. Netice olarak “şayet Tanrı benzersiz/kusursuz bir erkek olarak kavramsallaştırılır ve tasavvur edilirse, o vakit bu, toplumdaki erkek üstünlüğünü meşrulaştırma eğilimine”⁴⁷ yol açar. Ancak kız kardeşlik ülküsü teolojide olduğu gibi diğer tüm alanlarda kadınların maruz kaldığı ayrımcılığı bir araya gelerek bitirmeyi hedefler. Ancak her ne kadar bir duygudaşlık oluşturularak mücadele alanları inşa edilse de bu strateji postmodernizmle beraber bir takım eleştirilere maruz kalmıştır. İkinci dalga feminizmin ilk yıllarında hâkim olan kız kardeşlik anlayışının tam olarak hangi kadınları kapsadığı ve bu biraradalık ruhunun kimleri dışarıda bıraktığı tartışması tek-evrensel bir kadın kategorisi yerine çağdaş dönemde “kadınlar” söylemiyle devam edecektir. Ancak feminizm içerisindeki salt orta sınıf, beyaz, İngilizce konuşan kadının merkeze alınmasına ve onun haklarının savunulmasına yönelik eleştiriler baş göstermeden önce biyolojik ve toplumsal cinsiyet ayrımıyla ilgili tartışmalar vuku bulur. Bunun sonucunda kadının ne ve kim olduğu sorusu daha geniş bir açıdan ele alınır. Kadın anne midir? Anne olma potansiyeline sahip olduğu için mi ayrımcılığa maruz kalıyor? Doğduğumuz andan itibaren kadın ya da erkek olmak öğretildiği için mi kadınlar ikincil konumda yer alır? Kadından doğurganlık özelliğini tamamen aldığımızda cinsiyete yönelik ezilme biçimleri de ortadan kalkar mı? Kadınların erkeklerden farklı olduğunu iddia ederek kadınlara ait bir dünya yaratmak ataerkilliği sonlandırır mı? Kadına “farklılık” vurgusu üzerinden “özel bir üstünlük” tanımak cinsiyet hiyerarşisini yok eder mi yoksa başka açılardan onu yeniden üretir mi? Daha pek çok soruya atıfla kadınların varoluş biçimleri paralel olarak irdelenmeye devam eder. Bu aşamada Fransız felsefeci Simone de Beauvoir’ın kadının öznelliğine yönelik öne sürdüğü argümanların söz konusu tartışmalar için hem bir zemin teşkil ettiği hem de onlara yön verdiği görülür.

1.3.Kadın Doğulur mu Kadın Olunur mu?

Simone de Beauvoir’ın meşhur “kadın doğulmaz kadın olunur”⁴⁸ sözü feminist literatür açısından Neil Armstrong’un aya ilk adımlarını atması kadar önem arz etmektedir.⁴⁹ Biyolojik cinsiyet (sex) ile toplumsal cinsiyet (gender) farkına işaret eden bu ifade cinsiyet dediğimiz şeyin inşaî (construction) bir yapıda olup olmayacağına yönelik tartışmaları başlatan bir kıvılcım niteliğindedir. “Kadın olmak ne demektir?”

⁴⁷ L. I. Stell, “The Church and Women: An Interview with Mary Daly”, *Theology Today* 28, no. 3 (1971): 349-354.

⁴⁸ Simone de Beauvoir, *Kadın I Genç Kızlık Çağı*, trc. Bertan Onaran (İstanbul: Payel Yayınevi, 1993), 231.

⁴⁹ Nancy Bauer, *Simone de Beauvoir, Philosophy & Feminism* (New York: Columbia University Press, 2001), 172.

sorusuna “dünyaya bir dişil bedenle gelmek” ya da “kültürel, toplumsal, tarihi süreçler ve bağlamlar sonucunda kadın olmak” biçiminde iki farklı cevap vermek cinsiyetin iki ayrı formda algılanmasını beraberinde getirir. “Kadın ve erkek olmanın biyolojik bir temeli vardır” görüşüyle “cinsiyet, biyolojik yapıdan ibaret değildir; toplumsal kodlar üzerine kurulan ve değişen-dönüşen bir örüntüdür” argümanı Beauvoir’ın *İkinci Cinsiyet* (1949) metninden sonra keskin bir ayrımla belirginleşmeye başlar. Bu ayrımların sebepleri çeşitli görüşler etrafında ele alınır: Buna göre Gayle Rubin aile kurumu ve heteroseksüalite üzerinden tartışmaya eğilirken, O'Brien kadının doğurma özelliğine odaklanır. Gilligan, problemi kadınların bakım sorumluluğunu üstlenmiş olmalarıyla açıklarken, Hartsock kadının ücretsiz ev içi emeğine dikkat çeker.⁵⁰ Biyolojik ve toplumsal cinsiyete yönelik böylesine muhtelif argümanların gelişmesi farklı feminist anlayışların ve kadın hareketlerinde çeşitli eğilimlerin oluşmasına; cinsiyetin psikanaliz, ekonomi, kültür, toplum, sınıf ve daha birçok unsurla kesişimsellik içerisinde tartışılmasına imkân sağlar. Her bir kategori toplumsal cinsiyetin inşa edilmiş biçimlerine farklı yorumlar ve eleştiriler getirirken “kadın nedir?” sorusuna başka açılardan yanıt verir. Dolayısıyla radikal, Marksist, kültürel, sosyalist gibi feminist akımlar, biyolojik ve toplumsal cinsiyet tartışmaları zemininde “kadının ontolojik varlığı” meselesini ve “kadın doğulmaz, kadın olunur” fikrini sorunsallaştırırlar. Beauvoir’dan tevarüs edilerek genişletilen bu hususlar kadının öznelliğini sistemli bir surette tartışmaya yardımcı olurken onun kadını mutlak başka olarak tanımlaması kritik bir başlangıç noktası oluşturur.

Beauvoir, erkeğin kadını ezmeye ne zaman ve nasıl başladığını anlamak; ona bu hakkı veren şeyin ne olduğunu tespit etmek adına mutlak başkalığın ilk oluşum aşaması olan yerleşik hayat öncesine ve sonrasına odaklanır. Bunun sonucunda yerleşik hayata geçme aşamasında kadınların “içkinliği” hapsediğı çıkarımını yapar.⁵¹ Peki, nedir bu içkinlik? Somut olarak kadınların kimi zaman bir mağara içi, kimi zaman bir kaya dibi gibi kapalı, karanlık barınaklarda daha fazla zaman geçirmesidir. İlk yerleşim dönemlerinde kadınlar (günümüzde de kamusal alanda çalışmayanlar gibi) özellikle annelik vasfının getirdiğı sorumluluklardan ötürü sürekli hane içinde kalmak ve aynı işleri her gün tekrarlamak durumundaydı. Ancak Başkalık’ın her koşulda sabit kalması ve göreceli olmaması; bunun ataerkilliğı önceleyen anaerkil düzenlerde dahi kurulması

⁵⁰ Serpil Sancar, *Erkeklik: İmkânsız İktidar Ailede, Piyasada ve Sokakta Erkekler* (İstanbul: Metis Yay., 2009), 180-181.

⁵¹ Simone de Beauvoir, *İkinci Cinsiyet I Olgular ve Efsaneler*, trc. Gülnur Savran (İstanbul: KoçKam Yay., 2019), 92.

kadının salt hane içinde kalmasıyla ilişkili değildir.⁵² Kadın anaerkil dönemlerde bereketi temsil etmekte ve “Ana, Tanrıça, Toprak” olarak tasvir edilmekteydi; doğurganlıkta mistik bir olay olarak algılanmaktaydı.⁵³ Kadın yaşadığı acılara rağmen hayatını idame ettiriyorsa bu, onun “büyülü ve gizemli” bir varlık olabileceğini akla getirir. Kadının kendisi bir tür şifacı yani büyücü yahut ölümsüzlüğü elinde bulunduran bir Tanrıça olarak algılanır. Doğa gibi kadın da bir şeyler sunmakta ve bir başka canlıyı beslemekte; onun gibi yenilmez, yok olmaz ve en az onun kadar güçlüdür. Bu bakış açısı toprağı, bereketi simgeleyen kadını Ana Tanrıça konumuna yükseltir ve erkeğin kendisine tapmasına yol açar.⁵⁴ Bereketi sembolize etmesi kadının, erkekler tarafından saygı duyulan bir varlık olarak algılanmasına imkân sağlar ki Beauvoir buradaki saygının tam olarak neden kaynaklandığını sorgulayarak şu argümanları geliştirir: 1.) Kadın çocuk doğururken kanlar içinde kalmakta, çılgınlık atmakta, baygınlık geçirmekte ama tüm bu acılara rağmen hayatta kalmaya ve yaşamaya devam etmektedir. Bundan sonraki süreçte de kadın kendi bedeninden akan beyaz bir sıvı ile yine kendi bedeninden çıkardığı küçük, hareket eden, sesler çıkaran bir canlıyı beslemektedir. Nasıl olur da kadın bedeninden hem kırmızı hem de beyaz bir sıvı gelebilmekte ve bu durum onun ölmesine sebep olmamaktadır? 2.) Sadece doğum değil aynı zamanda menstrüasyon gibi fizyolojik değişimler erkeğin kadın karşısında hayrete ve hatta dehşete düşmesine sebep olmaktadır. Korkunun, şaşkınlığın, dehşetin, ürkmenin, endişenin sonucunda kadın saygı duyulan bir varlık haline bürünmektedir. İşte tam da bu noktada Beauvoir kadını tarihteki eşitsizliğine ve felaketine sürükleyen yapının bizzat anaerkil düzen içinde tesis edildiğini belirtir.⁵⁵ 3.) Dolayısıyla Beauvoir için anaerkil yahut ataerkil fark etmeksizin insanlık tarihinde toplum her zaman eril bir yapıdaydı. 4.) Anaerkil toplumlarda erkeğin kadın üzerindeki hâkimiyeti kadının doğurganlığından ve biyolojik durumundan ötürü duyulan dehşet yüzünden sınırlanmıştı. Korkunun beraberinde getirdiği saygı durumu her iki cinsi de birbirine bağımlı hale getirmekteydi. Kadının doğumdan sonra zayıf düşmesi onu erkeğe bağımlı hale getirirken, erkeğin de kadının doğurganlığını gizemli bir olay gibi algılaması onu kadına bağımlı hale getiriyordu.⁵⁶

Beauvoir’ın açıklamalarına bakıldığında anaerkil dönemde kadının tapılacak bir varlık olarak görülmesi dahi onu Mutlak Başka olmaktan kurtaramaz. Zira Ana Tanrıça

⁵² Beauvoir, *İkinci Cinsiyet I Olgular ve Efsaneler*, 100-101.

⁵³ Beauvoir, *İkinci Cinsiyet I Olgular ve Efsaneler*, 99-100.

⁵⁴ Simone de Beauvoir, *İkinci Cinsiyet I Olgular ve Efsaneler*, 101.

⁵⁵ Zeynep Direk, “Abjeksiyon ve Eros Etiği”, *Cogito Feminizm* 58 (Bahar 2009): 17.

⁵⁶ Beauvoir, *İkinci Cinsiyet I Olgular ve Efsaneler*, 99-102.

ne denli güçlü olursa olsun, ne kadar ölümsüz olursa olsun erkek bilincinde yaratılan kavramlar aracılığıyla algılanmaktadır,⁵⁷ bu algı her an yıkılabilir ve yerine yenisi inşa edilebilir. Kadını başlarda özsel gibi gören ve ona bu statüyü veren zaten erkekti; şimdi bu statüyü ondan geri alır, onu yükselttiği yerden indirir ve aşağıladığı bir hizmetkâra dönüştürür.⁵⁸ Beauvoir için kadının Mutlak Başka olmasının kesinleşmesi aynı zamanda erkeğin de Mutlak Özne olmasını garantileyen bir durumdur; çünkü kadının erkeğe tâbi hale getirilmesi erkeğin efendiliğini meşrulaştırır. Öyle ki kadının üzerine erkekle kıyaslanamayacak kadar farklı bir başkalık yapışıp kalır. Böylece kadın “kendisine göre” ya da “kendisi için” değil “erkeğe göre” ya da “erkek için” tanımlanır.⁵⁹

Beauvoir’ın tarihi verileri merkeze alarak yaptığı açıklamalarından çıkarılacak sonuç erkeğin kendini olumlayıp kafa tutma yürekliliğini gösterdiği vakit Ana Tanrıça’ya olan bağlılığını bitirmesi, kadının içkinlikte saplanıp kalması ve ataerkil düzende yaşamaya mahkûm olmasına yöneliktir. Yerleşik hayata geçiş döneminde eylemde bulunmanın, üretmenin, iş bölümünün cinsiyetlendirilmesi kadının yalnızca içkinliği deneyimlemesine ve aşkınlık tarafının ketlenmesine yol açmıştır. Dolayısıyla kadın bir insan olarak kendisini gerçekleştirme koşullarından yoksun bırakılınca erkek özne tarafından aşılın bir nesneye benzer.⁶⁰ Bu noktada sorulması gereken sorular şunlardır: Erkeğin kadınlığın doğurganlığını artık mistik güçlerle açıklamaktan vazgeçip reel, makul gerekçelerle açıklamaya başlaması nasıl gerçekleşti? Ne oldu da kadın artık korkulacak ve saygı duyulacak bir varlık olmaktan çıkıp tamamen erkeğe bağımlı bir varlıkmış gibi algılanmaya başlandı? Bu soruların cevabı anaerkillikten ataerkilliğe geçişin nasıl ve niçin olduğunda saklıdır. Doğurganlığı artık Tanrıça ya da şifacı olmakla ilişkili değil de deyim yerindeyse doğal, olması gereken bir olgu gibi değerlendirmeye başlayan erkeğin doğayla kurduğu ilişki değişti. Doğaya ilişkin tasavvur dönüştükçe insana yönelik tasavvur da dönüşmektedir. Bu noktada yeni bir insan tanımıyla karşılaşılır: *homofaber*. Alet yapan, üreten insan. Beauvoir’a göre kadının hane içinde kalması, yaratıcılık yerine besleyicilik görevini üstlenmesi ve bunu sürekli yapması onun kaderini içkinlikle sınırlandırmaktadır. Doğuştan getirdiği niteliklerin verdiği imkânlarla yaşamını aynı çizgide sürdürmektedir. “Toplumun yalnızca duruk, kendi içine dönük,

⁵⁷ Beauvoir, *Kadın I Genç Kızlık Çağı*, 79.

⁵⁸ Beauvoir, *İkinci Cinsiyet I Olgular ve Efsaneler*, 106.

⁵⁹ Beauvoir, *İkinci Cinsiyet I Olgular ve Efsaneler*, 105.

⁶⁰ Beauvoir, *İkinci Cinsiyet I Olgular ve Efsaneler*, 13.

kapalı kutu yanını canlandırmaktadır”.⁶¹ Buna karşın erkek savaşmakta, avlanmakta ve dışarıda kendi varlığını aşarak varoluşunun sınırlarını genişletmektedir. Kadın evde içkinliği yaşarken erkek dışarıda aşkınlığı (transcendence) tecrübe eder. Bu aşkınlığın oluşmasında erkeğin ellerini ve aklını kullanarak sivri uçlu çubuklar, oklar, sapanlar, kesici aletler yapması, taşı yontması, balık tutmak için sandal yapması ve derin sulara açılması ve nihayet alet yapan insana dönüşmesi etkilidir. Avlanmak için yabani hayvanlarla mücadele eden ve hayatını tehlikeye atan erkek alet yaparak elini güçlendirmiş ve doğanın nimetlerini daha kolayca ayağına getirme imkânını elde etmiştir. Dolayısıyla “üretmek” söz sahibi olmayı, mülkiyet edinmeyi ve egemen olmayı da beraberinde getirmiştir.⁶²

Erkeklerin yaşadıkları haneye ellerinde topladıkları ve avladıkları yiyeceklerle dönmeleri o kadar mühim bir mesele olarak görülmektedir ki günlerce süren avlanma işinin sonunda ayinler, törenler, kutlamalar yapılmaktadır. Erkek hayatını hiçe sayarak vahşi hayvanlara meydan okumuş ve bunun sonucunda başarılı olmuştur. Homofaber olmanın avantajlarını kullanarak doğayı değiştirmeye-dönüştürmeye başlamış ve onun karşısında artık eskisi kadar büyük bir dehşete kapılmamakta, kendini aciz hissetmemektedir. Zamanla toprağı işlemeye, tohum ekmeye, yollar yapmaya, kanallar açmaya, tapınaklar kurmaya başlar. Tüm bu uğraşlar erkeğin kendi korkularını yenmesine imkân sağlar ve artık Ana Tanrıça önünde eğilmesini sonlandırır. Böylece Beauvoir’ın “erkeğin kadına saygı duyup ona tapmasının sevgiden değil korkudan kaynaklandığı” tezi daha anlaşılır hale gelir. Bu zeminden hareket edildiğinde “anaerkil dönemde kadın, kadın olduğu için mi değer gördü?” sorusunun cevabı da kendiliğinden ortaya çıkacaktır. Kadın kadın olduğu için olumlanmadı. Beauvoir’a göre Tunç dönemine geçiş, erkeğin çalışmasıyla hem toprağı, hem kendi benliğini ele geçirmesine izin vermiştir.⁶³ Kadın aletin doğurduğu imkânları kendine mal edememiş; içkinlik buna müsaade etmemiştir.

Beauvoir’ın mutlak başkaya, içkinlik ve aşkınlığa yönelik açıklamaları “kadınlık ya da erkeklik sosyal bir inşa (a social construct) olabilir mi?” yahut “kadını ve erkeği toplumdan azade bir şekilde, içinde bulunduğu anlam-değer dünyasından soyutlayarak, salt biyolojik açıdan tanımlayabilir miyiz?” sorularının kendisinden sonra belirginleşmesini sağlar. “Toplumsal cinsiyeti bir bağlam (context), biyolojik cinsiyeti ise

⁶¹ Beauvoir, *Kadın I Genç Kızlık Çağı*, 79.

⁶² Beauvoir, *İkinci Cinsiyet I Olgular ve Efsaneler*, 102-103.

⁶³ Beauvoir, *Kadın I Genç Kızlık Çağı*, 81.

anlamları bu bağlama taşıyan şey (container)”⁶⁴ olarak ele aldığımızda iki tür gerçeklikle karşılaşırız: sosyal gerçeklik ve doğal gerçeklik. Kadın bu gerçeklikler arasında hangisine daha yakın durmaktadır? Bir bebeğin kız çocuğu olarak dünyaya gelmesi mi yoksa biyolojik cinsiyetinin kültürel bir yorumu mu ona ontolojik anlamda bir varlık kazandırır?⁶⁵ Beauvoir, *İkinci Cins/Genç Kızlık Çağı* kitabının “Çocukluk” bölümünde, yani daha en başta “kadın” ifadesini kullanırken herhangi bir özden (essence) bahsetmediğini, değişmez/stabil bir yapıya atıf yapmadığını ve kadın derken “eğitimin ve törelerin bugünkü durumunu”⁶⁶ göz önünde bulundurduğunu açıklar. Ayrıca Beauvoir, toplumda hakîm olan cinsiyet rollerinden (gender roles) söz ederken bir kadının doğumundan yaşlılık dönemine değin çevresi tarafından nasıl yaratıldığını, dönüştürüldüğünü, *Başka*’nın ona nasıl ayna olduğunu günlük yaşam pratikleri üzerinden açıklar. Söz gelimi çocukluğundan itibaren kız çocuğuna öğretilen şeyin “beğenilmek, birilerinin hoşuna gitmek” olduğunu böylece nesneleştirdiğini belirtir. Peki, kız çocukları da erkek çocukları gibi kendilerini ifade etmelerinde ve atılgan, girişken olmaları konusunda yöreklendirilseler nasıl bir tabloyla karşılaşılır? Beauvoir, birçok toplumda erkek çocuklarının yetiştirilme biçimlerinin kızlara nazaran daha esnek bir şekilde gerçekleştiği görüşündedir. Ağaca tırmanmak, kavga etmek, meydan okumak, ağlamamak, atılgan olmak gibi bir dizi eylem erkek çocukla özdeşleştirilir.⁶⁷ Kız çocuklarının da yetiştirilme tarzlarını ayrıntılı bir şekilde ele alan Beauvoir, yemek pişirmek, bulaşık yıkamak, ütü yapmak, temizlik yapmak gibi eylemlerin onlara atfedildiğini; şiddet olaylarına ve kavgalara karışmalarının yasak olduğunu, aykırı hareket etmelerinin hoş karşılanmadığını, onlardan uysal, sakin, usturuplu, ahlaklı olmalarının beklendiğini açıklar. Onlar büyüdükçe erkek egemen bir dünyada yaşadıklarını ve yavaş yavaş erkeğin üstünlüğü ile tanıştıklarını ekler: Özel alanda ev işleri yaparken kendini dünyanın efendisi olarak gören kız çocuğu kamusal alana girdikçe bu durumun farklı olduğunu bilincine varır. Zira okul, arkadaş ortamı, sokaklar, aldığı eğitim dünyanın efendisinin erkekler olduğunu hatırlatır.

Netice itibariyle Beauvoir’ın kadın doğulmaz kadın olunur argümanı toplumsal, sosyal, kültürel, ekonomik, politik vb. kodların cinsiyet rollerini belirlediğini; kadının

⁶⁴ Christine Delphy’den aktaran Sancar, *Erkeklik: İmkânsız İktidar Ailede, Piyasada ve Sokakta Erkekler*, 178.

⁶⁵ Charlotte Witt, “Feminist Metaphysics Explorations in the Ontology of Sex”, *Gender and the Self* in (London: Springer Publishing, 2011), 48.

⁶⁶ Beauvoir, *Kadın I Genç Kızlık Çağı*, 230.

⁶⁷ Beauvoir, *Kadın I Genç Kızlık Çağı*, s.246.

özne ve nesne olmasını şekillendirdiğini gösterir. Beauvoir cinsiyetçi yaklaşımların sorgulanmasına katkı sağlayan bir düşünür olarak feministlere özel ve kamusal alanda “gizlenmiş iktidar ilişkilerinin üzerini örten örtüyü”⁶⁸ kaldırma imkânı sağlar. Kız ve erkek çocuklarının yetiştirilme şekillerindeki farklılıkları ve bunların yaşamın tüm alanlarında yarattığı etkiyi tartışarak kadının öteki cins olma meselesini görünür kılar. Böylece toplum nezdinde kız çocuklarının örnek aldığı bir takım kadınlık standartlarının, erkek çocuklarının örnek aldığı bir takım erkeklik standartlarının varlığı kuvvetlice anlaşılır. Gebe kalma, doğurma, emzirme, menstrüasyon vb. deneyimlerin zayıflık, kırılganlık, iğrençlik üzerinden okunarak eril yapının kendi egemenliğini meşrulaştırması eleştirilir. Biyolojinin kader olmadığı ve kadın bedeninin kusurlu, noksan, bozuk olmadığına yapılan vurgunun sonucunda Beauvoir’ın çalışmalarından ilhamla kadın bedenini yücelten, onun farkını ortaya koyan, anneliği merkeze alan ve bunları bir farklılık ekseninde okuyan perspektifler gelişir.

1.4.Kadın Doğasına Dönüş

Feminist teori içerisinde kadın bedenini içkinlik, erkek bedenini aşkınlık olarak açıklayan Simone de Beauvoir;⁶⁹ doğurma eyleminin kadın bedeninde bir biçim bozukluğuna sebep olduğunu ve bu nedenle onu “barbarca” bir işlev olarak tanımlayan Shulamith Firestone;⁷⁰ özgürlüğü öznenin, bedeni üzerinde söz söyleme ve onu kontrol etme hakkına sahip olmakla açıklayan Margaret Sanger⁷¹; kadının farklılığının kaynağı olarak bedeni işaret eden ve pre-oedipal dönemde anne ve bebeği arasındaki ilişkiyi ön plana çıkarmaya çalışan Fransız feministler⁷²; "Kendinizi yazın. Bedeniniz duyulmalı. Ancak o zaman bilinçaltının sonsuz kaynakları ortaya çıkacaktır"⁷³ diyerek bedeni yazma pratiği üzerinden tanımlamaya çalışan Hélène Cixous; ataerkil düşüncede kadın bedeninin “güzellik” ölçütü üzerinden bakışın nesnesi haline geldiğini iddia eden Dana Densmore⁷⁴ ve daha niceleri kendilerine has fikirleriyle beden politikalarına katkı sağlamış; kadının sahip olduğu biyolojik bedeniyle kendilik arasında bir bağ kurmuşlardır. Öyle ki doğurgan bir bedene sahip olmak, başkayla ilgilenmek, ona özen

⁶⁸ Yıldız Ecevit ve dğr., *Toplumsal Cinsiyet Sosyolojisi*, 6.

⁶⁹ Simone de Beauvoir, *Kadın İkinci Cins*, 79-80.

⁷⁰ Shulamith Firestone, *Cinselliğin Diyalektiği*, trc. Yurdanur Salman (İstanbul: Payel Yayınları, 1993), 210.

⁷¹ Alice S. Rossi, *The Feminist Papers* (New York: Bantam, 1974), 533.

⁷² Josephine Donovan, *Feminist Teori*, 219.

⁷³ Hélène Cixous’tan aktaran Donovan, *Feminist Teori*, 220.

⁷⁴ Dana Densmore, "On the Temptation to Be a Beautiful Object", *Female Liberation: History and Current Politics* in, ed. Roberta L. Salper (New York: Knopf, 1972), 203-208.

göstermek, rekabetçi olmamak, uyumlu olmak, işbirliği yapmak gibi çeşitli özelliklere malik olmakla kadın olmak arasında sıkı bir ilişki olduğu düşünülmüştür. Sevgi, bağlılık, vefa, emek, barışçıl olmak, fedakârlık, özveri gibi hasletlerin dünyayı anlama ve anlamlandırma noktasında yepyeni imkânlar sunabileceği iddiası kadını “farklılık” üzerinden tanımlamaya sevk etmiştir. Örneğin, kültürel feminizmin temsilcisi olan Margaret Fuller *Woman in the Nineteenth Century* adlı eserinde bir kadının çevresiyle olan ilişkisinin “sevgi” kavramı etrafında şekillendiğini ve bunun, liberal teoride görülmeyecek bir aşamaya tekabül ettiğini savunur: “Kadının doğası savaşa karşıdır.”⁷⁵ Fuller, erkeklerin meselelere ilişkisel ve bağlamsal bakamadıkları için herhangi bir ortamdaki değişiklikler karşısında kolayca afalladıklarını ve kadınların bu konuda kendilerinden iyi olduklarını kabullenmeyip onlarla alay ettiklerini belirtir.⁷⁶ Kadınların özgürleşmeleri, insanları, hayvanları, doğayı sevmeleri, barıştan yana olmaları ile dünyadaki “iyileşme” arasında bir doğru orantı olduğunu iddia eden Fuller kadınların kendi kültürlerini yaratmaları kanaatindedir.⁷⁷ Fransız feminist Luce Irigaray ise ataerkil anlayışın son bulması için doğaya yani anneye dayalı bir soya dönmeyi teklif eder ve klasik liberalizmin uğruna mücadele ettiği “hakların” anneler için değil kadınlar için olduğunun altını çizer. Anneye ait olanı/anneye ilgili olanı epeyce dikkate alan Irigaray’ın nezdinde kadın tanımı “bir erkeğe, bir maaşa, bir işe eşit “ şeklinde değildir ve kadınların neden bizzat kendilerine eşit olacakları bir tanıma sahip olmadıkları sorgulanmalıdır.⁷⁸ Irigaray’a göre kadın bedeninin en muazzam farklılıklarından biri kendi içinde bir başka organizmanın oluşmasına ve gelişmesine imkân sağlayacak bir yapıya sahip olmasıdır ve onun doğurmaya muktedir bir bedene sahip olması “farklılık” ekseninde okunmalıdır. Nitekim akılcı yücelten liberalizme karşın bedensel olana, duygulara ve sezgilere önem veren ve 19. yüzyılda oluşmaya başlayan kültürel feminizm romantik bir söylemle kadınların bir özü ya da doğası olduğunu; ataerkilliğin yarattığı baskının sonucunda kadının kendine özgü farklılıkları unuttuğunu ileri sürer.⁷⁹ Bir uyanışın gerçekleşmesi için doğaya dönmeyi teklif eden bu kuram kadının varoluş biçimi ve doğa arasında benzerlikler kurar. Her ikisi de besleyen, büyüten, yaşatan, kucaklayan

⁷⁵ Margaret Fuller, *Woman in the Nineteenth Century* (Cambridge: Harvard University Greeley & McElrath, 1845), 83.

⁷⁶ Donovan, *Feminist Teori*, 79.

⁷⁷ Jale Parla, “Kadın Eleştirisi Neyi Gerçekleştirdi?”, *Değer Dergisi* 21 (1994): 105.

⁷⁸ Luce Irigaray, *Je Tu Nous Toward a Culture of Difference*, trans. Alison Martin (London: Routledge, 1993), 12.

⁷⁹ Nihat Güneş, “Feminist Akımlarda Aile”, *Social Sciences Research Journal* 7, no. 3 (September 2018): 147.

ve yaratan tarafta yer alarak kendilerini var kılmaktadır. Bu yaklaşım anaerkilliği merkeze alarak toplumun, kamusal alanın, kültürün dışıl değerlerle inşa edilmesini içerir; doğa ve kadının, bereketi simgeleyerek düzeni ve uyumu sağladığını iddia eder.⁸⁰ Sosyal Darwinizm'in aksine yaşatmayı seçen kültürel feminizm erkekler arasındaki rekabeti, mücadeleyi, savaşı, saldırganlığı eleştiren; kadınınsa anlayışlı, anaç, korumacı olmasını farklılık olarak sunan bir tutum sergiler.⁸¹ Kadının biyolojik cinsiyetine ayrı bir önem atfederek insan türünün devam edip etmeyeceği hususunda kadınların etkin olduğunu; hayat verme, özen gösterme gibi niteliklerin kadınları erkeklerden ayıran noktalar olduğunu düşünür.⁸² Kadının doğurma kabiliyeti bir ayrıcalık olarak değerlendirildiği için doğum kontrolü, kürtaj hakkı gibi tüm kararların kadına ait olduğu fikri hâkimdir. Örneğin, yeni üreme teknolojileri üzerinden bir beden okuması yapan Gena Corea kadının yeniden üretme kabiliyetinin erkeğin kontrolünde olduğunu ve kadının ne zaman, nasıl, niçin anne olacağına kendisinin karar vermediğini belirtir.⁸³ Corea, düşük ücretle çalıştırılan, emekleri sömürülen, bedenleri üzerinde kontrol mekanizmaları kuran bir toplumda kadınların kendi talepleri ve kararlarıyla üreme teknolojilerine başvurmalarını “özgür irade” olarak değerlendirmez.⁸⁴ Tam aksine kadınların teknoloji vasıtasıyla laboratuvar ortamında birer kurbana dönüştükleri kanaatindedir. Benzer şekilde Irigaray, günümüzde gelişen teknolojiyle annelik mefhumunun değiştiğini hesaba katarak yapay dölleme yöntemleri çerçevesinde yapılan kadın tanımının ne kadar doğru ve yeterli olduğunu sorgular. 21. yüzyılda sperm ve yumurta bankaları, suni dölleme, kök hücre çalışmaları, taşıyıcı annelik, yumurta/embriyo bağışları, klonlama gibi çeşitli yöntemler yaygınlık kazandığı için kadın olmanın “Tanrıçayla, kutsallıkla, ilahî olanla ve toprakla” bağdaştırılma ihtimali epeyce azalmaktadır. Irigaray bu terimlerden uzaklaşmayı ve onların içerdiği manadan yoksun kalmayı “soy kütüğünün özünü” kaybetme olarak tanımlar.⁸⁵

Kültürel feministlerce yapılması gereken kadının kendi bedeni üzerinde söz sahibi olması; dışıl olanla bağdaştırılan değerler ve tutumların yaşatılmasıdır. Kadının kendi doğasına dönmesi, kendine özgü deneyimleri fark ederek ve onların ayrıcalığını bilerek

⁸⁰ Nebahat Göçeri, “Kadın Hareketini Etkileyen Fikir Akımları”, *Ç. Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi* 4, sy. 2 (Temmuz-Aralık 2004): 71.

⁸¹ Göçeri, “Kadın Hareketini Etkileyen Fikir Akımları”, 77.

⁸² Tong ve Botts, *Feminist Düşünce*, 16.

⁸³ Gena Corea, *The Mother Machine: Reproductive Technologies From Artificial Insemination To Artificial Wombs* (New York: Harper & Row, 1985), 126.

⁸⁴ Corea, *The Mother Machine*, 230.

⁸⁵ Irigaray, *Je Tu Nous Toward a Culture of Difference*, 164.

varoluşunu gerçekleştirmesini öne süren kültürel feminizm dişil izler içeren barışçıl bir dünya tasavvuru kurma hedefindedir. Ancak bu bakış açısı kadının ne olduğuna dair bir söylem geliştirirken salt “biyolojik cinsiyet” bağlamında meseleye nüfuz ettiği için indirgemeci ve özcü bir yaklaşım içerir. Oysaki peşine düşülen temel mesele kadını “biyolojik cinsiyete” hapsedmek değil cinsiyeti de dışarıda bırakmadan birçok paradigmanın biraradalığını gözeterik kuşatıcı bir muhteva ortaya koymaktır. Bu yaklaşım bir tezatlık mı içermektedir? Şüphesiz hayır. Her şeyden evvel ifade edilmesi gerekir ki kadın olmak sadece “cinsiyetli olmak” ya da yalnızca “bir rahme sahip olmak” değildir. Cinsiyet temelli yapılacak tanımlar ya da salt cinsiyet üzerinden yapılacak okumalar kadını tanımlamada eksik kalacaktır. Elbette, ataerikl toplumlarda kadının kendini gerçekleştirme ediminin engellendiğı, dolayısıyla bir tür ontolojik şiddete maruz kaldığı, erkeğınse iktidar alanlarını bilinçli bir şekilde kimseyle paylaşmadığı ve böylece ontolojik bir adaletsizliğin oluştuğı göz ardı edilemez. Kadının bizzat cinsiyetinden ötürü ezme-ezılme politikalarına maruz kaldığının farkındalığıyla beraber insan olmanın, özelde ise kadın olmanın cinsiyet, ruh, beden, dil, kültür, sınıf, eylem, coğrafya ve daha nice unsurlarla değerlendirilmesi gerektiğı dikkatten kaçmamalıdır. Çağdaş dönemde cinsiyetin kesişimsellik boyutunda ele alınması kadının yalnızca biyolojik olandan ibaret olmadığını zaten gösterir. Marksist ve sosyalist feministlerin özel mülkiyet, sınıf, emek, kapitalizm vb. ekseninde ortaya koydukları tartışmalar da kadının karşılaştığı problemlerin salt biyolojik bedenle ilişkili olmadığını kanıtlar. Dolayısıyla tezin bir sonraki başlıklarında kadının ne ve kim olduğunu farklı açılardan tanımlayan feminist kuramlara yer verilecektir.

1.5.Bir “Sınıf” Olarak Kadınlar

Kadınların yaşadıkları sorunların ele alınma biçimleri farklı feminist ekollerin oluşmasına ve bu ekollerin çeşitli kadın tanımları yapmalarına yol açtığı daha önce de belirtilmişti. “Kadınlara uygulanan tahakküm neden oluştu ve nasıl ortadan kaldırılabilir?” sorusu Marksist feminizm perspektifinden değerlendirildiğinde ortaya “kadınlar ezilen bir sınıftır” cevabı çıkar. Marksizmin kendisi özellikle kadın sorununu inceleyen bir teori değildir. Üretimin gerçekleşmesi, ürünün dağıtılması ve bölüştürülmesi gibi pratiklerin toplum düzenini nasıl etkilediğini, sınıfların oluşmasına nasıl katkı sağladığını analiz eden bir kuramdır. Üretim ve değiş tokuş biçimi yani

ekonominin kendisi bir toplumun temel dinamiği olarak görülür.⁸⁶ Bu kavrayış feminizmle birleştirilince toplumsal cinsiyete dayalı iş bölümü ve üretim biçimi arasındaki ilişki sorunsallaştırılır ve Karl Marx, Friedrich Engels gibi klasik Marksistler için özel mülkiyetin ortaya çıkışı, insanın homofaber olma süreci, eylemlerin ev-içi ve ev-dışı şeklinde daha keskince ayrılması cinsiyetler arasındaki tahakküm ilişkisinde esas faktörler haline gelir.

Engels, avcılık ve toplayıcılıktan tarım hayatına geçişte erkeklerin hem mülkiyet edinmede hem de üretimde rol almasına karşılık tarlada çalışacak çocuk sayısına ihtiyaç duyulmasından ötürü kadınların doğum yaparak soyun devamına ve yeniden üretime katkı sağladığını belirtir. Bu açıklamalar marksizmde insanın toplum, kültür ve doğayla olan ilişkisinin diyalektik bir yapı çerçevesinde incelendiğini gösterir ki zaten marksistler için “insanı insan yapan, kendi geçim kaynaklarını üretmesidir. Ne olduğumuzu belirleyen ne yaptığımızdır.”⁸⁷ Ayrıca Marx ve Engels’in “aile içinde erkek, burjuvadır: kadın, proletarya rolünü üstlenir”⁸⁸ açıklamaları burjuvazinin ve proletaryanın ilk olarak ve en temelde kadın ve erkek arasında oluştuğuna işaret etmektedir. Ancak Marksist feminizm klasik marksizmin temel fikirlerini tekrarlayarak cinsiyet vurgusu yerine kadınları sınıf kavramı üzerinden tanımlamaya çalışır. Örneğin, bir Marksist feminist olan Evelyn Reed kadın için en büyük tehdidin ataerkillik değil her şeyden evvel kapitalizm olduğunu ve onun ortadan kalkmasıyla kadın sorununun paralel biçimde çözüleceğini; sınıflar, ırklar, milletler, cinsiyetler arasındaki hiyerarşinin ekonomi kaynaklı olduğunu düşünür.⁸⁹ Dolayısıyla tahakküm altındaki kadınları kapitalizme karşı mücadele eden erkeklere katılmaya ve bir sınıf savaşı vermeye davet eder. Bir başka Marksist feminist Margaret Benston da kadını ev işlerini yapan, evdeki sorumluluğu üstlenen, evdeki üretimden sorumlu “sınıf” olarak tanımlar ve kadınların üzerindeki tahakkümün kalkması için ev işlerinin toplumsal bir boyuta dönüştürülmesi gerektiğini belirtir. Benston’ın ev işlerinin toplumsallaştırılmasından kastı yemek yapmak, temizlik, çocuk büyütmek gibi işlerin herkesçe yapılan ortak bir hal almasıdır ve günümüzde kreş gibi çocuk yuvaları, temizlik ya da yemek şirketleri bu önerinin bir uzantısı olarak değerlendirilebilir. Ancak

⁸⁶ Joanne Naiman, *Marksizizm ve Feminizm İki Ayrı Kuram*, trc. Saadet Özkal (İstanbul: Amaç Yayıncılık, 1988), 13.

⁸⁷ Serpil Çakır, “Kapitalizm ve Patriyarkaya Karşı: Sosyalist Feminizm”, *Değerlendirme, Tartışma ve Cevap Yazıları, Toplum ve Demokrasi 2*, sy.4 (Eylül-Aralık, 2008), 186.

⁸⁸ Friedrich Engels, *Ailenin, Özel Mülkiyetin ve Devletin Kökeni* (Ankara: Eriş Yayınları, 2003), 71.

⁸⁹ Rosemarie Tong ve Tina Fernandes Botts, *Feminist Düşünce*, trc. Beyza Sumer Aydaş (İstanbul: Sel Yayıncılık, 2021), 133. Detaylı bilgi için bakınız: Evelyn Reed, "Women: Caste, Class, or Oppressed Sex?", *International Socialist Review* 31, no. 3 (Eylül 1970): 15-17 and 40-41.

Benston toplumsal hale gelecek işlerin de bir ücret karşılığında yapılması gerektiğini ve böylece özel alanda ücretsiz ev işi yapan kadının ev dışında aynı işlerden para kazanacağını belirtir.⁹⁰ Engels'e göre ise kadınların ve çocukların iş dünyasına dâhil olmasıyla erkeğin aile üzerindeki otoritesi ve bunun sonucunda kadının üzerindeki baskısı ortadan kalkacaktır.⁹¹

Marksist feminizmde kadının iş gücüne katılması kadar ev işinin ücretlendirilmesi konusu artı ve eksileri açısından değerlendirilen bir konudur. Buna göre işverenlerin büyük bir olasılıkla kadınlara ev işi için düşük ücret vereceği ve kadınların emeklerinin karşılığını tam olarak alamayacakları; ev içi emeğin niteliğinin, miktarının neye göre belirleneceği ve kim tarafından denetleneceği; ev dışında çalışan kadın ile dışarıda herhangi bir ücretli işte çalışmayan kadının ev işleri için aynı ücreti alıp almayacakları; ev işinin ücretlendirilmesinin kadını evde tutmaya yönelik bir iktidar mekanizmasına dönüşüp dönüşmeyeceği gibi sorular gündeme gelir.⁹² Ancak tüm bu tartışmalardaki ortak kanaat şayet kadın verdiği emekten para kazanırsa maruz kaldığı baskının, ayrımcılığın biteceği şeklindedir ve bu noktaya yapılan itiraz sosyalist feminizmin oluşmasını sağlar. Gülnür Savran sosyalist feminizmin, sosyalizm ve feminizmin iç içe geçmiş bir hali olarak tanımlanamayacağına, dolayısıyla biraz sosyalizm biraz feminizm birleşiminin ortaya sosyalist feminizmi çıkarmayacağına dikkat çeker. Savran, feminizmin bu ekolünü kadınların kurtuluşu için feminizm içerisinde geliştirilen bir duruş/tavır olarak tanımlar.⁹³ Sosyalist feminizm yeniden üretimin kadınlardan beklenmesinin asıl sebebini ataerkillik ve kapitalizmin oluşum sıralarına dayandırarak açıklamakta; ataerkilliğin kapitalizmden önce var olduğu ve onun oluşmasına bir zemin teşkil ettiği ve varlığını sürdürmesi için onu sürekli beslediğini iddia eder. O halde, bu teoride ataerkilliğin kapitalizme bağımlı olduğu ve hatta kimi zaman onu şekillendiren bir işlev üstlendiği söylenebilir. Savran, sanayi devriminde kadınların ve çocukların ucuz iş gücünden yararlanıldığını ancak özel alanda yeniden üretimde aksaklıklar olmasıyla erkek işgücünden istenildiği gibi yararlanılmadığını ve kadınların fabrikalardan evlere gönderilmeye çalışılmasını ataerkilliğin kapitalizmi şekillendirmesine bir örnek olarak verir. Hatta bu dönemde aileye yapılan vurguyu kesintisiz bir emek gücünün elde

⁹⁰ Tong ve Botts, *Feminist Düşünce*, 134.

⁹¹ Heidi Hartman, *Marksizm ve Feminizmin Mutsuz Evliliği*, trc. Aytül Kantarcı (İstanbul: Agora Kitaplığı, 2006), 158.

⁹² Tong ve Botts, *Feminist Düşünce*, 135-136

⁹³ Gülnür Savran, "Sosyalist Feminizm", *İstanbul Amargi Feminist Tartışmaları* içinde, haz. Esen Özdemir ve Sevi Bayraktar (İstanbul: Amargi Yayınevi, 2011), 218.

edilmesiyle ilişkilendirir. Tüm bunlarla birlikte sosyalist feminizm kadının çalışma hayatına katılmasıyla sorunların çözülmediğini, aile dışında da bir ataerkil sistemle karşılaşıldığını ve sömürünün, ayrımcılığın iş dünyasında da devam ettiğini vurgulayarak feminizmin bir antikapitalist duruş sergilemesi gerektiğini savunur. Somut olarak bu teori neyi teklif eder diye sorulduğunda kadının kurtuluşu için aile, devlet, siyaset, ekonomi gibi yapıların toplumsal cinsiyeti de göz önünde bulundurarak sağlam bir eleştirisini yapmayı ve ataerkilliğin kapitalizmle kol kola yürüttüğü tahakküm ilişkilerini yok etmeyi hedefler. Bu nokta sosyalist feminizmin Marksist feminizmden ayrıldığı noktaya tekabül eder. Heidi Hartman'ın *Marksizm ve Feminizmin Mutsuz Evliliği* metninde marksizm ve feminizmin “bir” olduğunu ve bu birin aslında “marksizm” olduğunu açıklaması sosyalist feminizmin neden ortaya çıktığını daha anlaşılır kılmaktadır. Bu tanımda kastedilen şey feminist mücadelenin ancak bir sermaye-emek mücadelesine eklemlenince görünür hale gelmesidir ve Hartman'ın itirazı marksizmin kadın mücadelesini ancak kendi anlayışı doğrultusunda ve kendi ilkeleriyle sınırlayarak kabul etmesidir. Bu kavrayış Hartman'ın deyimiyle “marksist kategorilerin cinsiyet körü olduğunu”⁹⁴ ifade eder. Sonuç olarak marksizmin kadını bir işçi/çalışan/emekçi olarak tanımlarken ve onu ekonomik sistemle kurduğu ilişki temelinde konumlandırırken erkeğin kadınlar üzerindeki hâkimiyetini ya da kadınların emeğinin denetlenmesini göz ardı eder.

“Sınıf” temelinde yapılacak argümanlar kadın ve erkeğin eşit olduğunu, iş gücüne katılmaları gerektiğini, omuz omuza devrimci bir mücadele içinde olmalarının şart olduğunu öne sürebilir. Bu noktada kadınların ekonomik bağımsızlıklarını elde etmeleriyle ataerkilliğin dışına çıkabildikleri ya da kapitalizm kısılcına takılmadıkları söylenemez. Çünkü “kadınların çalışmasından, emeğinden, üretiminden kim fayda sağlar?” sorusuna verilecek cevap Marksist teori için kapitalistler; sosyalist feministler için kadınların kocaları ya da babalarıdır.⁹⁵ Özetle, üretim ve ataerkilliğin beraber değerlendirilmesi kadın emeğini değerlendirmede elzem bir yaklaşımdır. Sosyalist feminizm bu ilke üzerinden hareket ederek cinsiyet ayrımcılığına bütüncül bir perspektiften bakmaya çalışır ve sınıfsal bir tanımla yetinmeyerek görünmeyen ev içi emeğin kimin çıkarını gözettiğini aşikâr kılar.

1.6. Evrensel Bir Kadın Kategorisi Var mı?

⁹⁴ Heidi Hartmann, “Marksizm ile Feminizmin Mutsuz Evliliği”, *Kadının Görünmeyen Emeği Maddeci Bir Feminizm Üzerine* içinde, haz. Gülnur Acar Savran ve Nesrin Tura Demiryontan (İstanbul: Yordam Kitap, 2012), 157.

⁹⁵ Hartmann, “Marksizm ile Feminizmin Mutsuz Evliliği”, 162.

İkinci dalga feminizmin kapsadığı 1960-1980 yıllarında kadın ve erkeğin farklı biyolojik yapılara sahip olmasının ataerkilliği açıklamada, anlamlandırmada ve sonlandırmada; kadınların neden ikincilleştirildiklerini kavramada tek başına yeterli olmadığı anlaşıncı biyolojik cinsiyet ve toplumsal cinsiyet ayrımına başvuruldu. Ayşe Tekin'in *Ortak Kimlik ve Farklılıklarımız* metninde belirttiği gibi “toplumsal cinsiyet kavramı ile kadına yönelik baskının mekânı ortaya çıktı.”⁹⁶ Söz konusu baskı kültür, toplum, ekonomi, eğitim, hukuk, tarih vb. ile ilgili olunca onu somutlaştırmak, analiz etmek ve tanımlamak daha da kolaylaştı. Çağdaş döneme gelince, postmodernizmin feminizm üzerindeki tesiriyle “kadın kimdir?” sorusu “kadınlar kimdir?” halini alarak kadın olmada cinsiyetin yegâne unsur olmadığı; etnik köken, mensup olunan din, kültür, ırk, renk, ekonomik sınıf, cinsel kimlik gibi birçok faktörün ve bunların farklılığının getirdiği kesişimsellik mekanizmasının etkin olduğu anlaşıldı. 1990'lı yıllardan itibaren kadın tanımı bu çeşitli unsurların dâhili çerçevesinde yapılmaya başlanınca “orta sınıf, beyaz, İngilizce konuşan, Hristiyan kadın” tanımının evrensel bir kadın tanımını yansıtmadığı; “hak” kavramının tüm dünyadaki kadınların haklarını kastetmediği; batının kadın sorununun dünyanın her yerinde aynı ve biricik olmadığı idrak edildi. Ayrıca Çiğdem Yazıcı'nın ifade ettiği gibi “feminizmde Batı'nın özne ideali kadın özgürlüğü için model alındığında ortaya feminizm eşittir Batılılaşma gibi bir algı”⁹⁷ çıktı ve her şekilde feminizmin kadın tanımları ve kimlikleri sorgulanır hale geldi. Beyaz ve siyah, Batılı ve Doğulu, alt sınıf ve üst sınıf kategorilerinin birbirinden farklı kadın kimliklerini oluşturdukları ve ortak bir kadınlık tasavvuru iddiasının, çeşitliliği/çoksesliliği paranteze aldığı anlaşıldı.⁹⁸ Öyle ki, “kız kardeşlik” fikrinin de eleştirilmesi feminizm tarihinde kadınlar arasındaki hiyerarşik yapılaşmanın ve egemen bir kadın kategorisinin, kimliğinin, kültürünün en net göstergelerinden biri oldu.

Farklılık vurgusu ve mutlak kadın tanımı eleştirisiyle feminist teoride kadın kimliklerinin görünürlüğünün artması üçüncü dalga feminizmin oluşmasına zemin hazırlamıştır. Örneğin “siyah feministler, beyaz feminist hareketin adeta tüm dünya kadınları adına konuşma, ortak reçete sunma tutumuna, kendi gruplarını kurmakla cevap verdiler.”⁹⁹ Kendi içinde birbirini hem eleştiren hem de besleyen kadın hareketi çağdaş

⁹⁶ Ayşe Tekin, “Ortak Kimlik ve Farklılıklarımız”, *Kadın Araştırmaları Dergisi* 8 (2012): 2.

⁹⁷ Çiğdem Yazıcı, “Felsefede Toplumsal Cinsiyet ve Feminizm”, *Toplumsal Cinsiyet Tartışmaları* içinde, haz. Feryal Saygılıgil (Ankara: Dipnot Yayınları, 2016), 77.

⁹⁸ Başak Tuğ, “Tarih ve Toplumsal Cinsiyet”, *Toplumsal Cinsiyet Tartışmaları* içinde, haz. Feryal Saygılıgil (Ankara: Dipnot Yayınları, 2016), 38.

⁹⁹ Tekin, “Ortak Kimlik ve Farklılıklarımız”, 4.

dönemde “kadını oluşturan şey nedir? kadın öznenin kurucu unsurları nelerdir?” gibi temel soruların akademi içinde tartışılmasıyla daha fazla derinlik kazanır. 1990’lı yıllardan itibaren artmaya başlayan bu tartışmalar sınıf, ırk, renk, kimlik vb. konulara feminist bir perspektiften yaklaşırken ve “beyaz feminizm” olgusunu sorgularken büyük anlatıları eleştiren postmodernizmle aynı kulvarda yer alır.¹⁰⁰ Bunun sonucunda evrensel bir kadın tanımı yerine siyah kadınlar, Müslüman kadınlar, göçmen kadınlar, mülteci kadınlar, lezbiyen kadınlar, engelli kadınlar gibi çeşitli kadın tanımlamaları üzerinde durulur ve bu öznelere sabit olmayan, zamanla değişen-dönüşen ve birbirleriyle kesişen kimlikler haline gelebildiği görülür. Judith Butler geleneksel feminist anlayışı eleştirerek bu tartışmaların seyrini belirleyen bir konumda yer alır. “Toplumsal cinsiyet ne cinsiyetin nedensel sonucudur ne de görünürde cinsiyet kadar sabitlenmiştir”¹⁰¹ diyen Butler’ın argümanları “tek bir kadın kategorisi var mıdır?” sorusunu tartışmaya açar. Ona göre beden denilen şey kültürle, sembolik olanla, normla, yasayla karşılaştığında nasıl hareket edip etmeyeceğini öğrenir ve dışarıdan bir müdahaleyle kendini şekillendirmekle kalmaz artık onunla mevcudiyet kazanır hale gelir. Beauvoir’ın kadın doğulmaz kadın olunur tezi Butler’da “ne heteroseksüel ne de eşcinsel olarak doğabilirsiniz; heteroseksüel olsun veya olmasın her arzu, her cinsel yönelim kültürel”¹⁰² söylemine dönüşür. Butler için toplumsal normlar hangi cinsiyetin nasıl davranması gerektiğini yansıttığından yalnızca bireyin davranışını belirlemekle kalmaz aynı zamanda onu cinsiyetlendirir ve böylece cinsiyet dediğimiz şey hem icra edilen hem de inşa edilen şey olarak tanımlanır. Özne, toplumun cinsiyet algısına göre hareket ediyor, giyiniyor, konuşuyor, eyliyorsa istenilen cinsiyet kategorisi inşa edilmiş olur. Toplumsal cinsiyet rolleri tekrar eden eylemlerle heteroseksüelliği pekiştirerek onun doğuştan gelen, değişmez bir yapı olduğuna yönelik bir yanılgıya sebep olur. Feminizmin kadın ve erkek şeklinde iki biyolojik cinsiyetin varlığını kabul etmesi ve toplumsal cinsiyetin de bu iki kategori üzerinden ele alınması karşılıklı birbirini besleyen iki yapı olarak değerlendirilir. Aslında Butler, bu ikisi arasındaki nedenselliği sorgulayarak bir zamanlar “biyolojinin kader olmadığı” eleştirisinin yerine “kültürün bir kader olmadığı” eleştirisini getirerek heteroseksüel düzeni yerinden sarsmaya çalışır.

¹⁰⁰ Gün Taş, “Feminizm Üzerine Genel Bir Değerlendirme: Kavramsal Analizi, Tarihsel Süreçleri ve Dönüşümleri”, *Akademik Hassasiyetler* 3, sy. 5 (2016), 172.

¹⁰¹ Judith Butler, *Cinsiyet Belası Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi*, trc. Başak Ertür (İstanbul: Metis Yayınları, 2014), 50.

¹⁰² Zeynep Direk, “Queer Kuram ve Cinsiyet Farklılığı”, *Cinsellik Muamması Türkiye’de Queer Kültür ve Muhalefet* içinde (İstanbul: Metis Yayınları, 2012), 78.

Butler’ın felsefesinde “özne” süreç içerisinde oluşan şeydir ya da sürekli bir oluş halinde olandır. Cinsiyetin inşa edilebilir olması ise onun dinamik, değişken, çoklu olduğuna işaret ederek sabit görülen kimlik kategorilerinin altını oyacak bir söyleme tekabül eder. Butler’ın temel amacı mutlak kabul edilen özneyi ve onun kurucu öğelerini sorgulanabilir hale getirmektir. Çünkü özneyi ele almak aslında onun oluş sürecini ve iktidarla olan ilişkisini baz almak demektir. Butler performans kuramıyla bedenın kültürel normlarla karşılaştığını ve onlara göre hareket ederek, onları üstlenerek ya da reddederek cinsiyetlendiğini belirtirken aslında toplumsal cinsiyetin bir iktidar biçimi olarak kadını ve erkeği hem ürettiğini hem de onları temsil ettiğı görüşündedir. Bu bakış açısına göre kadın ya da erkek olmak demek toplumsal cinsiyete tabii olmak ve onun söylem pratiklerine göre kendini var etmek demektir. Aksi durumda öznenin varlık kazanması mümkün olmayacaktır. Toplumsal cinsiyetin performatiflik yanı demek en basit haliyle normal kabul edilen eylemin sürekli tekrarlanmasıdır. O halde Butler için feminizm kadın kategorisi söylemiyle ikili cinsiyeti hem temsil eden hem de üreten yani heteroseksüelliğe hizmet eden bir kisveye bürünmektedir. Onun bu tezleri en nihayetinde öznenin, biyolojik cinsiyetin ve toplumsal cinsiyetin akışkan, değişken, inşa edilen, değişebilen ve dönüşebilen şeyler olduğu şeklinde temel bir çıkarımı ortaya koyar. Bu durumda bütüncül bir kadın kimliği yerine farklı kimliklerin, öznelerin, söylemlerin, yönelimlerin çoğul ve akışkanlığından söz edilir. Butler’ın postmodernizmle kesiştiğı yer bu aşamada açığa çıkar: evrensel, mutlak, değişmez olanın sorgulanması ve yerinden edilmesi “kadın” ve “erkek” kavramlarının da sorgulanmasının önünü açar.

Çağdaş dönemde yekpare bir kadın tanımı yapmak mümkün değildir¹⁰³ ve Butler’a göre verili bir kadın kategorisinden söz etmek bu kategorinin dışında kalan, kendini kadın olarak tanımlamayan queer bireyleri dışlamak anlamına gelir. Queer teoride özne akışkandır; kadın ve erkek olmak bir cinsiyet kategorisinden ziyade öznenin kendisinde bulunacak bir derece olarak algılanır. Başka bir deyişle, özne her iki cinsiyetten de dışıl ve eril izler taşıyabilir. Yahut erkek bedeninde kadın gibi, kadın bedeninde erkek gibi hissedilebilir.¹⁰⁴ Bu argüman biyolojik cinsiyetin sabit olmadığı gibi toplumsal cinsiyetin de salt onunla ilişkili olmadığı ve kişisel tercihlere göre değiştiğini içerir.¹⁰⁵ Başka bir deyişle, toplumsal cinsiyet kavramı Butler için kadın ve erkek olmayı

¹⁰³ Mücahit Gültekin, “Feminizmin Queer Sınavı: Kadın Yoksa Feminizm Var mı?”, *Tezkire Dergisi* 74 (Ekim-Kasım-Aralık 2020): 171.

¹⁰⁴ Gültekin, “Feminizmin Queer Sınavı: Kadın Yoksa Feminizm Var mı?”, 165.

¹⁰⁵ Gültekin, “Feminizmin Queer Sınavı: Kadın Yoksa Feminizm Var mı?”, 167.

sabitleyen, biyolojik cinsiyeti verili olarak algılayan, heteronormatif düzeni koruyan bir yapıya sahiptir.

Sonuç olarak biyolojik cinsiyeti ve ona referansla belirlenen toplumsal cinsiyet gerçekliğini kabul etmeyen Butler öznenin evrensel bir düzlemde tanımlanmasına karşı çıkarak norm dışı kabul edilen öznelerin dışlanmasını eleştirir. Feminizmin tümel bir kadın kategorisiyle heteronormatif sistemi beslediğini iddia ederek bir öznenin diğerinden üstün kabul edilmesine itiraz eder; ötekileştirilen grubun salt kadınlar olmak zorunda olmadığını belirtir.¹⁰⁶

Bu tezin ilk bölümünde ana akım feminist kuramların kadın tanımları değerlendirilmekle birlikte biyolojik cinsiyet, toplumsal cinsiyet, özel alan, kamusal alan, sınıf, farklılık, eşitlik, kız kardeşlik gibi bir dizi terim etrafında şekillenen argümanlar ele alındı. Buna göre tek bir feminist anlayışın olmadığı; birbirini eleştirerek ve besleyerek gelişen feminist kuramların olduğu görülmektedir. Kadınların karşılaştıkları sorunları tanımlama ve onlara çözüm getirme biçimleri farklı perspektiflerin ortaya çıkmasına imkân sağlar. Böylece kadının bir kendilik kazanması özel alan, kamusal alan, sınıf, annelik, beden gibi çeşitli unsurlar dâhilinde ele alınarak tartışılır. Kadın kimdir? Böyle bir kategori kimleri kapsar, kimleri dışarıda bırakır? Liberal, radikal, kültürel, Marksist, sosyalist ve postmodernist feminizmin kadın öznesi nasıl tanımlanır? Her bir akımın cinsiyet meselesini ele alma biçimi benzerlikler ve farklılıklar arz eder. Netice itibarıyla kadının eşit iş eşit ücret için mücadele etmesi; kamusal alana girmesi; kendine özgü deneyimlerini farklılık olarak yorumlaması; maruz kaldığı cinsiyetçiliği ortadan kaldırma ve ev-içi emeğini görünür kılma çabası; ezilen bir sınıf olduğunu haykırması ve daha nice girişimleri bir kendilik kazanma serüveninin somut göstergeleridir. Tezin ikinci bölümünde bu serüvenin edebiyat cephesinde neye karşılık geldiği; kadının yazın dünyasındaki varoluş biçimlerinin neler olduğu tespit edilmeye çalışılacaktır.

¹⁰⁶ Ruveyda Öz ve dğr., “Judith Butler’a Göre Kadının Özneliği Problemi”, *ETÜSBED* 18 (2023): 136.

2. BÖLÜM

EDEBİYATTA FEMİNİST RÜZGÂR

Bu bölümde peşine düşülecek temel mesele edebiyatta kadının hangi kategoriler üzerinden varlık kazandığını saptamak biçimindedir. Bunun için öncelikle felsefe ve edebiyatın birbiriyle olan etkileşimine yer verilerek bu iki alanın ortaklığında -yani varoluşçulukta- kadının nasıl konumlandırıldığı üzerinde durulacaktır. Sonrasında yazın dünyasında varoluş ve kadın denilince karşımıza çıkan feminist edebiyat eleştirisinin ne olduğu ve kuramsal bir boyut kazanma süreci tartışılacaktır.

Feminist teorideki tartışmalar yaşamın pek çok alanını etkilediği ve hukuk, spor, eğitim vb. disiplinlere sirayet ettiği gibi edebiyatta da karşılık bulmuştur. İç içe geçmiş olan feminist teori ve feminist edebiyat kuramı birbirini besleyen iki yapı olarak cinsiyet meselesine odaklanır. İkisinin kesişiminde kadının kendi varoluş seslerini yakalamaları ve özne olabilmeleri hedeflenir. Ancak bu süreç tarihsel veriler ışığında değerlendirildiğinde görülecektir ki diğer feminist kuramların gösterdiği itirazlar, mücadeleler, çabalar edebiyat sahası için de geçerlidir. Burada da egemen söylemin yapısöküme uğratılması, kadına özgü sesin daha güçlü çıkması için bir feminist bilincin yeşermesi gerekir.

2.1.Varoluşçuluk ve Edebiyat İlişkisine Feminist Bir Bakış

Felsefe ile edebiyat arasındaki ilişki nedir? Felsefe tarihi pek çok filozofun edebi bir dille eserlerini kaleme aldıklarını gösteren örneklerle doludur. İlkçağ filozoflarının şiirler ve belâgatlar aracılığıyla fikirlerini dile getirmeleri; St. Augustine, Schopenhauer, Nietzsche'nin filozof olmasının yanı sıra edebiyatçı kimliğine de sahip olmaları; Russell, Camus, Sartre gibi düşünürlerin Nobel Edebiyat Ödülü'nü almaları iki alan arasındaki etkileşimi somutlaştıran örneklerdir.¹⁰⁷ Ali Osman Gündoğan söz konusu etkileşimi daha iyi kavramak adına edebi ve estetik değerlerin ötesinde bir eseri felsefi yapan değerlerin ve özelliklerin neler olduğunu tartışır. Öncelikle bir fikrin felsefi olabilmesi için sistemli bir biçimde ele alınması, mantıklı ve tutarlı önermeler içermesi, eleştirel bir tavır sergilemesi, temel bir soru etrafında vuku bulması, felsefe tarihi çerçevesinde bir döneme ve o dönemin temsilcilerine atıf yapması beklenir.¹⁰⁸ Felsefi bir metnin dili soyuttur; onda

¹⁰⁷Ali Osman Gündoğan, “Edebiyat ve Felsefe İlişkisi Üzerine”, *Ankara İlahiyat Fakültesi Dergisi Prof. Dr. Necati Öner Armağanı XL* (1999): 196.

¹⁰⁸ Gündoğan, “Edebiyat ve Felsefe İlişkisi Üzerine”, 196.

akıl yürütmeler, çıkarımlar ve mantıksal çözümlemeler yer alır. Edebiyat ise felsefenin soyut dilini olay örgüleri, metaforlar, imgeler ve karakterler aracılığıyla deyim yerindeyse ayakları yere basan bir vaziyete büründürür. Kısacası felsefî argümanlar edebiyatın bu bileşenleri sayesinde iletilebilir ve daha anlaşılabilir hâle dönüşür. Edebiyat da kendi içinde kavramsal bir yapıya ve felsefî sorulara yer açarak salt estetik ve haz alma ilkelerine indirgenme riskini ortadan kaldırır. Edebiyatın felsefileşmesi ilk örneklerini mitler ve trajediler üzerinden gerçekleştirirken bu dönüşüm 21. yüzyılda felsefî roman türünün ortaya çıkışıyla çok daha fazla yaygınlık kazanır.¹⁰⁹ Platon'un *Diyaloglar*'ı, Parmenides, Herakleitos ve Anaxagoras'ın *Doğa Üzerine* başlıklı düz yazı ve şiirleri; Fransız Kafka'nın *Dönüşüm*, Jean Paul Sartre'in *Bulantı*, Margaret Atwood'un *Damızlık Kızın Öyküsü*, Friedrich Nietzsche'nin *Böyle Buyurdu Zerdüşt*, Simone de Beauvoir'ın *Yıkılmış Kadın*, Virginia Woolf'un *Mrs. Dalloway*, Cemil Meriç'in *Bu Ülke*, Umberto Eco'nun *Gülün Adı*, Ursula K. L. Guin'in *Mülksüzler* adlı eseri ve daha niceleri edebi olanın içinde gizlenmiş olan felsefî düşüncenin en bariz örnekleridir. Bu tür eserler okuru sadece duygusal olarak etkileme gayesi gütmeyerek onu yazılanlar üzerine düşünmeye sevk ederler. Abdulkadir Çüçen'e göre her iki alanın etkileşimi en yoğun haliyle varoluşçulukta açığa çıkar.¹¹⁰ Aydınlanma döneminin aklı merkeze alan yaklaşımına getirilen eleştiriler insanı tüm yönleriyle çoğulcu bir perspektiften tanımlama imkânı sağladı. Var olmaya devam eden, yaşayan, canlı bir varlık olarak insan ve onun varoluşu modernizm sonrasında salt akla referansla tanımlanmayan bir kisveye dönüştü. Dolayısıyla bu aşamada insanın varoluşu olduğu gibi tasvir edilir; düşünceleri, duyguları, seçimleri onu kuran birer öge olarak dikkate alınır. Edebiyat tüm bunların somut bir aracı olarak işlev görürken varoluşçuluğun kendisi de edebiyat ve felsefe arasındaki etkileşimi sağlayan bir köprü görevi üstlenir.¹¹¹ İnsanın kendini nasıl var kıldığını soruşturan varoluşçuluk modernizmin yol açtığı bunalımlar, kaygılar ve endişelerin girdabında hayata tutunmaya çalışan özneye odaklanır. Bu özne o güne değin inandığı değerlerin ve sistemlerin sarsıldığına şahitlik eden; içinde bulunduğu anlam-değer dünyasıyla hesaplaşan ve bunun neticesinde nihilizme düşme tehlikesiyle karşılaşan bir öznedir.¹¹²

¹⁰⁹ Ülker Öktem, "Felsefede Edebiyatın Rolü", *Kaygı* 14 (2010): 98.

¹¹⁰ Abdulkadir Çüçen, "Varoluş ve Edebiyat", *Felsefe Edebiyat Sempozyumu*, haz. Vefa Taşdelen (Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi Yay., 2015): 38.

¹¹¹ Murat Kara, "Varoluşçuluk Bağlamında Edebiyat ve Felsefe, Şiir ve Endişe", *BEÜ SBE Dergisi* 8, sy. 1 (2019): 46.

¹¹² Mustafa Kurt, "Varoluşçuluğun Türk Edebiyatına Girişi ve İlk Etkileri", *Gazi Türkiye* 4 (Bahar 2009): 141.

Görüleceği üzere, 19. yüzyılın sonlarında öznenin yavaş yavaş merkezi bir konuma yerleştirilmesi ve aklın kılavuzluğunda yepyeni bir Tanrı, doğa ve insan anlayışı inşa edilmesi çağdaş dönemde sorgulanan bir mesele olarak yer alır. Çünkü modernizmle birlikte doğanın yasaları, aklın ilkeleri belirlenmiş; apaçık-kesin bilgiye ulaşmak için yöntemler geliştirilmiş; kilisenin dayattığı Tanrı anlayışı paranteze alınarak matematik ve geometrik bir düzlemde varlığı kanıtlanan bir Tanrı anlayışı kurgulanmıştır. Evren mekanik bir yapı ve matematiksel bir dil içinde resmedilirken Aydınlanma Çağı'nın öznesi sadece bilmek isteyen değil öğrendiklerini aklın ışığında yaşamına rehberlik etmek için kullanan; mutluluğunu ve özgürlüğünü akla referansla inşa eden özellikler üstlenmiştir. Bu sebeple modern dönemde din, devlet, eğitim, hukuk gibi kurumlar aklın eleştirisinden geçirilmiş ve aklın ilkelerine göre yeniden düzenlenmiştir. Varlığı, evreni ve hayatı dolayısıyla insanı anlamdan arındırmak ve sayılabilir/ölçülebilir olanı merkeze almak mekanik-matematik bir evren tasavvurunu olanaklı kılmış; tabiat'ı sömürmek için de meşru bir gerekçe oluşturmuştur.¹¹³ Ancak aklıyla her şeye hükmetmeye çalışan insanın matematiği "evrenin dili" olarak belirlemesinin ve doğanın işleyişini mekanik olarak tasavvur etmesinin sonucunda varoluşsal bir bunalımı deneyimlemesi kaçınılmazdır. Niteliğin yerini niceliğin; kavramların yerini sayıların alması insanın hayat, ölüm, tabiat karşısında his ya da sezgiyle değil de aklıyla hareket etmesini pekiştirirken 20. yüzyılda pek çok düşünür bu kavrayışı eleştirerek insanın öznelliğini kuran farklı dinamikler olabileceğini iddia etmişlerdir. Örneğin, Heidegger “varlık nedir?, var olmak ne demektir?” gibi soruları sorarak kartezyen geleneğe bağlı olan epistemoloji temelli düalist varlık anlayışını yeniden yorumlamış; yerine ontoloji temelli bir varlık kuramı geliştirmeyi teklif etmiştir. Kartezyen gelenekle başlayan *cogito* merkezli felsefe ve bilim anlayışı 20. yüzyılın başlarına kadar devam etmiş ve bu felsefi kavrayış birçok düşünürü derinden etkilemiştir. Cogito Spinoza'da *Bir*, Leibniz'de *monad*, Locke ve Hume'de *içi boş levha olan özne*, Berkeley'de *ruh*, Kant'ta *transcendental özne*, Hegel'de ise *Mutlak Tin*'dir. Cogitonun değişik formlarını kullanarak felsefe yapan bu filozoflar matematiğin kesinliğini, değişmezliğini ve evrenselliğini kendi felsefelerinde kullanarak bilgi temelli bir ontolojiyle cogitonun açıklanmasına girişirler. Heidegger'e göre tüm modern felsefe aslında cogito felsefesinden ve epistemolojik felsefeden ibarettir ve bu aşamada “zaman” unutulmuş bir kategoridir. Heidegger için “zaman” gündelik hayatta kullandığımız zaman kavramından farklı bir anlamı içinde barındırır. Zaman sadece saat

¹¹³ İhsan Fazlıoğlu, “Var-olmayı ve hayatı yeniden anlamlı kılmak”, *İtibar-Aylık Edebiyat ve Fikriyat Dergisi* 20 (Mayıs 2013).

dilimine indirgenen bir şey değildir; o, varlıkla olan ilişkide anlam kazanır. Heidegger, bu bağlamda “Ben”i tarihsel insan olarak görür. Bu insan, sorularını ancak içinde bulunduğu olgusal durum ve tarihsellik içinde sorabilen “dünyaya fırlatılmış” bir varlıktır.¹¹⁴ Varlığın “fırlatılmış” olma hâli iç daralması denilebilecek belirsiz bir korku açığa çıkarır. Başka bir deyişle, dünyaya fırlatılmış olan insan kendi varlığını korku, sıkıntı, tasa, kaygı ve endişe olarak belli eder.¹¹⁵ Tüm bunların anlam ve temelini oluşturan şey zamandır; yani insanın dünya içinde olmasıdır. Onu diğer canlılardan ayıran husus da dünyaya fırlatılmış olmasından kaynaklanır. Dünyayla karşılaştığında eylemde bulunan, üreten, çalışan, konuşan, yalnızlığının farkına varan ve kaygı duyan insan Ferit Edgü, Tezer Özlü, Nilgün Marmara, Jean Paul Sartre, Dostoyevski gibi pek çok yazar ve şairin eserlerinde tema olarak işlenmiştir.¹¹⁶ Eserlerdeki karakterler “yaşadıkça özünü kendileri oluşturan, seçimleri ve sorumlulukları üzerinden kendilerini var kılan” figürlerdir. Dünya savaşları, ekonomik krizler ve sanayileşme süreci insanların kim olduklarını ve ne yaptıklarını sorgulatan buhranlı dönemlerdir ve bu tür tarihsel gelişmelerin sonucunda hem gerçek yaşam hem onun bir yansıması olarak edebiyat varoluşsal krizlerle dolup taşır. Bu krizlerde özne kendi düşünceleri, eylemleri ve kararlarıyla kendini inşa etme çabasına girişirken bir yandan da içinde bulunduğu toplumu sorgular. Ne olmadığı üzerine düşünerek; yani “bu ben değilim” diyerek kendi duvarlarını yıkma girişiminde bulunur.¹¹⁷ Toplumsal değerleri eleştirir; özne ya da nesne olup olmadığını sorgular ve “üzerine giydirilmiş olanı çıkarmanın zorluğuyla”¹¹⁸ karşılaşır. Eserlerde yer alan intihar, ölüm temaları bu çıkmazların birer sonucu olarak yer alır. Nilgün Marmara’nın “Savrulan Beden” şiiri, İngiliz şair Lord Byron’ın ise “Manfred” şiiri, Brezilyalı yazar Paulo Coelho’nun “Veronika Ölmek İstiyor” adlı romanı hayatın döngüsünde sıkışıp kalan ve yaşamına son veren karakterlere birer örnektir.

Varoluşçu felsefenin edebiyata yansıması karakterlerin kendilerini inşa ederken “varoluş özden önce gelir” tezini benimsemelerinde çok rahat okunur. Özcü felsefenin tam karşısında duran bu argüman ideaları keşfetmek, değişmez olanı bulmak ve zaman-uzam dışında bir ilke aramak yerine insanın varoluş biçimlerine eğilir. Klasik Batı felsefesi insanın bir özü olduğunu ve onu tanımlayan bir doğası olduğunu iddia ederken

¹¹⁴ Martin Heidegger, *Varlık ve Zaman*, trc. Kaan H. Ökten (İstanbul: Agora Kitaplığı, 2011), 212-213.

¹¹⁵ Heidegger, *Varlık ve Zaman*, 282.

¹¹⁶ Kurt, “Varoluşçuluğun Türk Edebiyatına Girişi ve İlk Etkileri”, 150.

¹¹⁷ Okan Özkara, “Derviş ve Ölüm Romanında Varoluşçu Unsurlar”, *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi* 48 (Güz-2019): 215.

¹¹⁸ Özkara, “Derviş ve Ölüm Romanında Varoluşçu Unsurlar”, 219.

varoluşçuluk bu anlayışın karşısında yer alır. Bu noktada insanın var olmadan önce onun sınırlarını belirleyen bir özü olduğu; daha açık bir ifadeyle, insan tanımı için bir çerçeve belirlenip o sınırlar dâhilinde hareket edilmesi gerektiği fikri reddedilir.¹¹⁹ Sartre varoluş özden önce gelir argümanının bir temsilcisi olarak önce insanın var olduğunu; ondan sonra şöyle ya da böyle olduğunu dile getirir.¹²⁰ Ona göre insan savaşıarak, acı çekerek, kaygıyı ve huzursuzluğu hissederek kendi özünü kendisi yaratır ve bu inşa süreci hiçbir zaman bitmez. Bu aşamada insandan beklenen şey içinde bulunduğu verili vaziyeti sorgulaması ve gerekirse ona direnerek bir benlik inşa etmesidir. Örneğin, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Huzur*'u, Yusuf Atılgan'ın *Aylak Adam*'ı, Tezer Özlü'nün *Çocukluğun Soğuk Geceleri* bireyin kendini var ederken içinde bulunduğu değerlerle çatışmasını; yaşadığı ikilemi betimleyen ifadeler ve temalar içerir.¹²¹

Edebiyat, felsefe ve varoluşçuluğa dair yapılan bu açıklamalarda kadının nerede yer aldığı ve feminizmin nasıl bir duruş sergilediği bu tezin temel iddiaları için önem arz eder. Bu alanlar söz konusu olduğunda akla ilk gelen isim Simone de Beauvoir ve onun *İkinci Cinsiyet* (1949) adlı eseridir. Beauvoir bu eserinde erkek yazarların kendi metinlerinde kadınları nasıl ötekileştirdiklerini ele alarak “varoluş özden önce gelir” argümanına cinsiyet açısından eğilir. Ona göre anaerik dönemde kadın “şifacı, yaratıcı, besleyici, bereketin kaynağı, Ana Tanrıça” gibi özellikler etrafında tanımlanırken aslında erkeğin nezdinde korkudan ötürü saygı duyulan bir varlıktı; Mutlak Başka'ydı. “Erkeklerin gözünde ulaştığı saygınlığı ona bahşeden erkeklerdir. Erkekler başka karşısında diz çökmekte, Ana Tanrıçaya tapınmaktadırlar. Ancak bu tanrıça ne kadar güçlü görünürse görünsün, erkek bilincinin yarattığı kavramlar aracılığıyla kavranmaktadır.”¹²² Kadının konumu erkeğin bakış açısına göre şekillendiği için bu korku ortadan kalkınca erkek Mutlak Özne olarak kendini inşa etme imkânını daha kuvvetli yakalar. *İkinci Cinsiyet*'de erkeğin alet yapan bir insana (homo fabere) dönüşmesi ve yaratıcılık yönünü fark etmesi; kendi hayatını tehlikeye atarak avcılık yapması; evden çıkıp tekrar eve dönmeyi, yani hem aşkınlığı hem içkinliği tatması; doğaya kutsallık atfetmek yerine kendisini onun bir efendisi olarak algılamaya başlaması; kadının doğum yapmasını, çocuğunu emzirmesini, menstrüasyonu artık “büyülü” bir şey olarak kodlamaması kadını içkinlikle özdeşleştiren unsurlar olarak tanıtılır. Dolayısıyla

¹¹⁹ Mustafa Kemal Tancar, “Jean-Paul Sartre’in Varoluşçu Felsefesi ve Bir “Kendinde Varlık” Olarak Çoğunluk’un Mertkan’ı”, *Akdeniz İletişim Dergisi* 26 (2016): 75.

¹²⁰ Jean Paul Sartre, *Varoluşçuluk*, trc. Asım Bezirci (İstanbul: Say Yay., 1985), 8.

¹²¹ Kurt, “Varoluşçuluğun Türk Edebiyatına Girişi ve İlk Etkileri”, 146-148.

¹²² Beauvoir, *İkinci Cinsiyet I Olgular ve Efsaneler*, 101.

kadın kendisine mutlak başkalık üzerinden bir öz atfedilen; zaten daha en başından erkeğin ötekisi olan bir çerçeveye yerleştirilen konumdadır. “Varoluştan önce bir öz vardır” fikrinden hareketle Beauvoir, kadının erkeklerin ona “Başka” olmayı dayattığı bir dünyada kendini bulduğunu; nesne olmak noktasında donup kaldığını; kendisinden içkinliğe yazgılı bir kaderi yaşamasının beklendiğini iddia eder.¹²³ Ayrıca ona göre kadının anne ve eş rolleriyle sınırlandırılması, pek çok alanda ikinci plâna atılması, ötekilik üzerinden kendini var etmeye mecbur bırakılması, ekonomi ve iktisadi konularda kendi kararlarını alamaması, tarihsel olarak Ana Tanrıça mitinden çok uzak bir bakış açısıyla ele alınması¹²⁴ bu özün içeriğini belirleyen unsurlardır. Netice itibariyle kadın bu öze göre şekil alır; kendi olamadığı bir süreci ve yabancılaşmayı deneyimler. Beauvoir’ın “kadın doğulmaz kadın olunur” ifadesi de kadına bir öz atfeden kültürel ve toplumsal değerlerle ilişkilidir. Kız çocuklarının nasıl giyinmesi, nasıl davranması, hangi işlerde çalışması ve hangi rolleri üstlenmesi gerektiğini söyleyen toplumsal, kültürel ve tarihsel değerler her zaman olmuştur. İşte tam da bu noktada, Beauvoir kadınların bu değerleri sorgulamalarına ve kendilerini keşfetmelerine katkı sağlamak adına *İkinci Cinsiyet* metnini kaleme alarak kadınlara kadınları anlatma gayesini üstlenmiştir. Ona göre kadın artık kendisine biçilen yazgıyı aşmalı, kendi deneyimlerinin farkına varmalı ve erkeklerin rüyalarıyla rüya görmeyi bırakmalıdır.

Beauvoir denemeci, romancı, şair, oyun yazarı, kuramcı kimlikleriyle bilinen Henry de Montherlant (Ö. 1972), D. H. Lawrence (Ö. 1930), Paul Claudel (Ö. 1955), André Breton (Ö.1966) gibi Fransız isimlere atıfla kadının varoluşundan önce belirli bir öze göre tanımlanmasının edebiyattaki yansımaları okur. İlk olarak Montherlant’a ait eserleri inceleyen Beauvoir bu yazarın gözünde annenin bir düşman olduğunu; örneğin, *Sürgün* adlı oyunda oğlunun bir birey olmasını engelleyen bir rolde yer aldığını; *Olimpik Oyunlar*’daysa sporla ilgilenmek isteyen bir gencin annesi tarafından yine engellendiğini hatırlatır. *Bekârlar* ve *Genç Kızlar* adlı eserlerde anneler bencillik, asalak, açgözlü, tiksinti gibi olumsuz örnekler üzerinden tasvir edilir.¹²⁵ Beauvoir, Lawrence’ın eserlerine yoğunlaştığında yazarın tutkuyla erkek üstünlüğünü benimsediğini saptar. Erkeğin biyolojik bedenini kutsayan söylemlerde yazarın Ana Tanrıça kültünün yerine fallus merkezli bakış açısını yerleştirmek istediği anlaşılır: “Geleceğe uzanan köprü

¹²³ Beauvoir, *İkinci Cinsiyet I Olgular ve Efsaneler*, 36.

¹²⁴ Esra Başak Aydınalp, “Varoluşçu Özgürlük Bağlamında Kadın: Simone de Beauvoir ve İkinci Cinsiyet”, *Litera: Dil, Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi* 30, sy. 2 (2020): 475.

¹²⁵ Beauvoir, *İkinci Cinsiyet I Olgular ve Efsaneler*, 228-229.

fallustur.”¹²⁶ Burada kadın ve onun bedeni ancak erkeğin vurguladığı kadar önem kazanır. Asıl mühim olan erkeğin erkekliğidir ve eserlerdeki erkek karakterler birer tanrı gibi okura sunulurken kadın karakterler onların büyüüne kapılan varlıklardır. Dolayısıyla kadından beklenen şey erkeğe saygı duyması, ona tapması ve bağlılık üzerinden bir varoluş gerçekleştirmesidir. Bu rolleri reddeden ya da tersine çevirmek isteyen kadın nefret dolu sözlerle okura aktarılır ve amacından saptığı düşünülerek suçlanır. Dolayısıyla “ideal kadın” Başka olmayı peşinen kabul eden kadın olarak belirlenir. Claudel’in eserlerine bakıldığında Beauvoir’ın tespiti diğer eserlerde olduğu gibi kadının kendisini erkeğe adanması gerektiği biçimindedir: “Zira neye yarar kadın olmak, dalından koparılmaya değilse? Şu gül olmak, yenilip yutulmaya değilse? Ve dünyaya gelmiş olmak, bir başkasına ait olmaya, güçlü bir aslanın avı olmaya değilse?”¹²⁷ Bu açıklamalar kadının erkeğe sağladığı fayda kadar önem kazandığını ve asıl varoluş sebebinin erkeğe referansla gerçekleştiğini içeren söylemlerdir. Claudel için kadın erkeğe gösterdiği fedakârlık, anlayış ve şefkat kadar değerlidir. Çünkü kadın efendisinin hizmetkârıdır.¹²⁸ Benzer şekilde Breton’un şiirlerine bakıldığında kadın, aşkı ve güzelliğiyle erkek için bir kurtuluş, bir şifa kaynağı olarak belirlenir¹²⁹ ve yine erkeğe sağladığı yarar üzerinden bir varoluş kazanır.

Beauvoir bu edebi örnekleri analiz ettikten sonra bazı genel çıkarımlarda bulunur: Kadının ana rahmi ve teni üzerinden tanımlandığını, doğurganlığından ötürü doğaya benzetildiğini açıklar. Bu yaklaşımlarda kadın erkeği doğurabildiği, onu besleyip büyüttüğü, güzelliği ve şefkatiyle erkeği memnun ettiği için kıymetlidir. Edilgen ve içkin olan kadın erkeğin varoluşunu gerçekleştirmesinde etkin olan bir varlıktır; erkeğin aşkınlığını, selametini, mutluluğunu, kendini güvende ve rahat hissetmesini sağlayan Başka’dır. Erkek gökyüzü; kadın yeryüzüdür. Kısacası “bu yazarların her biri için ideal kadın, erkeği kendisine açıklama yetisine sahip olan Başka’yı en doğru biçimde cisimleştiren kadın olacaktır.”¹³⁰

Görüleceği üzere her bir yazar kendi bakış açısına göre kadını tanımlarken ona ait bir öz belirleyerek yola çıkmaktadır. Böyle bir ön kabul kadını kendi için değil erkek için varlık kazanan nesne konumuna yerleştirir. Beauvoir’ın bu soruşturmaları edebiyattaki

¹²⁶ Beauvoir, *İkinci Cinsiyet I Olgular ve Efsaneler*, 244.

¹²⁷ Beauvoir, *İkinci Cinsiyet I Olgular ve Efsaneler*, 252.

¹²⁸ Beauvoir, *İkinci Cinsiyet I Olgular ve Efsaneler*, 255.

¹²⁹ Beauvoir, *İkinci Cinsiyet I Olgular ve Efsaneler*, 261.

¹³⁰ Beauvoir, *İkinci Cinsiyet I Olgular ve Efsaneler*, 274.

cinsiyetçi söylemlerin ele alınması ve bu bakış açısının değiştirilmesi gerektiğini açıkça ortaya koyar. Nitekim feminist edebiyat eleştirisi meseleyi çok daha kapsamlı ve sistemli bir şekilde inceleyerek Beauvoir'dan tevarüs ettiği çalışmaları çok daha ileri boyutlara taşıyacaktır.

2.2. Feminist Edebiyat Eleştirisi

20. yüzyıl edebiyat alanı açısından okur, yazar, metin, anlam, yorum, yapı gibi temel kavramlar çerçevesinde yepyeni tartışmaların başladığı dinamik bir süreçti. Amerika'da Yeni Eleştiri¹³¹ ve İngiltere'de Uygulamalı Eleştirinin¹³² temel savları edebiyatın bağımsız bir disiplin olması gerektiği yönündeydi ve bunun gerçekleşmesi ancak “metnin kendisini” merkeze alan, diğer faktörleri dışarıda bırakan bir sistemin inşasıyla mümkündü. Bir sanat eserinin kim tarafından, ne zaman, nerede, ne şartlarda yaratıldığı değişen-dönüşen edebiyat eleştirisi için artık etkisiz, geçersiz sorulardı ve bunları tartışacak disiplinler tarih, psikoloji, felsefe, sosyoloji vb. alanlar olmalıydı. Edebiyatın yapması gereken şey ise bu disiplinlerden ayrılarak özerk bir kisveye bürünmeyi başarmaktı.¹³³ Bundan dolayı “edebiyat nedir?” sorusunun cevabı artık “toplumsal gerçekliği yansıtan bir sanat” değil kendi içinde tahkik ve tahlil edilmesi gereken, kendine has kodları/nesneleri olan başlı başına bir alandı. Edebiyat mistik olanın, aşkınlığın dışavurumu değil işleyiş sistemi bir makineye benzeyen ve buna göre analiz edilmesi gereken maddi bir olguya dönüşüyordu.¹³⁴ Aslolanın metin olduğu, sorulması gereken tüm soruların ona ve onun özgünlüğüne yönelik olması gerektiği fikri metni imtiyazlı hale getirirken Rus Biçimcilerinin gündelik dil ile edebi dil arasındaki farklılığı ortaya koyma çabaları da edebiyatın bağımsızlaşmasına ve metnin öne çıkmasına yönelik girişimler arasındaydı. Kısacası metin denilen şey yazıldığı tarihî ve

¹³¹ Yeni Eleştiri (New Criticism) 1930'larda etkili olmaya başlamış ve 1960'larda tesirini kaybetmiş bir edebi kuramdır. Kendinden önceki edebiyat anlayışına bir tepki olarak ortaya çıktığı söylenebilir. Edebiyat insan yaşamının ve onun içinde bulunduğu toplumun bir yansımasıdır anlayışının karşısında konumlandırılabilir. Yeni Eleştiride eseri açıklamak için dış öğelere başvurulmaz; daha açık bir ifadeyle eleştiri denilen şey metnin içinde kalınarak yapılır. Çünkü bu kurama göre eser “kendi kendine yeterli olan, kapalı, dilsel bir düzendir.” (Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri* (İstanbul: İletişim Yay., 2002), 160.)

¹³² İngiliz edebiyat eleştirmeni F.R. Leavis Cambridge Üniversitesi'nde verdiği “uygulamalı eleştiri” seminerlerinde salt yapıta odaklanarak yeni bir geleneğin oluşmasına zemin hazırladı. Bu derslerde öğrencinin (aynı zamanda okurun) metnin ait olduğu dönemi ve akımı, yazarı ve onun niyetini hesaba katmadan metni analiz etmesi beklenirdi. Buradan elde edilen fikirler metin odaklı kuramların çerçevesini oluşturacaktı. Jale Parla, “Sunuş: Yirminci Yüzyılda Edebiyat Eleştirisi ve Terry Eagleton”, *Çukurova Üniversitesi Türkoloji-Makale Bilgi Sistemi* (Aralık 2005): 9.

¹³³ Jale Parla, “Kadın Eleştirisi Neyi Gerçekleştirdi?”, *Kadınlar Dile Düşünce Edebiyat ve Toplumsal Cinsiyet* içinde (İstanbul: İletişim Yay., 2011), 15-16.

¹³⁴ Terry Eagleton, *Edebiyat Kuramı*, trc. Tuncay Birkan (İstanbul: Ayrıntı Yay., 1996), 17.

coğrafi çevrenin izlerinden tümüyle soyutlanan, “kendisi dışında hiçbir maddi koşul ya da varlığa gönderme yapmayan”¹³⁵ şeydi.

Metni merkeze alan Yeni Eleştiri, Yapısalcılık¹³⁶ ve Rus Biçimciliği¹³⁷ gibi eleştirilerin argümanları kabaca klasik anlatıbilim olarak adlandırılır ve Fransa’da 1966’da ortaya çıkıp 1980’e kadar etkinliğini sürdüren klasik anlatıbilime yapılan itirazlar/eleştiriler klasik-sonrası anlatıbilime (post-klasik döneme) zemin oluşturur. Özellikle 1990’lardan itibaren farklı kategorilerin, yapısalcılığı dönüştüren teorilerin, çeşitliliğin ses getirmeye başladığı, yani klasik-sonrası anlatıbilimin belirginleştiği açık bir biçimde hissedilir. Örneğin, David Herman *Anlatıbilimler (Narratologies)* adlı eserinde anlatılardaki “insan” unsurunun göz ardı edilmesini; yazar ve okurdan bağımsız bir tahlil biçimini mekanik bir okuma olarak değerlendirir.¹³⁸ Bu tür bir okuma tarzında “diyakronik, tarihsel, kültürel ve de cinsiyet”¹³⁹ odaklı faktörler deyim yerindeyse buharlaşır. Doğrusal (lineer, kronolojik) bir zaman ilerleyişi ve “tekil” denilebilecek bir anlatı tarzı mevcuttur. Söz gelimi, “bu hikâyenin anlatıcısı üçüncü tekil şahıstır” ifadesi sabit-mutlak-mekanik bir kavrayışın yansımasıdır; ancak “bu hikâyenin anlatıcısı erkek üçüncü tekil şahıs ya da kadın üçüncü tekil şahıs” denildiğinde anlatıda “çoğulculuk” tesiri görülmeye başlanır. Ansgar Nünning, klasik anlatıbilimden post-klasik anlatıbilime geçişte değişen aşamaları şu şekilde açıklar: 1.) Metin merkezli bir tahlilin yerini artık bağlam alır. 2.) Dilin sadece kullanım biçimi değil işlevi de önem kazanır; günlük kullanımdaki yönü, semantik rolü ön plâna çıkar. Dolayısıyla langue (dil) ve parole

¹³⁵ Parla, “Kadın Eleştirisi Neyi Gerçekleştirdi?”, 17.

¹³⁶ Yalnızca edebiyatla sınırlandırılmayan ve sanat, psikoloji, felsefe, sosyoloji, antropoloji gibi pek çok alana uygulanan yapısalcılıkta esas amaç mevcut olan bilginin, nesnenin, fenomenin altında yatan bir takım kuralları/yasaları tespit etmek ve buradaki sistemi bilinir hale getirmektir. Bu sistemde birimler tek başına bir anlam ifade etmezken ancak birbirleriyle kurdukları ilişki bağlamında anlam kazanmaktadır. Başka deyişle, “parça” bütünlü kurduğu bağda bir mahiyete sahiptir; tek tek parçalar ancak sisteme dahil olarak varlık kazanırlar. Dilbilimde Ferdinand de Saussure, antropolojide Levi Strauss, psikanalizde Jacques Lacan, felsefede Jacques Derrida isimleriyle anılan (ilişkilendirilen) yapısalcılığın edebiyattaki yansıması 1960’lı yıllarda Roland Barthes, Claude Bremond, Gerard Genette ve Tzevetan Todorov gibi eleştirmenler aracılığıyla olmuştur. Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, 191.

¹³⁷ Eserden hareket etmek gerektiğini savunan bu edebi kuramda amaç bireyin alışık olduğu düşünme biçimini farklı bir dille sarsmak, alışkanlığı kırmaktır. Örneğin şair bizlerin kullandığı kelimeleri çok farklı bir biçimde tasarlayarak, sıralayarak bambaşka bir hale dönüştürebilir. Bu aşamada kurallar bertaraf edilebilir, birbirinden farklı kelimeler yan yana kullanılabilir, o en bilindik düzen altüst edilebilir. Bunların sonucunda yepyeni bir söylem yaratılabilir ve böylece öne çıkan şey dilin kullanım biçimi olur. Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, 178-179.

¹³⁸ Mustafa Zeki Çıraklı, “Post-Klasik Anlatıbilime Giriş”, *Anlatıbilim: Kuramsal Okumalar* içinde (Ankara: Hece Yay., 2015), 173. Detaylı okuma için bakınız: J. Alber and M. Fludernik, *Post Classical Narratology*, (Columbus: Ohio State Uni. Press, 2010).

¹³⁹ Çıraklı, “Post-Klasik Anlatıbilime Giriş”, 174.

(söz)¹⁴⁰ kategorilerinden yalnızca biri değil onların arasındaki ilişki mahiyet kazanır. 3.) Anlatılar alışıldık-tektip bir kurgu biçiminde değil değişken ve dinamik bir işleyiş içindedir. 4.) Okurun metni alımlama/yorumlama biçimi kayda değer bir aşama olarak görülür. 5.) Klasik anlatıbilimde tümevarım, post-klasik anlatıbilimde ise tümdengelim yöntemi etkilidir. İlkinde teknikler, metotlar, teoriler vasıtasıyla tümel bir sisteme (parçadan bütüne) ulaşılır; ikincisinde “bir anlatıdaki tematik, ideolojik, sosyo-kültürel ve psikolojik öğelerin hangi anlatı stratejileriyle dışlaştığı anlamaya çalışılır ve tümdengelimci bir yöntem tercih edilir.”¹⁴¹ Dolayısıyla teknik merkezli indirgemeci bir yaklaşımın yerini ideolojik, kültürel, sosyolojik bir tahlil alır. 6.) Klasik anlatıbilimde göze çarpanın “betimleme”, post-klasik anlatıbilimde ise “yorumlama” olduğu söylenebilir. 7.) Post-klasik anlatıda disiplinlerarası bir çalışma etkilidir.¹⁴² Peki, belirlenen bu maddelerin **feminist anlatıbilim**le olan ilişkisi nedir? “Feminist eleştiri, kendisine dek hiçbir edebi yaklaşımın metodolojisine *dâhil etmeyi* akıl etmediği bir analitik araç kullandı: **kültürel olarak belirlenen cinsiyet**.”¹⁴³ Bu argüman feminist kuram(lar)ın ele aldığı meselelerle mevcut edebiyat eleştirisinden kopma isteğine somut bir şekilde katkı sağladığını; bu aşamada bir köprü görevi üstlendiğini gösterir. Yeni Eleştiri kuramı için anlam tek ve okurdan bağımsızken¹⁴⁴ feminist teori, anlamın kurucu öğelerini tespit ettikten sonra onun tekdüze, sabit, mutlak olarak kabul edilmesini eleştirdi. “Metnin yalnızca bir anlamı vardır” kavrayışının görüldüğü kadar masum, yansız ve basit olmadığını savundu. İlk grup “metin nasıl yazılmıştır?” sorusuna odaklanırken “edebiyatın bileşenlerinin sosyal ve siyasal amaçlarının ne olduğu sorusunu

¹⁴⁰ “Langue (dil)” ve “parole (söz)” Ferdinand de Saussure’ün *Genel Dilbilim Dersleri* metninde yer alan merkezi iki kavramdır. Birincisi “Türkçe, İngilizce, Almanca” denilince kastedilen “dil” kelimesine karşılık gelir; ikincisi ise dillerin somut bir şekilde ortaya çıkması yani uygulanmasıdır. Sayısızca “söz” bir dil sistemi içinde yer alır ve dilbilimin hedefi buradaki yapıyı görünür kılmaktır. Konunun daha iyi anlaşılması için Saussure satranç, Moran ise tavla oyununu örnek olarak verir: Buna göre tavla ya da satranç oynamayı bilmeyen biri bunları oynayanları izleyerek/gözlem yaparak nasıl oynandığına dair bir fikir edinebilir. Taşların nasıl dizildiğini, zar pullarının nasıl kullanıldığını yavaş yavaş kavrayabilir. Nitekim bu gözlemlerin sonucunda oyunların mantığını da çözebilir. Ancak oyunun nasıl oynandığını algılayabilmesi için satrancın ya da tavlının ortaya çıktığı tarihi, nasıl geliştiğini ve değiştiğini bilmesi gerekmez. O andaki (eşzamanlı) kurallı yapıyı öğrenmesi yeterlidir. Tek tek tavla ve satranç oyunları söz(parole); oyunun kendisi olarak tavla ve satranç soyut olan dil (langue) sistemine tekabül eder. Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, 187-188.

¹⁴¹ Çıraklı, “Post-Klasik Anlatıbilime Giriş”, 178.

¹⁴² Nünning’den aktaran Çıraklı, “Post-Klasik Anlatıbilime Giriş”, 177-178.

¹⁴³ Jale Parla, “Kadın Eleştirisi Neyi Gerçekleştirdi?”, *Kadınlar Dile Düşünce Edebiyat ve Toplumsal Cinsiyet* içinde (İstanbul: İletişim Yay., 2011), 19.

¹⁴⁴ Mahfuz Zariç, “Yeni Eleştiri Kuramından Akademik Eleştiri Yöntemine”, *International Journal of Languages’ Education and Teaching* 2, sy. 2 (Ağustos 2014): 103-104.

tamamen göz ardı etmişlerdir.”¹⁴⁵ Feminist teori göz ardı edilen bu kısma olan ilgiyi bir takım temel metinlerle farklı bir perspektiften yeniden uyandırdı:

Simone de Beauvoir'ın Kadın İkinci Cins'i (1949), Kate Millett'in Cinsel Politikası (1970), Betty Friedan'ın Kadınlığın Gizemi (1963), Germaine Greer'in İğdiş Edilmiş Kadın'ı (1971), Janet Kaplan'ın Feminine Consciousness in the Modern British Novel'ı (Modern İngiliz Romanında Kadın Bilinci) (1975), Patricia Meyer Spack'ın The Female Imagination'ı (Kadının Hayal Gücü) (1975), Ellen Moers'in Literary Women'ı (Kadın Edebiyatçıları) (1976), Elaine Showalter'in A Literature of Their Own'u (Kendilerine Özgü Bir Edebiyat) (1977), Sandra Gilbert ve Susan Gubar'ın The Madwomen in the Attic'i (Tavan Arasındaki Çılgın Kadın) (1979).¹⁴⁶

Bu eserler feminist edebiyat eleştirisi fikriyatının mayalandığı zemini vermektedir ve yayınlandıkları tarihler göz önünde bulundurulduğunda feminist anlatıbilimin batıda sistemli bir şekilde ortaya çıkışının 1970-80'li yıllara tekabül ettiği görülür. Bu tarihlerden önce her ne kadar klasik anlatıbilim içerisinde feminizm etkisi görülmeye başlansa da edebi teorilerin, olay örgüsünün, eserdeki anlatıcının, yazarın ve okurun sahip olduğu cinsiyetin tartışmalara eklenmesi daha sonra gerçekleşir. Bu tartışmaları ilk defa “feminist anlatıbilim (feminist narratology)” terimini kullanarak etraflıca sorgulayan kişi toplumsal cinsiyet ve edebiyat çalışmalarıyla bilinen Susan Lanser¹⁴⁷ olmuştur. Edebi yazınla feminizmi birleştirmeye çalışarak bu alanda öncü çalışmalar üreten Lanser argümanlarıyla metin odaklı incelemeyi benimseyen yapısalcı yaklaşımlara bir cevap vermektedir. Oluşan tabloda bağlam odaklı inceleme (feminizmin uyguladığı metot) ile salt metin odaklı inceleme (yapısalcı yaklaşımın uyguladığı metot) karşı karşıya gelir.¹⁴⁸ Lanser'ın temelde yapmaya çalıştığı şey feminist eleştiri ile anlatıbilimin birbirine katkı sağlayabileceğini göstermektir; kadın deneyimine odaklanan feminist eleştiri hem edebi teorilerden yararlanarak hem de yapısöküm, bilinç akışı, anlatma, iç-monolog, geriye-dönüş, betimleme, parodi, diyalog vb. tekniklere başvurarak kadın yazarların metinlerini (ve aynı zamanda erkek yazarların metinlerini) analiz edebilir. “Buna mukabil, anlatıbilim de kadınların yazdığı metinleri inceleme konusu etmek ve feminist eleştirinin anlayışını dikkate almak suretiyle değişim yoluna girebilir.”¹⁴⁹ Örneğin, Lanser bir metnin analizinde feminist tartışmaların önemine vurgu yapmak adına 1882 yılında *Atkinson's Casket* isimli dergide yayımlanan ve yazarı (dolayısıyla cinsiyeti) belli

¹⁴⁵ Peter V. Zima, *Modern Edebiyat Teorilerinin Felsefesi*, trc. Mustafa Özsarı (Ankara: Hece Yay., 2006), 51.

¹⁴⁶ Beyhan Uygun Aytemiz, “Edebiyat ve Toplumsal Cinsiyet”, *Toplumsal Cinsiyet Tartışmaları* içinde (Ankara: Dipnot Yay., 2016), 58.

¹⁴⁷ Brandeis Üniversitesi'nde profesör olarak görev yapan Lanser “toplumsal cinsiyet, feminizm, karşılaştırmalı edebiyat, feminist kurmaca vb.” temalar çerçevesinde çalışmalar yapmaktadır. Kendisi görev yaptığı üniversitenin Kadın Araştırmaları Merkezi'nin başkanlığını da yürütmektedir.

¹⁴⁸ Bahar Dervişcemaloğlu, “Feminist Anlatıbilim Üzerine”, *Yeni Türk Edebiyatı* 16 (Ekim 2017): 62-63.

¹⁴⁹ Dervişcemaloğlu, “Feminist Anlatıbilim Üzerine”, 65.

olmayan bir metni analiz eder. Metin hem bir şiir hem de bir mektup biçimindedir¹⁵⁰ ve **anlatıcısı** yazdığı tüm mektupları kocasına göstermek (okutmak) zorunda olan yeni evli bir kadındır. Düşüncelerini yakın bir arkadaşıyla paylaşan anlatıcının yazdıkları bir bütün olarak evlilik yaşamını öven, kocasına iltifatlar yağdıran, ona layık olmaya çalışan bir izlenim oluşturur ancak metin birer satır atlanarak okunduğunda acı çeken ve isyan eden bir kadınla karşılaşılır:

[....]

sana söylüyorum canım, neredeyse kalbim çatlayacak,

benim kocam erkeklerin en cana yakınlarından biri

yedi haftadır evliyim

en ufak bir sebep bile bulamadım

aranıza katıldığım güne tövbe etmek için

kocamın bizzat kendisi hal ve tavırlarıyla benzemez

çirkin, kaba, yaşlı, huysuz ve kıskanç,

ve korumak adına baskı yapan canavarlara;

bir eş olarak davranmak kocamın düsturudur

can yoldaşı ve sırdaş olarak, değil ki

bir oyuncak ve adi bir köle olarak, kadın

onun refakatçisi olarak seçildi.

itaat etmelidir der;

ama her seferinde diğerine boyun eğer.

[.....]¹⁵¹

Bu mektubun, “yazılanları merak eden koca” ve “yakın arkadaştan” oluşan iki okuyucu için yazıldığı (ikili bir yapıdan oluştuğu) görülmektedir. Lanser'a göre bu metin, hem sansür altında hem de sansürü aşarak yazmanın sıra dışı bir örneğidir. Yüzeydeki metinle alt metnin anlattığı temalar birbirinin zıttıdır ve yazarın bunu sunma biçimi de meseleyi daha ilginç hale getirmektedir. Böylesine bir metnin, anlatı biçimi ve olay örgüsü gibi noktalarda yeni sorular tartışmaya açması kaçınılmazdır.¹⁵² Lanser, metinden yola çıkarak ses kelimesini vurgular ve kadın ile erkek sesinin farklı olduğuna ve kimi dilbilimcilerin iki ses arasındaki ayrımı nasıl açıkladıklarına dikkat çeker. Buna göre bir kadın söylemi “kibar, duygusal, coşkulu, dedikoducu, konuşkan, kararsız, donuk ve dilbaz” terimleri çerçevesinde değerlendirilirken erkek söylemi “yetenekli, dolaysız,

¹⁵⁰ Bahsi geçen metin mısralardan oluşur, ancak aynı zamanda bir mektuptur. Örneğin ilk dize “benim en değerli arkadaşım” girişiyle başlar.

¹⁵¹ Susan S. Lanser, “Toward a Feminist Narratology”, *Style* 20, no: 3 (Fall 1986): 615.

¹⁵² Lanser, “Toward a Feminist Narratology”, 616.

mantıklı, espri anlayışını yansıtan, duygusuz, ton ve kelime seçiminde güçlü ve kaba” olarak tasvir edilir. Metindeki ikili yapı bu söylemlerin farklılığını yansıtır. Lanser, yüzeydeki metni adeta bir kadın dilinin temsili olarak görür; kocasını öven, kendisinin değersiz olduğunu düşünen ve bundan dolayı yüzü kızaran, duygularını hem abartan hem de sık sık tekrarlayan, her şeyi tek kelimeye sığdırmayan, kendini olumsuz ifadeler üzerinden var eden bir ses. Alt metnin sesi, bir öncekinin aksine, otoriteyi emreden türden, çarpıcı biçimde basit ve doğrudan konuşan bir sestir. Bu ikinci anlatıcı kendini öfkeli, güçlü, kararlı, kocasının eksikliklerinin ve kendi kaçırdığı fırsatların son derece farkında olarak gösterir. Anlatıcının dişil sesinin altında yazarın açıkça dile getiremediği otoritenin “eril” sesi bulunur.

Alt metin ayrıca yüzeydeki metni ve dolayısıyla yüzeydeki sesi bir **hile olarak teşhir eder** ve "dişil tarzın (feminine style)" bir erkeğin dikkatli gözleri altında bir kadınla iletişim kurma sürecinde daha emin bir sesi maskelemek için **giyilen bir karikatür** olduğunu ortaya çıkarır.¹⁵³

Bununla birlikte güçsüz olarak kodlanan kadın dilinin düşünüldüğü kadar etkisiz olmadığı, hatta potansiyel olarak yıkıcı bir işleve sahip olduğu görülür. Nitekim Lanser erkek egemen bir toplumda kadın olmanın pekâlâ çifte bir sese sahip olmak anlamına geldiği görüşündedir. Kadınların evlilikten tövbe ettiği, kocalarının canavarca davrandığı, köle muamelesi gördükleri, isteklerinin hesaba katılmadığı bir ses ve evliliği övmek, eşlerinin yüceliğini kabul etmek, itaatkâr olmak zorunda kalan bir diğer ses.¹⁵⁴

Lanser, Fransız kuramcı Gérard Genette tarafından öne sürülen kamusal/genel (public) ve özel (private) anlatım kategorilerini feminist anlatıbilim çerçevesinde yorumlar: ilki metnin dışındaki dünyayı ve açık, görünür, basit bir anlatımı; ikincisi yalnızca metnin içinde var olan dünyayı kasteder. Kadınların metnin dünyasında kalarak yazmaları, kamusal bir kitleye hitap etmemeleri, özel alanla sınırlandırılmaları herhangi bir sorun teşkil etmemektedir. Ne zaman ki kadınlar aleni bir biçimde, herkese ulaşacak ve hitap edecek şekilde yazarlar işte o vakit cinsiyetçi tutumlar baş gösterir; yani, kamusal alanda yazmak, erkekler için ve erkeklere yazmakla eşanlamı hale gelir. Erkek/dişi, kamusal/özel gibi ikili zıtlıklar kadınların kendileri için (örneğin günlükler) ve birbirleri için (örneğin mektuplar) yazmalarına izin verilerek -bir anlamda- sürdürülür. Kadın, hemcinsi için yazarken ve dolayısıyla özel alanın sınırları içinde kalırken ataerkil düzen açısından bir çelişki yaratmamaktadır; sorun ancak kadınlar, erkekler için yazdıklarında

¹⁵³ Lanser, “Toward a Feminist Narratology”, 617.

¹⁵⁴ Bu çelişkili hâl ya da şizofrenik parçalanma tezin ilerleyen bölümlerinde daha detaylı ele alınacaktır.

ortaya çıkar.¹⁵⁵ Yeni evli kadın, arkadaşına yazdığı mektupta alt-metnin (özel anlatım) kocası tarafından bilinir hale gelmesini (kamusal anlatım) istememektedir, çünkü böyle bir durumun sorun teşkil edeceğini bilir.

Lanser'ın örnek metne yönelik analizleri kadın metinlerinin geleneksel anlatım biçimleri ya da teknikleriyle yeterince incelenemeyeceğini ve anlaşılamayacağını açıkça gösterir. Çünkü artık tartışılması gereken yepyeni sorular oluşmuştur:

İnsanlığın en eski etkinlik alanlarından biri olan edebiyatta **kadınların yeri**, konumu nedir? Kadınlar edebiyat metinlerinde nasıl **temsil** edilegelmişlerdir? Kadınlar edebi üretime, edebiyat tarihi ve edebiyat eleştirisi alanlarına ne gibi **katkılar**da bulunmuşlardır? Kadınlar ve erkekler nasıl **okur** ve nasıl **yazarlar**? Edebiyat metnini bir erkek ile bir kadın aynı biçimde mi yorumlarlar? Kadınlar **dili** erkeklerden farklı mı kullanırlar? Edebiyatta bir **kadın geleneğinden** söz edilebilir mi? Cinsiyet ile **yaratıcı süreçler** arasında nasıl bir ilişki vardır?¹⁵⁶

Bu sorular “yazarın edebi metin üzerinde herhangi bir hükmü/etkisi yoktur” iddiasını yapısöküme uğratan ve “yazar öldü” biçimindeki argümana meydan okuyan, edebiyatı disiplinlerarası bir yaklaşım haline getirme çabalarında yepyeni bir metodolojik yaklaşım sunan sorulardır. Dolayısıyla feminist bir eleştirmenin “cinsiyet” ögesini edebiyatın dışında bırakan söylemleri rahatlıkla eksik/kusurlu olarak kodlanabilir ve Eagleton’a göre onun amacı cinsiyet meselesinden yola çıkarak edebiyatı daha iyi anlamaya çalışmak değildir. Başka bir deyişle feminist eleştirmen “ben edebiyatı nasıl daha iyi açıklayabilirim?” diye yola çıkmaz.¹⁵⁷ Yapılan çalışmalar ve ortaya konan eserler neticesinde edebiyatın farklı açılımlar ve perspektiflerle daha iyi açıklandığı gözlenebilir ancak edebiyat “hayatlarımızı derinleştirecek, zenginleştirecek ve genişletecek biçimde”¹⁵⁸ feminizmle ancak kol kola yürüdüğünde bir toplumdaki cinsiyet ayrımcılığının sonlandırılması ve bu tür pratiklerin dönüştürülmesi beklenir. Zira edebiyat zuhur ettiği toplumun bir yansıması ve hatta onu kuran temel söylem alanlarından biri olarak görülür.¹⁵⁹ Kurucu-kurulan biçimindeki diyalektik ilişkide edebiyat geleneksel kodları üreten bir güce sahip olduğu gibi onları yeniden kurgulayan bir işlev de üstlenebilir. “İşte tam da bu özelliği, kimlikleri kurmaktaki özel yeri, mahremiyet de dâhil olmak üzere öznel sayılan alanı hem

¹⁵⁵ Lanser, “Toward a Feminist Narratology”, 620.

¹⁵⁶ Beyhan Uygun Aytemiz, “Edebiyat ve Toplumsal Cinsiyet”, *Toplumsal Cinsiyet Tartışmaları* içinde (Ankara: Dipnot Yay., 2016), 53.

¹⁵⁷ Terry Eagleton, *Edebiyat Kuramı*, trc. Tuncay Birkan (İstanbul: Ayrıntı Yay., 1996), 216.

¹⁵⁸ Eagleton, *Edebiyat Kuramı*, 216.

¹⁵⁹ Tülin Ural, “Erken Cumhuriyet Dönemi Romanında Feminist Söz”, *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce Feminizm* 10 (2020): 715.

nakletmesi hem de etkileyebilmesi, feminist bir okuma için edebiyatı bilhassa verimli bir alan haline getirir.”¹⁶⁰

Maggie Humm, feminist eleştirinin edebiyat söz konusu olduğunda odaklandığı dört temel aşama olduğunu belirtir. İlk aşama feminizmin diğer alanlara yansımada ya da onlara feminizm cephesinden bakıldığında uygulanan klasik yöntemdir: Tespit. Ne vakit feminizm başka bir alanla diyalektik bir ilişki ağı içine girse sorduğu ilk soru “bu alan şimdiye kadar bize ne söyledi ve bu alanda asıl söz sahibi olan kimdi? (örneğin, edebiyat kimin tekelinde?)” “Yapılan tespitten sonra kadınların söz konusu alanda nasıl temsil edildikleri ve nasıl konumlandırıldıkları saptanır. Yazın dünyasına bu yöntemi uyarlarsak “şu ana kadar kadınlar edebiyatta neredeydi?, nasıl temsil edildiler?” sorularıyla hesaplaşmak gerekir. İkinci aşama kadınların edebiyattan dışlanmasını ya da görünmezliklerinin eleştirisini yapmaktır. Bunu yaparken kadın yazarların metinlerini gün yüzüne çıkarmak amaçlanır ve sözlü kültüre de ağırlık vererek edebiyatta “kadın” etkisinin yadsınamayacağı açıklanır. Üçüncü aşama, birinci ve ikinci aşamaların zorunlu bir getirisi olarak “feminist okuru” gündeme getirir, çünkü edebiyatta cinsiyet faktörü üzerinden yeni bir açılım yapmak okura da yeni bir eleştiri pratiği sunar. Dördüncü aşama ise feminist okurun edebiyat vasıtasıyla bilinçlenmesi ve ayrımcılığın karşısında yer alması için “edimde” bulunmasıdır.¹⁶¹ Benzer bir sıralamayı Gürsel Aytaç da yapar: Unutulmuş kadın yazar ve şairlerin isimlerini tespit etmek, biyografilerini oluşturmak, metinlerinde neler anlattıklarını gün ışığına çıkarmak, yani edebiyat tarihinde bir keşif yolculuğu yapmak ilk sırada yer alır. Akabinde kadınlara özgü bir edebiyat geleneği oluşturma girişimleri gelir ve son olarak da bir edebi eser yaratma sürecinde kadın olmanın etkisi, kadın olarak yazmanın anlamı irdelenir. “Başka deyişle kadın imgesi araştırmalarından kadın imgesi oluşturma sürecinin araştırmalarına geçilir.”¹⁶² Beyhan Uygun Aytemiz ise 1950’lerden itibaren yazın dünyasının toplumsal cinsiyeti yeniden üreten ve ataerkil kodların devamlılığını sağlayan bir yapı olduğunu belirten kimi eleştirmenlerin görüşlerinden hareketle feminist edebiyat kuramın inşa edildiğini belirtir.¹⁶³ “Deniyordu ki, edebiyat yapıtlarına bakıldığında, yalnız gerçek yaşamda değil romanlarda, şiirlerde, oyunlarda kadının aşağılandığı, horlandığı ve böylece ataerkil

¹⁶⁰ Ural, “Erken Cumhuriyet Dönemi Romanında Feminist Söz”, 715.

¹⁶¹ Maggie Humm, *Feminist Edebiyat Eleştirisi*, trc. Sanem Yazıcıoğlu Öge (İstanbul: Say Yay., 1994), 26-27.

¹⁶² Gürsel Aytaç, *Genel Edebiyat Bilimi* (İstanbul: Papirüs Yayınevi, 1999), 109.

¹⁶³ Aytemiz, “Edebiyat ve Toplumsal Cinsiyet”, 58.

düzenin bu yoldan da desteklenip sürdürüldüğü görülür.”¹⁶⁴ Elaine Showalter *Edebiyatta Kadın Geleneği* metninde konuyu biraz daha farklı biçimde tasnif eder: Ona göre ilk evre kadın yazarların edebiyatta hâkim olan anlatım biçimlerini “taklit” ettiği, klişe olay örgülerini, karakter tiplerini içselleştirdiği uzun bir döneme tekabül eder. Ardından bu vaziyetin “protesto” edildiği süreç gelir. Son kısımda ise kadın yazarların kendilerine özgü edebi sesi “keşfetme” pratikleri yer alır. Showalter, bu basamakları sırasıyla “dişil, feminist ve kadın” evreleri olarak adlandırır ve bunların çok keskin çizgilerle birbirlerinden ayrılan kategoriler olmadığına dikkat çeker. Söz konusu evreler zaman zaman iç içe geçebilir, dişil evrede feminist evrenin izleri görülebilir ya da tam tersi durum olabilir.¹⁶⁵ Showalter bu tabloyu daha da netleştirmek adına yaptığı sınıflandırmaya tarih de ekler:

İlk kez erkek takma adlarının kullanılmaya başlandığı 1840’lardan George Eliot’un öldüğü 1880 yılına kadarki dönemi **Dişil Evre**; 1880’den 1920’ye, yani kadınların oy verme hakkını kazanmalarına kadarki dönemi **Feminist Evre**; 1920’den günümüze kadar gelen ve yeni bir özbilincin kazanıldığı 1960’lı yıllarda başlayan dönemi de içeren süreyi **Kadın Evresi** olarak tanımlıyorum.¹⁶⁶

Showalter aynı zamanda estetikten psikanalize değin edebiyat teorileri üzerine radikal bir düşünmeyi teklif eden feminist edebiyat eleştiriyi coğrafya bazında kategorize eder: Amerika’da feminist edebiyat eleştirisi üniversitelerin edebiyat ve kadın çalışmaları bölümlerinde yer alan hocaların akademik çalışmaları (eserler, müfredat, konferanslar vb.) sayesinde filizlenirken İngiltere’de daha çok sınıf ve toplumsal cinsiyet arasındaki ilişkinin yazın dünyasıyla olan bağı, yani edebiyat gibi sanat dallarının üretiminde ideolojinin etkisi üzerinden gelişir. Dolayısıyla feminist edebiyatın oluşumunda Amerika’da daha çok kadın yaşantıları, yazar ve okur olmak ön plândayken İngiltere’de Marksist kuramın etkisiyle edebi eserin üretiminde maddi şartların kadın açısından değerlendirilmesi mevcuttu. Fransa’da ise dil ve psikanaliz odağında *dişil* olanın nasıl tanımlandığı, temsil edildiği veya bastırıldığı merkeze alındı. Bu aşamada Jacques Lacan, Jacques Derrida ve Roland Barthes gibi teorisyenlerin çalışmaları Fransız feminist teorinin oluşumunda ve feministlerin dil araştırmalarına yön vermede etkili oldu.¹⁶⁷

O halde feminist edebiyatın oluşumu açısından tartışılan sorular kabaca şöyle sıralanabilir: i.) Kadınlar edebiyatta nerede? (tespit) ii.) Kadınlar edebiyatta nasıl temsil

¹⁶⁴ Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, 249.

¹⁶⁵ Elaine Showalter, “Edebiyatta Kadın Geleneği”, *Farklı Feminizmler Açısından Kadın Araştırmalarında Yöntem* içinde, trc. Ayşe Banu Kara Karadağ v.dğr. (İstanbul: Sel Yayıncılık, 1996), 170-171.

¹⁶⁶ Showalter, “Edebiyatta Kadın Geleneği”, 171.

¹⁶⁷ Elaine Showalter, “The Feminist Critical Revolution”, *The New Feminist Criticism Essays on Women, Literature and Theory* in (New York: Pantheon Books, 1985), 8-9.

edildi? (tenkit) iii.) Kadın edebiyatından bahsedebilir miyiz? (tasnif) iv.) Kadınlar nasıl yazar? (terkip). Tüm bu aşamalar edebiyatta kadının yazar-okur-karakter olarak nasıl var olduğu ya da olmadığıyla yakından ilişkilidir. Bunun için her bir kategorinin cinsiyetle olan ilişkisi detaylıca analiz edilecektir. Ancak bu analizlere geçmeden önce sözlü kültürde kadınların nasıl konumlandırıldığına yönelik bir fikir vermesi adına belli başlı türlere atıf yapılacaktır ve sonrasında yazılı kültür örneklerine geçilecektir.

2.3.Sözlü Kültürün Taşıyıcısı Olarak Kadınlar

Sözlü kültür bir coğrafyanın yaşam biçimini, gelenek ve göreneklerini, toplumsal değerlerini, alışkanlıklarını, tarihi arka plânını yansıtan bir aynadır. Daha açık bir ifadeyle, sözlü kültür bir toplumun hafızasıdır. Bu kültürün birer ögesi olan destanlar, menkıbeler, masallar, maniler, tekerlemeler, ağıtlar, türküler vb. unsurlar köy düğünleri, panayırılar, kına geceleri, şenlikler, âşık kahveleri gibi ortamlarda ozanlar, saz şairleri, meddahlar tarafından üretilmiştir.¹⁶⁸ Bu konuya kadın açısından yaklaşıldığında sorulacak temel soruları iki güzergâh üzerinden belirlemek gerekir: i.) Sözlü kültürde kadınlardan nasıl söz edilmiştir?, ii.) Sözlü kültürün oluşmasında/üretilmesinde kadının rolü nedir? İlk soru Türk kültürüne referansla tartışılırsa kadınların eski Türk destanları ve mitlerinde çoğunlukla yaşamın kaynağı, eş, anne, değerli bir varlık, aklın ve bilgeliğin sembolü olarak yer aldığı görülür. Örneğin, Türk mitolojisinde Ana Tanrıça olan Umay'ın yaşam ağacının sahibi olduğuna ve yeryüzüne bereketi dağıttığına inanılır. Oğuz Kağan Destanı'nda kadından ilahi bir ışık, göksel bir varlık olarak söz edilir.¹⁶⁹ Altay-Yakut Türklerine ait olan ve ilk Türk destanı olarak bilinen Yaradılış Destanı'nda Tanrı Ülgen'e dünyayı yaratma gücünü ve ilhamını veren Ak Ana; Kazak-Kırgız dönemi Manas Destanı'nda evin koruyucusu; Şorlara ait Oğlan destanında erken yaşta evlenmeyen ve sadece kendisini yarışlarda yenebilecek erkekle evlenmeyi seçen bir figür olarak yer alır.¹⁷⁰ Mehmet Emin Bars, Kırgızların Cangıl Mırza, Uygurların Nözügüm, Başkurtların Zaya Tülek ile Su Suluv, Hakasların Altın Arığ ve Altın Çüs destanlarında kadınların kahraman olarak yer aldıklarını belirtir.¹⁷¹ Özellikle Ak Kağan destanında

¹⁶⁸ Sevilay Çınar, "Sözlü Kültürün Kadın Temsilcileri", *Halkbilimi Dergisi Motif Akademi* 3, sy. 5 (2010): 57.

¹⁶⁹ Nilüfer Negiz, "Türk Kültüründe Kadın: Yerel Kültür ve Sözlü Kültür Ekseninde Anlamak", *Sosyal Bilimlerde Kültür Tartışmaları* içinde, haz. Cem Ergün ve Süleyman Ögreci (Ankara: Gece Kitaplığı, 2017), 34-35.

¹⁷⁰ Anjelika Hüseyinzade Şişek, "Türk Destanlarında Kadın İmgesi", *Türk Dünyasında Kadın Algısı* içinde, haz. Şayan Ulusan ve Shurubu Kayhan (Manisa: Manisa Celal Bayar Üniversitesi Yay., 2016), 18.

¹⁷¹ Mehmet Emin Bars, "Ak Kağan Destanında Kadın Tipi", *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi* 3, sy. 3 (2014): 100.

kadının nasıl bir temsiliyete sahip olduğunu inceleyen Bars, kadınların tam da olayların odak noktasında mücadeleci ve korkusuz yönleriyle yer aldıklarını; kimi zaman erkeklerden daha üst bir mertebeye ulaştıklarını; onlarla at yarıştıran ve güreşen konumda olduklarını tespit eder.¹⁷²

Destanlarda kadınların merkezi figürler olarak yer alması o dönemin toplumsal şartları açısından değerlendirildiğinde daha rahat anlaşılmaktadır. Eski Türklerde kadın hem annelik hem kahramanlık vasıfları üzerinden bir varoluşa sahiptir. Başka bir deyişle, kadınlar bir yandan çocuklarını büyüten, ev işleri sorumluluğunu üstlenen bir yandan at binme, silah kullanma, sürülere sahip çıkma gibi faaliyetleri yerine getiren güçlü ve dayanıklı öznelerdir. Ayrıca siyasi anlamda bir etkinliğe sahip olan kadınların verdikleri kararlar ve yaptıkları yönlendirmeler onların salt annelikle özdeşleştirilmediğini gösterir. Örneğin, Çin’le ilk barış antlaşmasını devlet adına Hun İmparatoru Mete Han değil eşi imzalamıştır. Hatunların ülke politikalarında bu şekilde etkin olması kadın ve erkeğin birbirinin tamamlayıcısı olarak algılanmasından kaynaklanır.¹⁷³ Şayet Kağan’ın yazılı buyrukları yalnızca “Hakan buyuruyor ki” biçiminde hitap ediyorsa buradaki hüküm geçersiz kabul edilir. Benzer şekilde başka devletlerin elçilerinden ancak hem hatunun hem hakanın huzuruna çıkarak mesajlarını iletmeleri beklenir. Ayrıca siyasi ve idari konulardaki toplantılarda her ikisi de fikrini beyan eden ve harp meclislerine katılan roller üstlenir.¹⁷⁴ Bu örnekler kadınların destanlarda kahramanlık ve liderlik özellikleriyle yer almasının arka plânını açığa çıkarır.

Türk kültürünün göçebe toplum yapısında kadın ata binen, kılıç kuşanan, ok atan, ava çıkan, savaşçı ve mücadeleci bir konumdayken yerleşik hayata geçilmesiyle birlikte daha çok özel alanla sınırlı bir kimlik üstlenmeye başlar. Toprağın ekilip biçilmesiyle güç dengeleri yavaş yavaş değişir ve geliştirilen üretim araçlarının erkeğin kontrolüne girmesi kadınlar aleyhine olacak bir süreci başlatır. Ayrıca tam bu geçiş esnasında hem Arap hem Bizans kültürünün Türk toplumunun yaşam biçimini etkilediği düşünülür. Kadın ile erkek arasında belirgin bir iş bölümü oluştuğu; kadının ev içiyle ilgili işlerde, erkeğinse kamusal alanda sorumluluk almaya başladığı; eğitim, siyasi, ekonomik ve idari işlerde erkeğin öne

¹⁷² Bars, “Ak Kağan Destanında Kadın Tipi”,101.

¹⁷³ Bars, “Ak Kağan Destanında Kadın Tipi”,97.

¹⁷⁴ Bars, “Ak Kağan Destanında Kadın Tipi”,97-98.

çıkıldığı gözlemlenir.¹⁷⁵ Bu süreç sanayi devriminde ev ve işyerlerinin birbirinden ayrılmasıyla daha çok keskinleşir.

Kadınların sözlü kültürde özne olarak yer almaları sadece destanlardaki temsil biçimleriyle sınırlı değildir. Bu kültürün bir aktarıcısı olmak; örneğin, destanlarda yer almak kadar onları anlatmak da öznellik kazanmanın bir başka biçimidir. Hatta konunun daha kritik olduğu aşama kadının zaten bir konuşan özne olarak bu kültürün merkezi konumunda yer almasıdır. Gerek kendi sesiyle gerek kullandığı müzik aletiyle kadın etkin bir rol üstlenir. Ninni, mani, ağıt gibi türler için şemsiye bir kavram olan türküyü seslendirerek, menkıbeler anlatarak, şiirler okuyarak toplumsal değerlerin nesilden nesle taşınmasını sağlar.¹⁷⁶ İçinde bulundukları toplumun siyasi ve kültürel yönlerini; yaşam biçimini dillendiren kadınlar bu üretkenliklerini çeşitli ortamlarda sergilemekten geri durmazlar. Örneğin, âşık kahvelerinde atışma sergileyen kadın âşıklar; düğünlerde, bayramlarda çalıp söyleyen; köy derneklerinde şiirler okuyan, sohbetler veren kadınlar sözlü kültürün birer temsilcisi ve üreticisidirler. Cevheriye Bânu Hanım (1863-1916) bir saz şairi; Derdimend Ana lakabıyla tanınan Fatma Oflaz (1897-1973) doğaçlama yaparak sanatını icra eden bir âşık; Döne Sultan Can (1924-?) âşık meclislerinde atışmalara katılan bir başka kadın âşık; Şahturna Ağdaşan (1950-?) siyasi şiirleriyle insanları etkilemeyi başarmış bir şair olarak kendi varoluşlarını sözlü kültür içinde gerçekleştiren isimlerden sadece birkaçıdır.¹⁷⁷ Saz başta olmak üzere klavye, darbuka, def, davul, keman gibi müzik aletleriyle kendi yeteneklerini sergileyen kadın âşıklar aile içi sorunları, eşleriyle olan geçimsizlikleri, aşkı, doğayı, hayat pahalılığını, köylülerin yaşadıkları sorunları eserlerinde dile getirmişlerdir.

Kadın âşıkların kültürel kodları hem kendi sesleri hem müzik aletleri aracılığıyla insanlara aktarması çok daha eski dönemlerden tevarüs edilen bir gelenektir. Anaerkil dönemlerde Şaman ayinleri gibi dini törenlerin sergilenişinde kadınlar “kam” olarak görev alırlar. Kamın davulu ve söylediği ilahiyle hastalıklara şifa bulduğu, koruyucu ruhları bulunduğu ortama çağırdığı, gelecekte haber verdiği, Tanrı’ya kurbanlar sunduğuna inanılırdı.¹⁷⁸ Kamın sesi alçalır yükselir; doğaçlama yapar; kimi zaman çan ve zil kullanırdı. Zamanla kamlık görevi erkeğin üstlendiği bir role dönüştüğünde dahi erkek

¹⁷⁵ Lokman Çilingir, “Kültür Kaynaklarımız Açısından İlk İnsandan Günümüze Kadın Problemi”, *İslami Araştırmalar Dergisi* 15, sy. 4 (2002): 480.

¹⁷⁶ Tülin Gümüş, “Kültür Aktarımı ve Kadın: Sözlü Anlatı Türleri Üzerinden Bir Değerlendirme”, *YAZIT Kültür Bilimleri Dergisi* 1, sy.1 (2021): 10.

¹⁷⁷ Çınar, “Sözlü Kültürün Kadın Temsilcileri”, 59-63.

¹⁷⁸ Gümüş, “Kültür Aktarımı ve Kadın: Sözlü Anlatı Türleri Üzerinden Bir Değerlendirme”, 12.

kamlar kadın kıyafetleri ve aksesuarları giyerek ayini gerçekleştirdi. Buradaki amaç erkeklerin bu geleneğin en kadim temsilcileri olan kadın kamlara ait eşyalardan güç alarak kendi güçlerini artırmaktı.¹⁷⁹

Kadınların sözlü kültürün bir üreticisi olduğunu çeşitli ortamlarda söylediği türküler ve bu türün birer bileşeni olan ağıt, ninni gibi motifler üzerinden okumak mümkündür. Alanyazında yapılan çalışmalar kadınların kendilerine özgü deneyimleri, toplumsal sorunları, aile ilişkilerini, duygularını, sevinçlerini kendi perspektiflerinden anlattıklarını gösterir. 2021 yılında TRT'nin Türk Halk Müziği repertuvarındaki metinlerin taranmasıyla yapılan bir çalışmada kadınlar tarafından üretilen 434 türküye ulaşılmış ve bunların 73'ünün annelikle ilgili olduğu tespit edilmiştir.¹⁸⁰ Örneğin, anne adaylarının ya da yeni anne olanların heyecan ve sevinç içeren duyguları, kimi annelerin erkek çocuk sahibi olmaya yönelik üzerlerinde hissettikleri baskıyı, evlatlarını kaybeden annelerin acılarını, evlenecek kızların evden ayrılışlarına duyulan hüznü türkülerde görmek mümkündür.¹⁸¹ Bu ezgilerin bir yaratıcısı olan kadınlar günlük yaşamlarında doğrudan dile getiremediği sözleri kimi zaman tek başına kimi zaman hemcinsleri arasında söylediği türküler aracılığıyla ifade ederler.¹⁸²

Türkü yakan kadın kimliğinin en çok belirginlik kazandığı, kadının kendi iç dünyasını yansıttığı, ustalığını sergilediği yerlerden biri ağıtlardır. Bir cenazenin ardından söylenen, ağır bir hasta için ya da gurbete, askere giden bir eş, nişanlı, oğul için yakılan ağıtlar kadının otantik kimliğini açıkça ortaya koyar. Özellikle gurbete gidenin ardından annenin çocuğunu tek başına büyütmek zorunda kalması ve özlemini, sitemini dile getirmesi ağıtların başlıca yakılma sebepleridir. Üstelik ağıtlar sadece insanlar için sınırlı olmayıp savaşlar, doğal afetler, yaşanan zulümler, ekonomik sıkıntılar için yakılan; kadın duyarlılığını daha geniş bir alana taşıyan noktalarlardır.¹⁸³ Benzer duyarlılık ninnilerde de rahatlıkla görülür. Kadınlarla özdeşleştirilen bu tür sadece annenin bebeğini emzirirken ve uyuturken söylediği bir ezgi değil kendi duygu ve düşüncelerini evladına aktardığı; onunla bir bağ kurduğu ve bu sayede kendisine güç, umut, yaşamperverlik aşladığı sözlü bir icradır. Dolayısıyla ninniler anneler ve kadınlardan ayrı düşünülmeyen öğelerdir ki

¹⁷⁹ Gümüş, "Kültür Aktarımı ve Kadın: Sözlü Anlatı Türleri Üzerinden Bir Değerlendirme", 13.

¹⁸⁰ Uğur Başaran ve Ayşegül Çelik, "Kadın Ağzı Türkülerde Kadının Anne Rolü Üzerine Folklorik Bir İnceleme", *Folklor Akademi Dergisi* 4, sy. 2 (2021): 252.

¹⁸¹ Başaran ve Çelik, "Kadın Ağzı Türkülerde Kadının Anne Rolü Üzerine Folklorik Bir İnceleme", 256.

¹⁸² Atilla Özdek, "Türkü Derlemeciliğinde Kaynak Kişi Olarak Kadın" (3. Uluslararası Bir Bilim Kategorisi Olarak "Kadın, Edebiyat, Dil, Kültür ve Sanat Çalışmalarında Kadın Sempozyumu"nda sunulan bildiri, Selçuk Üniversitesi Dilek Sabancı Devlet Konservatuvarı, Konya, Nisan 28-30, 2010): 222. (219-228)

¹⁸³ Özdek, "Türkü Derlemeciliğinde Kaynak Kişi Olarak Kadın", 225.

onlar aracılığıyla dertler, sevinçler, hayaller, arzular, temenniler dile getirilir.¹⁸⁴ Sakinleştiren, anlayan, rehberlik eden, ilgi-sevgi gösteren, güven veren konumundaki kadın ninniye söylerken çocuğuna ilerde ahlaklı, saygılı, başarılı olmasını nasihat eder. Kimi zaman da yaşadığı sorunları dile getirerek ve içini dökerek aslında evladıyla dertleşir. Nitekim ninnilerle ilgili yapılan çalışmalar onların çeşitli temalar etrafında şekil aldığını gösterir. Örneğin, çocukla ilgili hayalleri yansıtan, kadının çocuk sahibi olma sürecini ele alan, kendi ve eşinin akrabalarını anlatan ninniler bu çeşitliliği doğrular.¹⁸⁵

Görüleceği üzere kendi kültürümüz ve coğrafyamız söz konusu olduğunda sözlü kültürde kadınların birer üreten ve ürettiklerini aktaran konumda yer aldıkları anlaşılır. Ancak zaman içerisinde göçebelikten yerleşik hayata; sözlü kültürden yazılı kültüre geçilmesiyle kadınların varoluşlarını özel alanla özdeşleştiren; salt ev işi sorumlulukları ve annelik ekseninde bir kimlik anlayışı geliştiren bir evre baş gösterir. Başka kültürlerle karşılaşılması, toprağın ekilip biçilmesi, tarımda çalışacak insan gücüne ihtiyaç duyulması ve bu aşamada doğurganlığın daha fazla önem kazanması, sanayi devrimi gibi tarihsel gelişmeler kadını ev içine, erkeği ev dışına yönlendiren sebeplerden bazılarıdır.

Bu başlıkta yazılı kültürde kadınların nasıl varlık kazandığına yoğunlaşmadan önce Türk kültürü merkeze alınarak sözlü kültürde kadınların temsiliyet biçimlerine yönelik bir özet sunulmaya çalışıldı. Batı medeniyetine ait sözlü kültürde kadının nasıl yer aldığıysa tezin bir sonraki başlığında, yani “femme fatale” teriminin masallara, efsanelere, mitlere referansla tartışıldığı kısımda zaten kendiliğinden ortaya çıkacaktır. Şimdi sözlü kültürde özne konumunda olan kadının yazılı kültürdeki temsil biçimlerinin tarihsel veriler ve felsefi kuramlar çerçevesinde analizine geçilebilir.

2.4. Kadının “Karakter” Olarak Temsili

“Edebiyatta kadın karakterlerin temsili” konusu pek çok açıdan genişliği olan ve ancak sınırlandırılarak anlaşılabilir bir meseledir. Öncelikle hangi edebiyattan bahsedildiği, akabînde bahse konu olan edebiyatın hangi dönemindeki kadın karakterlerin araştırmaya konu edildiği netleştirilmelidir. Bununla birlikte kadın yazarların metinlerinde yer alan kadın karakterler mi yoksa erkek yazarların metinlerinde yer alan kadın karakterler mi tartışmaya konu edilecektir? Hangi edebi tür (roman, hikâye, şiir vb.) bağlamında kadın karakterler incelenecektir? Dönem, edebi tür, yazarın cinsiyeti,

¹⁸⁴ Aslı Büyükokutan Töret, “Kadının Toplumsal Cinsiyet Rollerinin Türk Halk Ninnilerine Yansımaları”, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi* 81 (Bahar 2017): 157.

¹⁸⁵ Büyükokutan Töret, “Kadının Toplumsal Cinsiyet Rollerinin Türk Halk Ninnilerine Yansımaları”, 177.

edebiyatın çeşidi etrafında kadın karakterlerin temsillerini analiz etmek konunun kendisinin daha en baştan zengin bir içeriğe sahip olduğuna işaret eder. Bu başlık altında -her ne kadar yapılan açıklamaya ters düşse de-hem dünya edebiyatına hem kendi edebiyatımıza, hem klasik hem de modern döneme atıfla kadın ve erkek yazarların örnek metinleri çerçevesinde konuya yönelik bir şema oluşturulmaya çalışılacaktır.

2.4.1. Erkek Yaratıcılığı ve Edebi Babalık Metaforu

Feminist edebiyatın çerçevesini oluşturacak ve bu alanı sistemli hale getirecek ilk metinler yine feminist hareketlerin öne çıktığı Fransa, Amerika ve İngiltere gibi ülkelerde yayınlanmıştır. Daha önce de belirtildiği gibi feminist edebiyat kuram öncelikle kadın karakterlerin nasıl kurgulandığına yönelik bir tespit çalışması yapmıştı. Lanser, 1970-85 arasında feminist anlatıbilimle ilgili yapılan çalışmaların eserlerdeki tektip/basmakalıp kadın karakterlerin tespitine yönelik olduğunu vurgular.¹⁸⁶ Bu karakterlerin özelliklerine geçmeden önce neden bir takım yaygın kadın karakterlerin olduğu ve bunların batı kültüründe niçin uzunca bir süre yerleşik bir biçim kazandığını soruşturmak gerekir. Anlaşılacağı üzere söz konusu olan tespit çalışması doğrudan kadın yazarların değil de erkek yazarların metinlerindeki kadın karakterlere yöneliktir. Kadınların eğitim alma hakları için verdikleri mücadeleler, eğitim kurumlarına giderek (ya da özel alanda) okuma-yazma öğrenmeleri, akabinde edebi eserler üretmeleri ve bunları görünür hale getirme (yayınlama) süreçleri hesaba katıldığında mevcut metinlerin erkeklere ait olduğunun anlaşılması hiç de güç değildir. 1960-70’li yıllara değin batının erkek merkezli bir edebiyat olmasında en etkili unsur biyolojik cinsiyet ve yaratma kabiliyeti arasında kurulan ilişkide saklıdır. Sahip olduğumuz beden ile bir edebi eser ortaya koymak için ihtiyaç duyduğumuz “ilham” arasında nasıl bir bağ olabilir? Gerard Manley Hopkins¹⁸⁷ (ö. 1889), arkadaşı İngiliz şair R. W. Dixon’a (ö. 1900) yazdığı bir mektupta erkeklerin yaratıcılığının onların doğal yetenekleri olduğunu ve kadınlarla olan farkının bu yetenekten kaynaklandığını belirtir. Bir başka İngiliz şair olan Robert Southey (ö. 1843), Charlotte Bronte¹⁸⁸’ye yazdığı bir mektupta edebiyatın kadınlara hitap etmediğini, onların hayatlarında yer alabilecek bir iş olmadığını belirtir. Jane Austen’ın¹⁸⁹ (ö. 1817) romanlarını başarısız olarak değerlendiren Anthony Burgess¹⁹⁰ (ö. 1993) bunun sebebini

¹⁸⁶ Dervişcemaloğlu, “Feminist Anlatıbilim Üzerine”, 63.

¹⁸⁷ İngiliz şair ve klasik edebiyat profesörü.

¹⁸⁸ Victoria Dönemi’nde yaşamış 1816 doğumlu İngiliz yazar.

¹⁸⁹ 19. yüzyılda yaşamış ve en çok “Gurur ve Önyargı (Pride and Prejudice)” eseriyle tanınan İngiliz yazar.

¹⁹⁰ İngiliz yazar, şair, besteci, eleştirmen, dil bilimci ve çevirmen.

yazarın kendisinde kuvvetli bir erkek dürtüsü olmaması ile açıklar.¹⁹¹ Amerikalı yazar ve felsefeci William Gass (ö. 2017) “edebiyatçı kadınlarda tüm ustalıklı üsluplara ivme kazandıran kan toplamış üreme dürtüsünün eksik”¹⁹² olduğunu iddia etmiştir. Amerikalı şair Rufus Griswold (ö. 1857) kadınlarda yaratıcı güç ya da bu tür bir yetenek belirlediği zaman bu durumu *anormal* bir hâl olarak tanımlar. Şayet bir erkek yazar yaratıcılık kabiliyetini kaybetme ya da bu türden bir yoksunluk içine girme riski yaşarsa o yazar “hadım edilmiş” olarak betimlenir: “Roland Barthes¹⁹³, hapse girmiş Marquis de Sade’a¹⁹⁴ “kalem, mürekkep ve kâğıt” yasağı getirildiğinde, yazarın metaforik anlamda hadım edildiğini söylemektedir.”¹⁹⁵ Gerard Manley Hopkins hayatının ilerleyen zamanlarında yazma kabiliyetinde bir tıkanıklık yaşadığı vakit kendisini hadım edilmiş bir erkek olarak tasvir eder ve *The Fine Delight That Fathers Thought* isimli sonesinde yazma konusundaki verimsizliğini erkek gücü tarafından terk edilmiş bir kadına dönüşmesiyle açıklar.¹⁹⁶ Berna Moran, Peyami Safa’nın *Bir Tereddütün Romanı* isimli eserine atıf yaparak kendi edebiyatımızda da kadının yazar olmasını eleştiren fikirlerin mevcudiyetine işaret eder. Eserde başkişiyi temsil eden romancı Peyami Safa’nın kendisidir ve Pirandello’yu çeviren Vildan ile aralarında şu şekilde bir konuşma geçer:¹⁹⁷

Kadının ebediyeti zekâsında değil, **rahmindedir**. Yeni kadın, yaratıcılığın merkezini şaşırmıştır. Senin ümitsizliğin buradan geliyor. Pirandello mütercimi olarak değil, bir çocuk anası olarak ebedileşebilirsin.

- Ya erkek?

- Onların içinde de yaratmak için ruh sancısı çekenler müstesna, baba olmayanlar ana olmayanlardan farksızdır.¹⁹⁸

Bu açıklama *The Mad Woman in the Attic (Tavan Arasındaki Deli Kadın)* eseriyle 19. yüzyılın Jane Austen, Mary Shelley, Charlotte Bronte, George Eliot, Elizabeth Barrett Browning ve Christina Rossetti gibi romancı ve şairlerini seçen ve karakter konusunda değişmez bir şema tespit eden Sandra M. Gilbert ve Susan Gubar’ın açıklamalarını hatırlatır. Buna göre bir eser üretmenin erkeğin bir işi olduğu algısının temelinde “penisin ve kalemin” paralel biçimde yaratıcılıkla ilişkilendirilmesi bulunur. “Yani erkek, penisiyle çocuk yarattığı gibi kalemle de sanat yapıtı üretir.”¹⁹⁹ Peyami Safa’nın

¹⁹¹ Sandra M. Gilbert ve Susan Gubar, *Tavan Arasındaki Deli Kadın*, trc. Nil Sakman (İstanbul: Aylak Adam, 2016), 51-52.

¹⁹² Gilbert ve Gubar, *Tavan Arasındaki Deli Kadın*, 52.

¹⁹³ Fransız felsefeci, göstergebilimci, edebiyat eleştirmeni.

¹⁹⁴ Sadizm, sapkınlık, cinayet gibi temaları eserlerinde çokça işlemiş olan Fransız düşünür ve yazar.

¹⁹⁵ Gilbert ve Gubar, *Tavan Arasındaki Deli Kadın*, 53.

¹⁹⁶ Gilbert ve Gubar, *Tavan Arasındaki Deli Kadın*, 53.

¹⁹⁷ Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, 257.

¹⁹⁸ Peyami Safa, *Bir Tereddütün Romanı* (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 1975), 117-178.

¹⁹⁹ Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, 256.

eserinde başkişinin aktardıklarına göre erkek “baba olarak” ya da “eser üreterek” yaratıcılığını sergileme seçeneklerine sahiptir; ancak kadının doğurması yaratıcılıkla değil onun bir misyonu olarak yansıtılır. O halde “kalem metaforik bir penis midir?”²⁰⁰ sorusunun cevabı kimi erkek yazarlarca “evet” olmaktadır.

Yaratıcılık kabiliyeti biyolojik cinsiyete dayandırılarak açıklandığı vakit erkek yazar aslında Tanrı, Tanrı’nın yeryüzündeki temsilcileri olduğuna inanılan kilise babaları ve onların özel alandaki temsilcileri olan aile reisleri şeklindeki hiyerarşik yapıyı yazın dünyasında da sürdürmüş olmaktadır. Yaratıcılık aşama aşama (maskülen resmedilen bir) Tanrı’ya atıfla başlar ve yeryüzünde de yalnızca erkeğin yapabileceği bir iş olarak sonuçlanır. Eğer kutsallık babaya, aile reisine, papaza, yani erkeğe yakıştırılan bir şeyse o halde metni yazan erkek de kurguladığı karakterlere babalık ettiği için kutsaldır. Bu edebi babalık metaforu erkek yazara, kendisine itaat edecek ve itaat etmezse de cezalandırılacak kadın karakterler kurgulama hakkını rahatlıkla vermektedir. Zira Hristiyanlıkta da makbul kadın kocasının sözünden çıkmayan, norm-dışı hareket etmeyen, Havva’nın şeytanlığıyla değil de Meryem’in masumiyetiyle özdeşleşmesi gereken bir varlık olarak yansıtılır.

Yazma ve üretme pratiğinin erkekle özdeşleştirilmesine değinildiğine göre metne babalık eden bir yazarın yarattığı kadın karakterlere daha detaylı bakmak gerekir.

2.4.2. Evdeki Melek ve Dişi Şeytan

Kadının, elinin hamuruyla erkeğin işine karışmaması gerektiği fikri ve yazmanın-kalemin-yaratıcılığın belli bir cinsiyete tahsis edilmesi ister istemez bu zihniyetin ürettiği eserlerde kadının karikatürize ediliş biçiminin pek de iç açıcı olmadığını gösterir. “Ne de olsa Batı Edebiyat türlerinin çoğu, özünde erkeğe aittir ve dünyayla ilgili erkek öyküleri anlatmak için erkek yazarlar tarafından icat edilmiştir.”²⁰¹ Söz konusu meselenin peşine düşen Gilbert ve Gubar’ın bulduğu sonuç kadının “şeytan/canavar” ve “melek/evdeki melek” gibi iki uç imge üzerinden konumlandırılması biçimindedir.²⁰² Şeytan karakteri felakete sebep olan kadın (femme fatale), cadı, canavar, isyankâr, kurnaz, ikiyüzlü, acımasız, zalim, baştan çıkarıcı; melek karakteri ise uysal, sakin, ılımlı, itaatkâr, çalışkan, erdemli ve fedakârdır.²⁰³ Bu temsillerin ikinci kuşak feminizmin yazın dünyasındaki

²⁰⁰ Gilbert ve Gubar, *Tavan Arasındaki Deli Kadın*, 45.

²⁰¹ Gilbert ve Gubar, *Tavan Arasındaki Deli Kadın*, 117.

²⁰² Gilbert ve Gubar, *Tavan Arasındaki Deli Kadın*, 61.

²⁰³ Selin Cansu Yeter ve Kemal Özcan, “ ‘Lilith’ figürü üzerinden mitoloji ve dinlerdeki kadın algısına feminist perspektiften bakış”, *Rumelide Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi* 26 (2022): 508.

sorgulamalarına değin varlığını sürdürmesi esasında yıllarca kadının ve kötülüğün bir arada anılmasının bir neticesidir. Başka bir deyişle “dişi şeytan” figürünün, yaratılış destanlarıyla, masallarla, mitlerle, anaerkillikten ataerkilliğe geçişte Ana Tanrıça algısının değişmesiyle, Hristiyanlık inancının kadına olan bakış açısıyla ilintili olması “kadın eşittir kötülük” temsiline arka plânını oluşturur. Örneğin Yahudi mitolojisinde yer alan Lilith karakteri kadının “şeytan” olarak tasvir edilmesinde bir girizgâh olarak görülebilir. Birçok destanda, yaratılış efsanesinde, mitolojik hikâyede adı geçen Lilith, çoğunlukla Havva’dan önce yaratılan ve Adem’in ilk eşi olduğuna inanılan bir figürdür. Buna göre Tanrı ilk önce Adem’i yarattı ancak onun yalnız kalmaması için Lilith adında ilk kadını yarattı. Lilith, Adem’le eşit olmadığını ve onunla birlikte olmak istemediğini söyleyince münakaşalar baş gösterdi. Tanrı’ya ve Adem’e sadık kalmayı reddeden ve cennetten kaçan Lilith şeytanla evlendi. Tanrı bu kez Havva’yı yarattı ve intikam almak isteyen Lilith yılan kılığında cennete tekrar girerek Havva’yı kandırdı ve yasak meyveyi Adem’e yedirmesine sebep oldu. Bu mittin hareketle cennetten düşüşte sorumlu kişi Lilith ve ona inanan Havva kötülüğün dişil biçimleri olarak anılır.

Bu vesileyle söz konusu iki kadın, Yahudi literatüründe kız kardeşler olarak anılmaya başlanır. Diğer bir ifadeyle Yahudilikte kadının bulunduğu negatif durum baz alınır, zaten düşüşten sorumlu tutulan Havva, kendisini kandırmanın da bir ‘dişi’ olmasıyla katmerli bir suça ortak olmuş ve yılanla özdeş kılınmıştır.²⁰⁴

Lilith’le ilgili anlatılan bir başka mite göre Adem saf topraktan yaratılırken, Lilith yeryüzünün çöp ve tortularından yaratıldı, yani fitrat olarak zaten bozuktur.²⁰⁵ Tehlikeli ve kirli bir figür olarak Lilith, ilk günahın işlenmesinin ve cinselliğin kontrol edilememesinin Tanrı’ya karşı gelmekle eş tutulmasının kaynağı olarak görülür.²⁰⁶

Yunan mitolojisinde yer alan Medusa, dişi şeytanın bir başka temsilidir ve zekâ Tanrıçası Athena’nın bir tapınağında yaşamaktadır. Denizlerin efendisi Poseidon, Athena’yla aşk yaşamasına rağmen Medusa’nın güzelliğine hayran kalır. Ancak “bir ölümlüye âşık olmuş olmanın diğer tanrılar gözünde çok küçük düşürücü olduğu düşüncesi yüzünden aşkını içinde bastırmaya çalışır.”²⁰⁷ Yine de bir gece tapınağa gider ve Medusa’ya tecavüz eder. Bunu öğrenen Athena öfkelenir ve çok kıskandığı için Medusa’yı baktığını taş çeviren ve saçlarından yılan çıkan bir kadına dönüştürür. Artık

²⁰⁴ Aynur Çınar, “Lilith: Yahudi Mitolojisinde Ana Tanrıça’nın Düşüş ve Şeytana Dönüşüm Serüveni”, *bilimname* XXXV 1 (2018): 384.

²⁰⁵ Çınar, “Lilith: Yahudi Mitolojisinde Ana Tanrıça’nın Düşüş ve Şeytana Dönüşüm Serüveni”, 385.

²⁰⁶ Çınar, “Lilith: Yahudi Mitolojisinde Ana Tanrıça’nın Düşüş ve Şeytana Dönüşüm Serüveni”, 385.

²⁰⁷ Zeynep Özerol ve Zihniye Okray, “Yunan Mitolojisinde Medusa’nın Gorgon Dönüştürülmesi ve Öldürülmesinin Töre Mitinin Foucault’a Söylem Analizi”, *Kıbrıs Türk Psikiyatri ve Psikoloji Dergisi* 2, sy.1 (Mart 2020): 50.

Lilith gibi Medusa da yılanın simgeselliğinde iffetsiz ve kötücül bir karakterdir. Bir ölümlüye âşık olduğu için ölümsüzlerin dünyasındaki otoritesinin sarsılmasından endişe duyan Poseidon suçlu olmasına rağmen ceza almazken mağdur konumundaki Medusa kötülüğün sembolü haline gelir.²⁰⁸

Benzer şekilde, Yunan mitolojisinde “ilk kadının yaratılmasını” konu edinen *Pandora’nın Kutusu* miti kadının bir bela olarak ya da ceza sonucu varlık kazandığına işaret eden bir başka örnektir. Prometheus, Zeus’tan ateşi çalıp insanlara verince, Zeus da onun ve insanlığın başına bela olsun diye kadını yarattı; sonra da ona esrarlı bir kutu armağan etti. Kutuyu asla açmaması konusunda kendisine sıkı tembihlerde bulunan Pandora yeryüzüne indirildi, ancak kutunun içinde ne olduğunu çok merak ettiği için dayanamayıp onu açtı. Böylece hastalık, kin, nefret, ihtiras, intikam, öfke, ızdırap, şehvet, yalan, kıtlık, keder gibi daha nice rahatsız edici şey kuşlar gibi biranda dünyaya saçılıverdi. Pandora kutuyu kapatmaya çalışınca bir tek, insanların yaşamasını ve teselli bulmasını sağlayacak “ümit” kaldı onun içinde.²⁰⁹ Bu mit kötülüğün kaynağının yine bir kadınla özdeşleştirildiğini gösterir.

Mitlerin yanı sıra *Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler*, *Uyuyan Güzel*, *Rapunzel*, *Külkedisi*, *Karlar Kraliçesi* gibi pek çok masal dişi şeytan ile onun kötülüklerine maruz kalan masum temsillerinin nesilden nesile aktarılması ve pekiştirilmesi noktasında kayda değer bir işleve sahiptir. Örneğin, Pamuk Prenses’in cücelerin ormandaki evinde kalarak ev-işlerini yapmayı kabul etmesi; Kül Kedisi’nin özel alandaki düzeni sağlamak zorunda olması “evdeki melek” rolünün en somut örneklerinden biridir.²¹⁰ Pamuk Prenses cücelerin uyarılarına rağmen her seferinde kötü kalpli kraliçenin tuzaklarına düşen saf, başkası tarafından himaye edilmeye muhtaç, babasının soyu aracılığıyla prenses olmuş, dirilmek için prensesin öpücüğüne muhtaç, ev işleri dışında bir sorumluluğu olmayan, “düşünsel değil bedensel çaba harcayan biri”²¹¹; Külkedisi üvey kardeşlerine ve annesine karşı gelmeyi bile aklından geçirmeyen, haksızlığa karşı öfke duymak yerine üzülen, kin, kıskançlık, intikam gibi duygulardan arınmış bir tip; Rapunzel ise cadının söylediklerini istisnasız yerine getiren, kuleye kapatılan bir kurban rolündedir. Bu karakterlerin karşı kutbunda yer alan dişi şeytanlar ise kötülüğü plânlamaktan ve uygulamaktan geri

²⁰⁸ Özerol ve Okray, “Yunan Mitolojisinde Medusa’nın Gorgon Dönüştürülmesi ve Öldürülmesinin Töre Mitinin Foucault’a Söylem Analizi”, 50.

²⁰⁹ Şefik Can, *Klasik Yunan Mitolojisi* (İstanbul: Ötüken Yay., 2020), 31-32

²¹⁰ Gilbert ve Gubar, *Tavan Arasındaki Deli Kadın*, 87.

²¹¹ Melek Özlem Sezer, *Masallar ve Toplumsal Cinsiyet* (İstanbul: Evrensel Basım Yayın, 2012), 90.

durmayan, duygularını bastırmayan, sözlerini eksik etmeyen, dolayısıyla aslında susmayı seçen melek karakterlere kıyasla daha insani varlıklar olan tiplerdir.²¹² Kısacası Rapunzel, Pamuk Prenses, Külkedisi tipleri itaatkâr tavırlarıyla “ideal kadın” imgesini taşıırken masallardaki üvey anneler, cadılar, kötü kalpli kraliçeler femme fatale’dır. İlk grup bağımlı, ikinci grup bağımsızdır. Melek karakterler geleneksel kodlara uyum sağlarken şeytan karakterler “norm dışı” olarak görülür.

Dişil şeytan algısına yönelik oluşturulmaya çalışılan bu arka plânda en önemli çıkarım “kadın bedeni, cinsellik ve kötülük” üçgeninde cinsiyet hiyerarşisinin meşrulaştırılması ve süreklilik kazanmasıdır. Ataerkil toplumlar kadını şeytani bir varlık olarak kurgulayınca doğaldır ki kültürel, toplumsal, politik yapılarda bir cinsiyet rejiminin yaratılması ve bunun sanata yansması kaçınılmazdır. Mitoloji, edebiyat, sinema, mimari, tiyatro gibi alanlarda kadının ya siyah ya beyaz biçiminde betimlenmesi; griye yer olmaması yahut alternatif başka temsillerin kurulmayıp kadının iki tipolojik karaktere sıkıştırılması femme fatale’ın aslında ideolojik bir zeminde inşa edildiğinin göstergesidir. Ayrıca bu ideolojinin neredeyse 20. yüzyılın başlarına kadar varlığını koruması ataerkil bakış açısında hâkim olan bir korkunun yansması olarak okunabilir. Başka bir deyişle, bizzat diş şeytanın varlığının mitlerden masallara, edebiyattan dini inançlara kadar birçok alana sirayet etmesi yalnızca kadın bedeninden duyulan tiksintinin değil ondan duyulan korkunun da bir belirtisidir. Kadın hem özel hem de kamusal alanda hâkim olan normlar açısından bir tehdit ve tehlike unsuru olarak algılanınca bedeni üzerinde iktidar kurma ihtiyacı hissedilir.²¹³ Söz konusu edebiyat olunca diş şeytan ve onun karşıtı evdeki melek metnin içine yerleştirilerek kadın bedeni (ve dolayısıyla kendisi) denetlenen bir hâl alır. Kısacası edebiyat üzerinden bir iktidar mekanizması geliştirilir.

Dahası, erkekler tarafından “kaleme alınmış” bir yaratı olmasıyla kadın “kapatılmış” ya da **hapsedilmiştir**. Bir çeşit “cümle” olmasıyla erkek konuşmuş ve kadın da cümleye kapatılmış/hapsedilmiştir: Erkek kadını hem “kâğıda döktüğü” hem de “suçladığı” için kaderini belirlemiş ve bir **hücreye yerleştirmiştir**. Bir düşünce olmasıyla erkek, kadının “çerçevesini” belirlemiştir. Kadın hem erkeğin metin, kabartma ve resimlerinde **çerçevelenmiştir** (kuşatılmıştır), hem de erkek kozmolojileri tarafından kadına “çamur atılmıştır” (suçlu bulunmuş, talepkâr ilan edilmiştir).²¹⁴

Edebi metinler feminist bir okuma üzerinden değerlendirildiğinde toplumun, kadını iki sınıfa -melek ve şeytana- göre ayırdığı, uzun bir tarihsel süreci olan bu algının yazara ve

²¹² Sezer, *Masallar ve Toplumsal Cinsiyet*, 77.

²¹³ Murat Arpacı, “Cinsiyet, Kötülük ve Beden: Femme Fatale İmgesinin Kültürel İnşası”, *Fe Dergi: Feminist Eleştiri* 11, sy. 1 (2019): 141

²¹⁴ Gilbert ve Gubar, *Tavan Arasındaki Deli Kadın*, 57.

ondan sonra da metne sirayet ettiği görülebilir. Örneğin, William Shakespeare'in Kral Lear (1605) oyunu artık yaşlanmış bir kralın ülkesini üç kızı arasında adaletsiz bir şekilde paylaşırması ekseninde gelişen olayları içerir. Kral, kızlarından ona olan sevgilerini dile getirmelerini talep eder ve her kim sevgisini en şatafatlı, abartı biçimde ifade ederse zenginlikten de en fazla pay alacak kişi olacaktır. Babalarına sahte iltifatlarda bulunan Goneril ve Regan kolayca dil dökerken, Cordelia sevginin maddeye indirgenmesine ve bu şekilde ölçülmesine olan tepkisini “hiçbir şey” istemediğini belirterek gösterir. Herhangi bir mal varlığı talep etmediği ve aşırı bir sevgi gösterisinde bulunmadığı için Cordelia, Kral'ı çileden çıkaran bir konuma yerleştirilir. Kral Lear bu en küçük kızına “başka türlü” konuşmasını emrederek ona gözdağı verir ancak hiçbir şekilde ödün vermeyen Cordelia salt akla dayalı, makul ifadelerle bir baba-evlat ilişkisinde olması gereken ölçütü açıklar.²¹⁵ Goneril ve Regan faydacı, ikiyüzlü, şeytan, nankör; Cordelia ise akılcı ve dürüsttür. Cordelia'nın tavrı-üslubu iki açıdan dikkat çekicidir: i.) babaya başkaldırı, aynı zamanda ii.) krala başkaldırı. Sevgi yarışına katılmamak aslında kral babaya itaat etmemek demektir.²¹⁶ Bununla birlikte karşı çıkmada dahi bir sükûnet, sınır, haddini bilme mevcuttur. En nihayetinde Cordelia, babasını son ana kadar yalnız bırakmayan sadık bir evlattır. Buna mukabil Goneril ve Regan artık ihanetin iki temsilcisi olarak kodlanır. Victor Hugo bunu “nankörlük denilen canavarın iki başı vardır, biri Goneril biri Regan olmak üzere” sözleriyle dile getirir.²¹⁷ Ayrıca Gilbert ve Gubar'ın canavar ve evdeki melek temsilleri Shakespeare'in oyununda kötü karakterler için doğrudan “canavar” kelimesinin kullanılmasıyla somutlaşmış olur.²¹⁸

William Makepeace Thackeray'in 1853'de kaleme aldığı *Gurur Dünyası: Kahramanı Olmayan Roman* adlı Viktorya dönemine ait eseri şeytan/melek ikiliğinin bir başka örneğidir. Becky Sharp şeytan rolünü üstlenirken Amelia melek karakterini temsil eder. İlki hilekâr, arsız, tehlikeli, baştan çıkarıcı, zalim, şefkatten yoksun bir anne; ikincisi saf, masum, neşeli, uysaldır. Şeytan temsili Viktorya döneminin “kötü” kadın algısını, melek temsili ise “ideal” kadın algısını yansıtır.²¹⁹

²¹⁵ Mine Urgan, *Shakespeare ve Hamlet* (İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi, 1984), 215.

²¹⁶ Umut Barış Taşdemir, “Kral Lear’da Babalar ve Çocukları”, *Medeniyet Sanat-İMÜ Sanat, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Dergisi* 4, sy. 1 (2018): 71-72.

²¹⁷ Taşdemir, “Kral Lear’da Babalar ve Çocukları”, 73.

²¹⁸ Taşdemir, “Kral Lear’da Babalar ve Çocukları”, 74.

²¹⁹ Hilal Kaya, “Okur-Merkezli Eleştiri Bağlamında Thackeray’nin Gurur Dünyası Romanında Kadın İkilemi Üzerine Bir Okuma”, *Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi* 10, sy. 2 (2020), 118.

Bir dönem edebi eserlerde hâkim olan bu iki uç karakter ilginçtir ki yalnızca erkek yazarların metinleriyle sınırlandırılmış değildir. Kadın yazarların metinlerinde de karşılaşılan bu temsillerin bizzat kadınlar tarafından yaratılması tartışılması gereken kritik bir aşamadır.

2.4.3. Yazarlık Endişesi: Şizofrenik Bir Yarılma

Hem 19. yüzyıl hem 20. yüzyıl batı edebiyatında birçok kadın yazarın eserlerinde “melek” ve “şeytan” imgelerine rastlamak mümkündür. Bu aşamada tartışılması gereken öncelikli soru şöyle olabilir: “Kadınlar neden kendi cinslerini kötü bir biçimde temsil eden karakterler yarattılar?” ya da “kadın yazarlar kendi yarattıkları şeytan karakterlerle cinsiyetçi bir edebiyata katkı mı sağladılar?” İki açıdan bu konuya yaklaşmak mümkün: Birincisi kadınların edebiyat alanına girmelerinin tarihsel süreci, ikincisi ise şeytan karakterleri üzerinden öfkelerini dile getirebilmeleri. Batı medeniyetinde kadınların eğitim alma hakları için mücadele etmeleri, kolay kolay yazar olamamaları, yasaklarla karşılaşmaları ama en nihayetinde onların bu alana dâhil olmaları aslında bir açıdan da mevcut kanonik edebiyata uyum sağlamalarını gerektirdi. Başka deyişle, kadın yazarlar - hele de bir dönem ancak erkek takma isimleriyle eserlerini yayınlayabildikleri düşünülünce- geleneksel olay örgülerini, basmakalıp karakter tiplerini devam ettirme ihtiyacı duydular. Kadınların yazarlıklarının görünür olmasında yaşanan, yani edebiyatın o kamusal alanına dâhil olunmasında karşılaşılan problemler tezin bir sonraki başlığında daha detaylı ele alınacaktır.

“Şeytan karakterler” oluşturarak kadın yazarların kendi isyankâr dürtülerini yansıtmaları, Gilbert ve Gubar için bir benlik bölünmesidir. “Aynı anda hem ataerkil kodları kabul etmeyi istemekte hem de bunları reddetmektedir.”²²⁰ Ancak onlar, bu tespitlerini yaparken kadın yazarların, erkek yazarların metinlerinde olduğu gibi şeytan ve melek karakterlerini salt “kadın-kadına karşı ya da kadın kadının düşmanıdır” gibi bir çerçevede oluşturmadıklarını hatırlatırlar. Bundan ziyade bu ikili imge yazarın öfkesini ve endişesini, arada kalmışlığını, bölünmüşlük hissini, ”ne olduğu ile ne olması gerektiği arasındaki uyuşmazlığı”²²¹ yansıtır. Dolayısıyla şizofrenik bir bölünme açığa çıkar. Kötücül bir kadın karakter yaratan kadın yazar ataerkil yapı içinde kendini hem belli etmeyecek hem de var edecektir. Geleneksel kadın tipleri, yazarın kendi özgün sesinin ve iç dünyasındaki sorgulamaların bir çelişkisi olarak varlık kazanacaktır. O halde, eserin

²²⁰ Gilbert ve Gubar, *Tavan Arasındaki Deli Kadın*, 130.

²²¹ Gilbert ve Gubar, *Tavan Arasındaki Deli Kadın*, 130.

görünür kısmında ataerkilliği destekleyen bir yapı; alt metninde ise ona karşı çıkan öznenin tepkiselliği bulunur. Yazar kendini hem gizler hem aşıkâr kılar. Bu iki zıtlığın biraradalığını daha da anlaşılır kılmak adına Gilbert ve Gubar, İngiliz şair ve yazar Anne Bronte'nin (ö. 1849) “Şatodaki Kadın”²²² eserine atıf yapar. Ahlaksızlığın eleştirildiği ve kötülüğün muhakkak cezalandırılacağı fikrini işleyen ve adeta ahlaki bir ders veren bu eser bir kadının özgürleşme çabasını anlatır: Ahlaki öğretilerin içine yerleştirilmiş bir özgürleşme hikâyesi. Okurun, romanın başlarında Wildfell Konağına gelen Helen'in yaşamına ve kim olduğuna dair bir bilgisi yoktur. Ne zaman ki Helen'in günlükleri ortaya çıkar o vakit yaşadıklarına dair bilgi de edinilmiş olur. Örneğin eşinin kendisini aldattığı ve hatta Helen'in gözü önünde bunu yaptığı öğrenilir. Helen içki içen, aylarca eve uğramayan, kendisini aldatan eşini terk eder ve oğluyla beraber bir konağa taşınır. Eşinin kendisini bulmaması için gerçek soyadını kullanmaz ve kimliğini gizler. Geçimini ise yaptığı resimleri satarak sağlar. Bu aşamada yaptığı manzara tablolarını kendisine ait olmayan baş harflerle imzalamakta ve eserlerine -nerede yaşadığı anlaşılmasın diye- farklı yerlerin isimlerini yazmaktadır.”Özetle, sanatını hem kendini ifade etmek hem de gizlemek için kullanmaktadır.”²²³

Görüleceği üzere Batı edebiyatında bir dönem hem kadın hem de erkek yazarların eserlerinde hâkim olan “melek ve şeytan” karakterlerinin kurgulanma motivasyonları yazarın cinsiyetine göre farklılık arz eder. Tarihsel arka plâna bakıldığında mitler, dini inançlar, efsaneler, masallar vb. kodlar üzerinden kadının kötülükle ilişkilendirildiği; femme fatale düşüncesinin altında bir ideolojinin yattığı görülür. Erkek yazarlar kadın karakterleri iki uç kutupta resmederek kadınlar üzerinde bir hâkimiyet kurma endişesi güderken kadın yazarlar eril bir edebi söylem içerisinde ancak onun kurallarına uygun hareket ederek varlık kazanacağını bilmektedir. İlk gruptakiler eserlerinin alt metninde toplumsal normlara uymayan kadınların cezalandırılacağını ve bunun olmaması için uysal olmak zorunda olduklarını empoze ederler. Şayet kadınlar eserlerdeki karakterler gibi şeytan olmayı seçerse sonları onlar gibi kaçınılmaz olacaktır mesajı verilir. İkinci gruptakiler şeytan karakterlerini kurgulayarak bir yandan içinde bulundukları sisteme olan tepkilerini dile getirmekte bir yandan kendi iç hesaplaşmalarını yansıtmaktadırlar. Kendi hür iradelerine göre karakterleri kurgulayamama ve mevcut edebi anlayışa uyma zorunluluğu çatışmalı bir vaziyete sebep olmaktadır. Peki, kendi edebiyatımızda da belli

²²² Anne Bronte'nin “Şatodaki Kadın” eseri 1968 yılında Gönül Suveren tarafından, 2019 yılında ise “Wildfell Konağı Kiracısı” ismiyle Mehtap Gün Ayrıl tarafından çevrilmiştir.

²²³ Gilbert ve Gubar, *Tavan Arasındaki Deli Kadın*, 132.

bir dönem öne çıkan kadın karakterler mevcut mu? Şayet varsa kurgulanma dinamikleri nelerdir? Bu sorular kadınların farklı edebiyatlarda karakter üzerinden temsil edilme biçimlerine yönelik fikir vererek konunun daha iyi kuşatılmasına ve anlaşılmasına yardımcı olacaktır.

2.4.4. Türk Edebiyatı'nda Ölümçül ve Kurban Karakterler

Gilbert ve Gubar batı edebiyatı için “melek ve şeytan” tiplerini tespit ederken Moran, Tanzimat dönemi romancılarımızdan hareketle “ölümçül ve kurban” biçiminde iki kadın tipi saptayacaktır. Kurban karakteri kendi içinde iki alt kategoride ele alınır: 1.) Bir aşk öyküsünde sevgilisine ihanet etmektense ölmeyi tercih eden fedakâr karakter, 11.) ölümçül kadının rakibi olarak kurban karakter. Ölümçül kadın tipi çekici, oynak, cilveli, cinselliği ile erkeklerin başını döndüren, kıskanç, kindar, cinayet işleyecek kadar gözü kara olabilir.²²⁴ Namık Kemal'in 1876'da yayımlanan *İntibah* adlı eserinde hem ölümçül hem de kurban kadın tiplerini görmek mümkündür. Romanda Ali Bey genç, tecrübesiz ve saf; öç almak için yanıp tutuşan Mehpeyker hafifmeşrep; bir cariye olan Dilaşup ise genç, güzel ve ahlaklı biçiminde tasvir edilir. Varlıklı bir ailenin çocuğu olan Ali Bey, Mehpeyker'e âşık olur ancak ailesi “iffetsiz” olarak tanınan bu kadınla görüşmesini istemediği için Dilaşup'la evlenmesini ister. Kendisini kandıran Mehpeyker'in gerçek yaşamını öğrenen Ali Bey, Dilaşup'la evlenmeye ikna olur ve bunu öğrenen Mehpeyker'in artık tek gayesi iki genci birbirinden ayırmak olur. İntikam peşine düşerek Dilaşup'un kendisi gibi ahlaksız ve iffetsiz olduğuna yönelik iftiralar atar ve kurban karakterinin evden kovulmasına, dövülmesine, hatta hayat kadını olarak çalıştırılmasına sebep olur. Hırs ve intikam duygularıyla dolup taşan ölümçül karakter âşık olduğu adamı öldürmeye yeltenecek kadar ileri gider. Kurulan tuzaktan haberdar olan ve bunu kocasına haber veren Dilaşup yanlışlıkla Ali Bey yerine öldürülerek “kurban” olduğunu en somut biçimiyle ortaya koyar. Tuzağa düşmemek için evden kaçan Ali Bey'in geride bıraktığı paltoya sarılarak yatağa uzanır ve katil, karanlık odada göz yordamıyla yatakta uyuyan kişiyi Ali Bey zannederek öldürür. Anlatılan bu olay örgüsünde rakibini mahvetmeye yemin etmiş kişi Türk Edebiyatı'nda ölümçül (ya da kötücül) karakterin en açık temsillerinden biri olarak rahatlıkla değerlendirilebilir.²²⁵

²²⁴ Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I Ahmet Mithat'tan A. H. Tanpınar'a* (İstanbul: İletişim Yay., 1983), 39-40.

²²⁵ Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I Ahmet Mithat'tan A. H. Tanpınar'a*, 43.

Ahmet Mithat'ın 1879'da kaleme aldığı *Yeryüzünde Bir Melek* eserinde benzer karakterlerle karşılaşmak mümkündür: Şefik ve Raziye beraber büyüyen ve birbirini seven ama bunu açıkça dile getiremeyen iki gençtir. Şefik'in tıp tahsili için Paris'e gitmesi, Raziye'nin -babasının isteğiyle- İskender Bey isminde bir başkasıyla evlenmesi aralarındaki iletişimin kopmasına sebep olur. Paris'ten dönen ve Raziye'nin evlendiğini öğrenen Şefik, romanın ölümcül karakteri Arife'yle tanışır. Hastası Arife'nin evlilik teklifini reddettiği ve Raziye'yi sevmeye devam ettiği için Şefik artık ölümcül karakterin hedefi haline gelir. Amaç kurban karakterini iftiralarla karalamak ve olası bir birlikteliğin önüne geçmektir. Aynı şekilde “ahlaksızlık” odaklı yapılan iftiralar Raziye'nin boşanmasına ve Şefik'in hapse atılmasına yol açar. Bu romanın sonunda ölümcül karakter tüm kötülük plânlarına rağmen Raziye'nin suçsuz olduğunun anlaşılmasına ve Şefik'le evlenmesine engel olamadığı için intihar eder. Romanın sonundaki intihar olayı kötücül karakterin cezalandırılması olarak yorumlanabilir.

Nabizade Hanım'ın 1894'te yayınlanan *Zehra* adlı romanı zengin bir tüccarın kızı olan Zehra'nın kıskançlığından ötürü âşık olduğu Suphi'yle onu seven Sırrıcemal'e kurduğu tuzaklara dayalıdır. Zehra ölümcül kadın, Sırrıcemal kurbandır. Birbirini sevenlerin aralarını bozmak için bir Rum kadını ile işbirliği yapan Zehra, kurban karakterinin intiharına sebep olur. Suphi ise tüm varlığını kaybeden, Rum kadını öldürüp katil olan ve sonunda Trablusgarp'a sürgün edilen bir karaktere dönüşür.

Moran, kendi edebiyatımızda bir dönem yer alan bu iki kadın tipinin batıdaki *şeytan* ve *melek* karakterlerinden farklı olduğunu belirtir. Örneğin batı romanlarında görülen iki sevgilinin flört etmeleri, aldatma, çapkınlık, yasak aşklar gibi daha belirgin temalar romanın yaygınlaşmaya başladığı dönemde Türk Edebiyatı'nda pek rastlanmaz. “Batı'daki kurban tipi genellikle, zengin bir erkek tarafından baştan çıkarılıp sonra korkunç kaderine terk edilmiş masum bir kızdır.”²²⁶ Oysaki bahsedilen dönem hesaba katıldığında kendi coğrafyamız, medeniyetimiz ve kültürel kodlarımız gereği bir erkeğin kadınları baştan çıkaran çapkın rolünde resmedilmesi beklenen bir durum değildir. Moran, “aşkı için ölen ve aşkıdan dolayı öldüren” kadın karakterlerinin masallardan, meddah hikâyelerinden, geleneksel sözlü kültürden, âşık hikâyelerinden ayrı düşünülemeyeceği görüşündedir. Nitekim Güzin Dino *Türk Romanının Doğuşu* metninde halk hikâyeleri arasında yer alan Hançerli Hanımın Hikâye-i Garibesi ile Namık Kemal'in *İntibah* eseri arasında olay örgüsü ve karakterler açısından benzerlikler tespit eder: “Her

²²⁶ Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1 Ahmet Mithat'tan A. H. Tanpınar'a*, 45.

ikisinde de tutkusu gözünü karartmış, hiçbir suçtan çekinmeyen bir kötü kadının pençesine düşen saf bir genç adam söz konusudur.”²²⁷ Hançerli Hanım’da saf delikanlı Süleyman, intikam plânları yapan Hançerli Hanım’ın kendisi ve masum rolünde köle Kamer yer alır. Benzer şekilde Süleyman ve Kamer’in aşkını engellemek isteyen Hançerli Hanım, Kamer’e işkenceler yapar, onu zindana atar, Boğaziçi tepelerinde yılanların ve tehlikeli sürüngenlerin bulunduğu bir ormana bırakır. Sandalda Hançerli Hanım tarafından bıçaklanan ve defalarca öldürülme ihtimaliyle karşılaşan Süleyman ve türlü kötülüğe maruz kalan Kamer her şeye rağmen hayatta kalıp evlenmeyi başarırlar. Hançerli Hanım ise yaptıklarının cezası olarak tutuklanır.²²⁸

Türk edebiyatında (diğer edebiyatlarda olduğu gibi) “kadın” temsillerinin incelenmesinde eser, yazarın salt bir kurgusundan ibaretmiş gibi değerlendirilmez. Eserin yazıldığı dönemin kimlik bilinci, dini inanış, toplumsal yapı, kültürel kodlar, değerler yazarın süzgecinden geçerek esere yansımaktadır. Özellikle roman bir toplumdaki değişim ve dönüşümleri izlemek açısından kayda değer bir işlev görür. Bu açıdan Tanzimat dönemi (1860-1896) romanları batılılaşmanın ve modernleşmenin “kadın” temsilleri üzerinden nasıl aktarıldığının somut birer göstergeleridir. Çünkü bu dönemde toplumun modernleşmesi kadının modernleşmesiyle eş tutulmaktadır.²²⁹ Fransız Devrimi, sanayileşme, Avrupa’nın İslam coğrafyası üzerindeki sömürgeci politikaları göz önünde bulundurulduğunda kadınların konumu ve daha pek çok mesele “batılılar bizi nasıl görüyor” perspektifinden okunur.²³⁰ Ömer Türkeş, *Osmanlı Romanı Aşk ve Cinsellik Ütopyası* metninde batılılaşma esnasında yaşanan Doğu-Batı karşıtlığının ya da iyilik-kötülük çatışmasının kadın bedeninde cisimlendiği görüşündedir. Romanlarda erkek karakterler, ölümcül kadın karakterler karşısında saf, masum, çaresiz biçimde kurgulanırken kurban rolündeki masum kadın karakterlerin düşmanı, içinde bulunduğu toplumsal koşullar yahut kendi hemcinsidir. Erkek karakterler de “kandırılan” konumda oldukları için birer kurban rolünü üstlenir. O halde, “kadın kadının kurdudur” bakış açısının eserlerde kendini hissettirdiği söylenebilir.²³¹ Osmanlı İmparatorluğu’nun hem

²²⁷ Güzin Dino, *Türk Romanının Doğuşu* (İstanbul: Agora Kitaplığı, 2008), 36.

²²⁸ Dino, *Türk Romanının Doğuşu*, 36.

²²⁹ Şahika Karaca, “Meşrutiyet’ten Cumhuriyet’e Türk Romanında Kendi Sesinden Kadınlarımız”, *20. Yıl Sempozyumu: Kadın Belleğini Oluşturmada Kaynak Sorunu, Kadir Has Üniversitesi Kadın Eserleri Kütüphanesi ve Bilgi Merkezi Vakfı*, 17-19 Nisan 2009, 273

²³⁰ Nazife Şişman, *Harf Harf Kadınlar İhtisas Sempozyumu* (Bilim ve Sanat Vakfı-Küresel Araştırmalar Merkezi, 26 Mayıs 2007).

²³¹ Ömer Türkeş, “Osmanlı Romanı "Aşk ve Cinsellik Ütopyası" “, *Tarih ve Toplum: Aylık Ansiklopedik Dergi* 35, sy. 205 (Nisan 2001): 66.

ulus-devlet hem de modernleşme yolunda geçirdiği sancılar, deneyimlediği çelişkiler, kaygılar romanlarda kadın-erkek ilişkileri, mahremiyet, özel alan-kamusal alan, aile gibi temalar çerçevesinde kendini açığa vurur. Dilaşup, Sırrıcemal, Raziye gibi kurban karakterler doğuyu; Mehpeyker, Arife, Zehra gibi ölümcül karakterler batıyı temsil eden figürler olarak okunabilir. Eserlerde alt-metin toplumun yozlaşmaması için kadınların ahlak ve iffet noktasında kendi masumiyetlerini kaybetmemesi yönündedir. Buradaki esas bakış açısı kadının, toplumu temsil edecek, onu daha da ileriye taşıyacak aydın bir yüz olması olarak algılanmasıdır. Kadının karşılaştığı sorunlara bir toplumsal cinsiyet farkındalığıyla yaklaşmanın ötesinde batılılaşma ve modernleşme merkezinde bir eğilim mevcuttur. Başka bir deyişle evlenme, boşanma, kamusal alana dâhil olma gibi konuları doğrudan tartışmak yerine bunların batılılaşma ile olan ilişkisi üzerinden ele alınması söz konusudur.²³²

Tanzimat reformlarıyla birlikte Osmanlı'daki yapısal dönüşüm kadını “geri kalmışlığın” bir simgesinden alıp “eğitilmiş” bir seviyeye ulaştırma algısı yaratır. Kadın eğitim almalı, kültürlü olmalı, kendini çok iyi yetiştirmeli ki geleceğin sağlıklı nesillerini doğuracak iyi bir eş ve anne olabilsin. Bu bakış açısı “modern kadın, modern bir toplum ve güçlü bir devlet anlayışının zaruri şartıdır” iddiasını içerir. Öyle ki bir sonraki aşama kadınların üretim süreçlerine dâhil olarak kamusal alanda görünmelerine doğru evrilecektir.²³³

Sonuç olarak, kadının edebi bir eserde karakter üzerinden nasıl temsil edildiği sorusu içinde bulunulan döneme, toplumsal şartlara, kadın algısına, cinsiyetçi tutumlara, kültürel kodlara, tarihsel verilere göre değişmektedir. Şimdiye değin incelenen eserler gösteriyor ki güçlü, akıllı, başarılı kadın karakterlerin kurgulanması kadın yazarların herhangi bir egemen söylemin tesiri ve baskısı altında kalmadığında gerçekleşecektir. Elbette bunun için kadınların öncelikle anı, mektup gibi edebi türlerin dışında yazması ve eserlerini yayınlatarak bu alanda görünürlük kazanması gerekir. Dolayısıyla, kadınların yazar olarak bir varoluş biçimi kazanmaları da meşakkatli bir sürece tekabül eder.

²³² Çimen Günay Erkol, “Osmanlı Türk Romanından Çağdaş Türk Romanına Kadınlık: Değişim ve Dönüşüm”, *Türkiyat Mecmuası* 21, sy. 2 (Güz 2011): 148-149

²³³ Ayşegül Utku Günaydın, *Kadınlık Daima Bir Muamma Osmanlı Kadın Yazarların Romanlarında Modernleşme* (İstanbul: Metis Yayınları, 2017), 25-26.

2.5. Kadının “Yazar” Olarak Temsili

Kadının edebiyatta ontolojik anlamda varlık kazandığı bir başka kategori onun “yazarlık” tecrübesi üzerinden ele alınabilir ki bu başlık meseleyi iki güzergâh üzerinden incelemeyi gerektirir: 1.) Kadının yazar olmasının tarihsel süreci, 11.) kadının yazar olmasının getirdiği farklılık. İlk aşama daha çok Virginia Woolf’un (Ö. 1941) 1929’da yayınlanan *Kendine Ait Bir Oda* eserine atıf yapılarak incelenir ve söz konusu eser Viktorya Çağı’nın kadın algısını yansıtarak kadın yazarların okuma-yazmayı öğrenmelerinde, eserlerini yazıp yayınlamalarında yaşadıkları güçlüklerle dikkat çeker. Woolf’un dönemin kadın tasavvuruna yönelik gündeme getirdiği sorunları ele alma biçimi ve içinde yaşadığı kodlara yazı üzerinden meydan okuması, kadınların yazı yazmasında bir ilham kaynağı ya da yol gösterici olmuştur. “Yazmak istediklerinizi yazdığınız sürece önemli olan tek şey budur, bunun yüzyıllarca mı yoksa yalnızca saatlerce mi önemli kalacağını kimse söyleyemez.”²³⁴ Onun 1924 yılında kadınlara yazmaktan asla vazgeçmemelerini ısrarlı bir şekilde tavsiye etmesi ilerleyen zamanlarda bizzat “yazma” eyleminin kendisine sistematik ve kuramsal bir çerçevede cinsiyet perspektifinden yaklaşılmasının önünü açacaktır.

Woolf’un metnini “kadınlar arasından neden bir Dostoyevski çıkmadı?” sorusuna bir cevap olarak okumak mümkündür. Woolf metnin daha en başında bir kadının herhangi bir eser ortaya koyabilmesi için 1.) parasının, 11.) kendisine ait bir odasının olması gerektiğini açıklar.²³⁵ Kendisini bu şekilde düşünmeye sevk eden şeyi Shakespeare’in Judith adında çok yetenekli bir kız kardeşi olduğunu kurgulayarak açıklar. Onun amacı, hayali karakter üzerinden Shakespeare ve kız kardeşinin hayatlarının bir mukayesesini yaparak yazar olmada cinsiyet faktörünün etkisini ortaya koymaktır. Okulda iyi bir eğitim alan ve tiyatroya meraklı olan Shakespeare’in Londra’ya yaptığı yolculuk başarılı bir oyuncu olmasıyla sonuçlanırken Judith merakına, ilgisine, kabiliyetine rağmen evden pek de dışarı çıkamayan, okula gönderilmeyen, sürekli ev işleri yapmak zorunda olan, evlenmek istemediği için babasından dayak yiyen bir karakter olarak başarısızlıkla sonuçlanan bir hayat yaşar. Abisi kadar hayalperest olan ve yazı yazmayı (çok az bilmesine rağmen) çok seven Judith, kalem-kâğıtla oyalanmaması ve ev işlerini aksatmaması yönünde anne-babasından çok sık uyarılar alır; yazma eylemini gizlice yaparak yazdıklarını çoğunlukla yakmak zorunda kalır ve elbette evlilik konusundaki

²³⁴ Virginia Woolf, *Kendine Ait Bir Oda*, trc. İlknur Özdemir (İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi, 2012), 119.

²³⁵ Woolf, *Kendine Ait Bir Oda*, 7.

baskılar arttıkça çareyi evden kaçmakta bulur. O da Shakespeare gibi Londra'ya doğru yola çıkar ve iki karakterin farklı zamanlarda aynı yerlere yaptıkları yolculuklar arasındaki fark daha net bir şekilde görülür. Judith de tiyatro salonlarına giderek oralarda rol almak istediğini ve yetenekli olduğunu söyler ancak tahmin edileceği gibi hiçbir yerde iş bulamaz. Sonunda ona acıyan bir menajer yardım edeceğini söyleyerek Judith'i kandırır ve ondan hamile kalan Judith yaşadığı tüm sorunlara dayanamayarak intihar eder. Shakespeare döneminde bir kadının yazar, oyuncu, şair olma çabasında karşılaşabileceği ihtimaller böylece açıkça ortaya konmuş olur.²³⁶

Woolf, Judith ve Shakespeare'in hayatlarında karşılaştıkları fırsatları ve eşitsizlikleri kıyaslamadan neticesinde bir kadının ekonomik açıdan iyi bir vaziyette olmasını yazar olmasının asgari şartı olarak değerlendirir. "Dünya kadına, erkeklere dediği gibi 'istersen yaz, umurumda değil' demiyordu."²³⁷ Parasının olması başkasına (örneğin kendisini zorla evlendirmeye çalışan babasına) muhtaç olmayacağı anlamına geliyordu. Ayrıca yazmak için kendisine zaman ayırması, deyim yerindeyse bir köşeye çekilmesi şarttı.²³⁸ Woolf için bir çalışma odası mekân olarak kadının ontolojik anlamda varlık kazanmasına katkı sağlayan bir alanı teşkil eder. Bu anlamda oda kavramı basitçe dört tarafı duvarlarla çevrili bir yer tanımının çok daha ötesine geçerek kadının kendiliğini inşa ettiği bir yapıya dönüşür.

16. yüzyılın Londra'sı sanatla uğraşmayı talep eden bir kadını nasıl ölüme sürüklüyorsa Woolf, 19. yüzyılda da ciddi bir değişimden bahsedilemeyeceğini, kadınların ancak kendi kimliklerini saklayarak görünür olabildiklerini vurgular. Kadınların "anonim" kalmasını gerektiren²³⁹ bu anlayışta Currer Bell, George Eliot, George Sand, Emily Jane Bronte gibi yazarların ancak erkek takma isimleri kullanarak eserlerini yayınlatabilmeleri söz konusudur. Başkasının adını kullanarak kendine ait bir oda yaratmaya çalışan bu kadın yazarlar dünya çapında isimlerini duyurmayı başardı fakat cinsiyetleri yüzünden eserlerine ön yargılı yaklaşıldığını, onların okunmayacağını bildikleri için erkek mahlasları kullanmak zorunda kaldılar. Bununla birlikte erkek maskesinin arkasına saklanan bir kadın yazar hem eserini yayınlatabildi hem de hemcinslerine yönelik ön kabullerden uzaklaşabildi. Örneğin kadınların yalnızca mektup, anı gibi önemsiz kabul edilen edebi türleri üretebilecekleri, onların ele aldıkları konuların

²³⁶ Woolf, *Kendine Ait Bir Oda*, 55-56.

²³⁷ Woolf, *Kendine Ait Bir Oda*, 61.

²³⁸ Woolf, *Kendine Ait Bir Oda*, 77.

²³⁹ Woolf, *Kendine Ait Bir Oda*, 58.

kayda değer olmadığına yönelik iddialarla aralarına sınır koyabildiler. Ne de olsa edebiyat erkeğin dâhil olabileceği bir alan olarak kabul ediliyordu ve kadın yazarların erkek takma isimleri kullanması böylesine bir edebiyat içinde hareket etme kabiliyeti sağlıyordu.²⁴⁰

Edebi eser ortaya koymada özel alanın rolü, sahip olunan ekonomik bağımsızlık, ihtiyaç duyulan boş zaman gibi pek çok noktayı kadınların mağduriyeti açısından ele alan Woolf aslında kadının “kendine ait bir odaya” sahip ol(a)mayışını “kendine ait bir edebiyata” da sahip ol(a)mayışı biçiminde yorumlar. Yazı yazmaya/üretmeye yönelik imkânlar yoksa bu üretimin bir sonucu olan edebiyat da olmayacaktır.²⁴¹ Ancak Woolf’a göre her ne kadar kadın yazarlar isimlerini saklamak zorunda kalsalar da onların eserlerinde, kendi deneyimledikleri ruhsal karmaşanın izlerini görmek mümkündür: Erkek kimliğine bürünerek yazmak ile kadın olmak arasında bir gerilim oluşur ve ortaya yazarlık endişesi denilebilecek bir mesele çıkar. İşte bu endişe tartışmayı “bir kadının edebiyatta varlık kazanması için para ve oda gibi iki temel unsura ihtiyacı vardır” noktasından “kadın olarak yazmak ne demektir?” sorusuna taşıyacaktır.

2.5.1. Otantik Kendiliğin İmkânı: Dişil Yazı

Hélène Cixous, Luce Irigaray, Julia Kristeva, Monique Wittig, Catherine Element gibi Fransız ekoluna dâhil olan kuramcılar yazdıkları metinlerle kadının kendine has bir yazma stili/üslubu/stratejisi geliştirmesini felsefi bir çerçevede ele alarak bu konunun bir teori haline dönüşmesine katkı sağlamışlardır. Peki, kadın yazarların kendilerine özgü bir dile, sentaksa, üsluba sahip oldukları söylenebilir mi? 1970-80’li yıllarda bu kuramcılar yazdıkları metinlerle böylesine bir yazı biçiminin mevcut olabileceğini ve “yazının bir cinsiyeti olduğunu” izah etmişlerdir.²⁴² Bu çalışmalarda öne çıkan merkezi kavram “dişil yazı” olmuştur. “Kadınlar kitlesel ve kolektif olarak kalemlerini ellerine alırlar ve yazdıklarına ‘écriture féminine’ yani ‘dişil yazı’ adını verirler.”²⁴³ Dişil yazı tam olarak imgesel olanın hazzını yeniden yakalamaya çalışan, sembolik olanın rasyonelliğini baltalamayı amaçlayan, ikili karşıtlıkların mutlaklığını kıran, sınırlanmamış bir metinsellik inşa etmeye çalışan bir yazı türüdür.²⁴⁴ Daha açık bir ifadeyle, “écriture féminine’de eleştirmenler, kadın cinsiyetinin belirleyiciliği ve cinsiyetle yazı stili ve

²⁴⁰ Gilbert ve Gubar, *Tavan Arasındaki Deli Kadın*, 115.

²⁴¹ Beyhan Uygun Aytemiz, “Edebiyat ve Toplumsal Cinsiyet”, *Toplumsal Cinsiyet Tartışmaları* içinde (Ankara: Dipnot Yayınları, 2016), 57.

²⁴² Maggie Humm, *Feminist Edebiyat Eleştirisi*, trc. Banu Mutaftçılar ve Aylin Ecdaroğlu, haz. Gönül Bakay (İstanbul: Say Yay., 2002), 144-145.

²⁴³ Senem Timuroğlu, “Kadının Yazma Tarihi ve Özgün Bir Durak: Dişil Dil (Écriture Feminine)”, *Kurgu-Düşün-Sanat-Edebiyat Dergisi* 7 (Mart-Nisan 2011): 20-27.

²⁴⁴ Deborah L. Madsen, *Feminist Theory and Literary Practice* (London: Pluto Press, 2000), 97.

şekilleri arasındaki ilişkiye odaklanırlar.”²⁴⁵ Cixous’un 1975’te yazdığı *Medusa’nın Kahkahası* metni “dişil dil ya da dişil yazın” argümanının bir manifestosu olarak görülür.²⁴⁶ Cixous mitlere, psikanalitik ve felsefi metinlere gönderme yaparak batı düşüncesinin hâkim ataerkil bakış açısını yerinden etmeye çalışır ve böylece dişil yazı pratiğinin güzergâhını çizer.²⁴⁷ Daha metnin en başında “kadın kendini yazmalıdır” der Cixous. Şimdiye kadar kadını dışlayan, yok sayan yazı bu sefer kadını var eden bir biçime dönüşmeli; kadınlar yazın dünyasından nasıl dışlandıklarını bizzat yazı aracılığıyla duyurmalı; kendileri hakkında yazmalı, bedenlerini bu pratiğe dahil ederek farklarını ortaya koymalı ve yine kendilerini metnin (aynı zamanda tarihin, kültürün, toplumun vb.) içine dâhil etmelidirler.²⁴⁸ Nitekim Cixous bir kadın olarak kadınlara “kadın olarak” yazmanın mahiyetini açıklamaktadır. Yazma pratiği kadının kendi bedenini keşfetmesine, ataerkil zihniyette olduğu gibi bedenini “suçlu, günahkâr” biçimde algılamadan bir oluş sürecine girmesine, bedeninden ötürü bir utanç hissetmemesine imkân sağlayacaktır. Tüm bunların gerçekleşebilmesi için öncelikle kadının konumlandırıldığı o “kara kıtadan” çıkması; ona yıllardır öğretilen “sen Afrika’sın, sen siyahsın, sen karanlık, bilinmez, tehlikeli bir kıtasın” kavrayışına itiraz etmelidir.²⁴⁹ Çünkü bu kavrayış kadına karanlıkta korkacağını, hareket etmemesini, hareket ederse düşeceğini dikte eder. Peki, tam olarak nedir bu kara kıta? Freud’un kadın cinselliğinin keşfedilemez olduğunu tanımlamak için kullandığı bir metafordur: “...erişkin kadınların cinsel yaşamı psikoloji için ‘karanlık bir ülkedir’ “. ²⁵⁰ Cixous için kadın ne karanlıktır ne de keşfedilmez/bilinemez olandır. Aslında kara kıta henüz keşfedilmemiştir; çünkü Cixous ataerkil kodların kadınları yıllarca buna inandırdığını belirtir.²⁵¹ Mary Klages ise kadının kara kıta ya da karanlık olarak tanımlanmasını ataerkil zihniyetin bir korkusunun dışavurumu olarak değerlendirir. Freudyen terimlerle konuyu yorumladığında Klages, bir kadının penis yerine onu içine alabilecek, çekebilecek, yutabilecek bir deliğe sahip olduğunu ve bunun erkekte bir korku yarattığını ifade eder. Penis ile kendini

²⁴⁵ Humm, *Feminist Edebiyat Eleştirisi*, 144.

²⁴⁶ Kari Weil, “French feminism’s e’criture fe’minine”, *The Cambridge Companion to Feminist Literary Theory* in, ed. Ellen Rooney (New York: Cambridge University Press, 2006), 162.

²⁴⁷ Esra Başak Aydınalp, “İçeri’nin Dışarı ve Kabuk’un İçerisi - Hélène Cixous ile Zeynep Kaçar’da Karşılaştırmalı Bir Dişil Yazı ve Yapısöküm Okuması”, *Litera: Dil, Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi* 29, sy.1 (2019): 64.

²⁴⁸ Hélène Cixous, “The Laugh of Medusa”, *Signs*, trans. Keith Cohen and Paula Cohen 1, no: 4 (Summer 1976): 875.

²⁴⁹ Cixous, “The Laugh of Medusa”, 877-878.

²⁵⁰ Sigmund Freud, *Cinsellik Üzerine Üç Deneme Bekaret Tabusu/Kadın Cinselliği/Fetişizm ve Diğer Konular* trc. Selçuk Budak (Ankara: Öteki Açık Yayıncılık, 1997), 316.

²⁵¹ Cixous, “The Laugh of Medusa”, 884-885.

özdeşleştiren ya da bu ikisinin ayırımına varamayan özne kadının karanlığına mahkûm olacağını ve kendisinin de bu karanlık içinde kaybolacağını zanneder.²⁵²

Cixous kadınların Medusa ve kara kıtanın ortasında dondurulduklarını ve bu konunun sarsılması için psikanalizin temel aldığı iğdiş edilme olgusunun anlamsız olduğunun açığa çıkması gerektiğini savunur. Crawford, Medusa'nın Amazonlarla ilişkili olduğunu, ataerkinin dışında kalan, korku uyandıran kadınları temsil ettiğini ve o ustalıklı aktarılan eril anlatıya dâhil edilebilmesi için başının kesilmesi gerektiğini belirtir. Oysa Cixous, Medusa'yı savaşta başı kesilmiş bir canavarı andıran imgesinden farklı olarak gülen bir görüntüyle yorumlar.²⁵³ Erkekler kadınlardan yani Medusa'dan korkmamalı; onun gözlerinin içine bakabilmelidir. Çünkü karşılarında kendisini taş çeviren değil onlara gülümseyen bir Medusa bulunur.²⁵⁴ Medusa bir gösteren ise, onun gösterdiği şey de dehşetti ama gösteren-gösterilen biçimindeki bu yapı Cixous'un alternatif yorumuyla kesintiye uğradı. O halde karanlık olduğu iddia edilen o kıtanın aslında o kadar da karanlık olmadığını fark eden kadınlardan artık kısık bir ses yerine gür bir ses çıkmalıdır. Zira "konuşmadan önce dilini on bin kere ısırarak birisi ya artık bu durumdan usanacak ya da diline ve ağzına herkesten daha yakın/aşına olacaktır."²⁵⁵

Cixous'un açıklamalarından dişil dilin iki bağlam ekseninde ele alındığını söylemek mümkün; ilki daha önce de üzerinde durulan noktaya, yani dilin bedenle olan ilişkisine tekabül eder. Apaçık bir ifadeyle dişil dil ya da yazının kadın bedenini yansıtır biçimde kurgulanması beklenir. Burada amaç bir sonuca, sınıra, önermeye ulaşmak değil oluşun bizzat kendisine, sürece odaklanmaktır. Cixous'a göre nasıl ki kadın bedeni söz konusu olunca sabit bir haz noktasına vurgu yapmak ya da orada takılıp kalmak mümkün değilse aynı şekilde dişil dil için de sabit/mutlak bir anlamdan, sentakstan, gramerden bahsetmek mümkün değildir. "Eril cinselliği diktatör bir biçimde yalnızca penis etrafında dönerken, kadın bedeni başı sonu olmayan, belli haz noktalarına odaklanmayan sınırsız bir bütündür."²⁵⁶ Cixous, erkek cinselliğinin ve bedeninin aksine, kadın bedeninin dudaklar, vajina, göğüsler, klitoris gibi erojen bölgelere daha fazla sahip olduğunu

²⁵² Mary Klages, *Literary Theory A Guide for the Perplexed* (New York: Continuum International Publishing, 2006), 104-105.

²⁵³ Amy S. Crawford, "Dis/eruption: Hélène Cixous's *Écriture Féminine* and the rhetoric of material idealism", *Feminismo/s* 7 (2006): 56.

²⁵⁴ Cixous, "The Laugh of Medusa", 885.

²⁵⁵ Cixous, "The Laugh of Medusa", 886-887.

²⁵⁶ Timuroğlu, "Kadının Yazma Tarihi ve Özgün Bir Durak: Dişil Dil (*Écriture Féminine*)", 25.

belirtir.²⁵⁷ Bu farklılığın yeni bir kadın kimliği inşa etmeye katkı sağlayacağına inanır. İkinci bir nokta dişil dilin söz ve sesle olan ilişkisidir. Ses bahse konu olan dil için kilit bir terimdir. Fallus merkezci anlayış bireyin özne olma sırasında anneden hem fiziksel hem de psikolojik olarak bir kopuş yaşaması gerektiğini, şayet bu kopuş olmazsa özne olamayacağını savunur. Oysaki Cixous annenin sesinin, söylediği ninninin, şarkının, mırıldanışın, tonlamasının, ritminin asla bastırılamayacağını ve özneyi özne yapan şeyin tam da anneyle kurulan bu bağda saklı olduğunu iddia eder.²⁵⁸

Dişil libido ile dişil yazı arasında bir paralellik kuran Cixous’a göre “beden yalan söyle(ye)mez.”²⁵⁹ Sinirsel uyarmalar, kas hareketleri, solunum, nabız, hız, stres, hormonal değişiklikler gibi daha pek çok vücut fonksiyonu konuşma ve yazmayı, dolayısıyla dil kullanımını etkiler. Cixous, şayet bir yazar, bedeninin söz konusu faaliyetlerini bastırma yoluna giderse sadece “yazma” sürecinin doğasını tahrif etmekle kalmayacağını aynı zamanda anlamın da eril kodlarla kontrol edilmesine katkı sağlayacağını düşünür.²⁶⁰

Cixous anne bedeniyle kurulan o ilk ve bütüncül temasın ve bunun oluşturduğu ritimlerin, kurucu erkek öznenin dünyasına, diline etki ettiğini; hatta ona meydan okuduğunu ve yıkıcı bir etkide olduğunu öne sürer. Anne bedeni aslında dolaylı olarak yazıya dâhil edilmekte ve böylece eril şema bir tür kayıp yaşamaktadır. Bu dâhil edilmede, sembolik öncesi dönemde anneyle yaşanan o bütünleşmenin çok farklı motivasyonlarla açığa çıkması söz konusudur. Cixous, dişil dilin radikal bir değişiklik yapacağını ve hiyerarşik yapılar içeren anlam sistemini yerinden edeceğini savunur.²⁶¹

Cinsiyet ve dil arasında bağlantı kurarak kadına bir varoluş alanı açmaya çalışan Cixous’un dişil yazı tezi diğer Fransız kuramcıları da etkilemiş ve bu konuda yapılan çalışmaların artmasına katkı sağlamıştır. Örneğin, “cinsiyet farklılığı dili belirler ve dil tarafından da belirlenir”²⁶² düşüncesinin temsilcilerinden biri olan Luce Irigaray farklılık feminizminin savunucuları arasındadır. Çünkü kendisi dişil değerlerin yeniden

²⁵⁷ Helene Cixous and Catherine Clement, *In The Newly Born Woman*, trans. Betsy Wing (London: University of Minnesota Press, 1996), 37.

²⁵⁸ Timuroğlu, “Kadının Yazma Tarihi ve Özgün Bir Durak: Dişil Dil (Écriture Feminine)”, 26.

²⁵⁹ Mehtap Öztürk, “Bedeni Yazmak/Beden ile Yazmak: Dişil Yazı Stratejileri Üzerine Bir Tartışma”, *Feminist Tahayyül* 3, no:1 (2022): 81-82.

²⁶⁰ Cixous’tan aktaran Susan Sellers, *Language and Sexual Difference Feminist Writing in France* (New York: Macmillan Education, 1991), 139.

²⁶¹ Cixous and Clement, *In The Newly Born Woman*, 94-95.

²⁶² Luce Irigaray, *Ben Sen Biz: Farklılık Kültürüne Doğru*, trc. S. Büyükdüvenci & N. Tural (İstanbul: İmge Yayınevi, 2006), 18.

yapılandırmasını ve yorumlamasını yaparak “kadın bedeninin farklılığa saygı duyarken, ataerkil toplumsal bedenin (yani erkek bedenin) farklılığı dışladığını ve kendini hiyerarşik olarak inşa ettiğini”²⁶³ iddia etmiştir. Irigaray, bedenler arasındaki farklılığın dilde de karşılık bulduğunu düşünür ve öncelikli olarak, farklı biyolojik cinsiyetteki bireyleri kendinden çıkarmaya muktedir olan kadın bedeninin, bizzat kendinden çıkardığı bir canlı tarafından dışlandığına dikkat çeker. Çeşitliliği/çoğulluğu temsil eden kadın bedeninin ötekileştirilmesini tekliğin dayatılmasının ya da tek cinsiyetin uyguladığı tahakkümün bir tezahürü olarak okur. Kadının ötekileştirilmesini medeniyetlerin bir eksiği/adaletsizliği/anormallliği olarak tanımlayan Irigaray 1.) kendi içlerinde/bedenlerinde ötekine yaşam alanı sunan kadınların, erkeklerin tek başına kurdukları düzenin dışında tutulmalarını, 11.) aynı cinsiyetin bedeninden dünyaya gelmelerine rağmen kız çocuğunun, erkek çocuğunun sahip olduğu ayrıcalıklı statüye sahip olmamasını eleştirir.²⁶⁴

Kadına özgü bir dil oluşturma iddiasını, biyolojik farklılık tezi üzerinden inşa eden ve tüm derdi aslında kadına bir kendilik kazandırmak olan Irigaray’ın sorduğu temel sorulardan biri şu şekildedir: Kadın karşıtı bir dilde kadın nasıl düşünecek, konuşacak, yazacak, üretecek ve bunların sonucunda da nasıl kendisi olacak?²⁶⁵ Bu soruya cevap bulmak isteyen Cixous, Irigaray, Kristeva ve diğer Fransız kuramcılar dişil yazının imkânlarını tespit etmeden önce fallus-merkezli bir dilde kadının temsil ediliş biçimine odaklanmış ve bunun için yüzlerini psikanalize dönmüşlerdir. Bu alanda öznenin kurulumunun dille olan ilişkisini eleştirerek kendi teorilerini geliştirmiş olan kuramcılar ataerkil temellendirmelerle hesaplaşmış ve “kadının dilde adı yok” kavrayışını tersine çevirmeye çalışmışlardır. Dolayısıyla bu aşamada Sigmund Freud ve Jacques Lacan’ın öznenin oluşumunda hangi kıstasları dikkate aldıkları ve bunların feminizmle olan ilişkisine değinmek gerekecektir.

2.5.2. Feminizmin Psikanalitik Eleştirisi

Freud *Oedipus Karmaşasının Kayboluşu* (1924) adlı makalesinde kızların gelişiminde merkezi bir öge olarak gördüğü “penis kıskançlığı” tezini geliştirir ve ona göre kız çocuğu, erken dönemde, “klitoris ‘kendisinin eksik kaldığı bir organ olduğu’ nosyonunu geliştirir; sonuçta da bu olguyu kötü muamele olarak görür ve aşağılandığını hisseder.”²⁶⁶ Kız çocuğunun erkek cinsel organına sahip olmadığı için hayatı boyunca

²⁶³ Irigaray, *Je Tu Nous Toward a Culture of Difference*, 45.

²⁶⁴ Irigaray, *Je Tu Nous Toward a Culture of Difference*, 46.

²⁶⁵ Humm, *Feminist Edebiyat Eleştirisi*, 153.

²⁶⁶ Josephine Donovan, *Feminist Teori* (İstanbul: İletişim Yay., 2014), 184.

kendisini eksik bir varlık olarak algılayacağı iddiasını Simone de Beauvoir “bu çıkıntı, kendi başına küçük ve zayıf et parçası önünde (kızlar) kayıtsızlık, hatta tiksinti duyabilirler.”²⁶⁷ diyerek eleştirirken Clara Thompspon, Freud’un tezinin herhangi bir gerçekliği olduğunu kabul etsek dahi bunun, aslında kadının, erkeğe ait et parçasını değil de onun simgelediği toplumsal statü ve gücü kıskanması olarak okunabileceğini belirtir.²⁶⁸ Başka bir ifadeyle, eğer kız çocuğu penis kıskançlığı hissediyorsa, bu ancak erkek çocukların sahip olduğu ayrıcalıkların bir simgesi olmasından kaynaklanıyordur. Söz gelimi babanın aile içindeki yeri (evin efendisi olması), eğitim, kültür, sosyal hayatta erkeğin üstünlüğünün sağladığı ayrıcalıklar kız çocuğunda gücün erkeğe ait bir şey olduğu fikrinin pekişmesine yol açmaktadır. Kısacası Freud’un kıskançlık argümanı daha en başından itibaren erkeğin birincil konumda olduğunu ve kız çocuğunun toplum nezdinde nereye yerleştirildiğini yansıtır.

Feminizmin psikanalizde peşine düştüğü meseleleri ve Irigaray’ın ele aldığı temel problemleri Samuel Slipp’in sorularında görmek mümkündür:

Freud, erken çocukluk gelişiminde annenin rolünü neden ihmal etti?
Neden Freudyen psikanalizde sadece erkek cinsel organı ve hadım edilme kaygısı her iki cinsiyet için bir model oldu? Niçin kadın cinsel organı görmezden gelindi?²⁶⁹

Freud *Cinsellik Kuramı Üzerine Üç Deneme* başlıklı metninde küçük erkek çocukların karşılaştıkları tüm insanların kendileriyle aynı cinsel organa sahip olduklarını düşündüklerini buna mukabil kız çocuklarının erkek cinsel organını gördükten sonra ona sahip olma arzusu duydukları şeklindeki iddiasını “kız çocuğun kadınlığa geçişi de ancak erkeksi cinselliğin bastırılmasıyla mümkün olur”²⁷⁰ sözleriyle ileri bir safhaya taşır.

Freud’a göre penis arzusu kadını kadın yapan şeydir. Başka bir deyişle, erkeğin karşıtı ya da tamamlayıcısı olarak kadın yoktur. **Kadın esasında "eksik erkek"ten başka bir şey değildir.** Esas olan penisi olandır, yani erkektir ve kadın "penis arzusu" yoluyla var olur. Bu esasında bir var olma sorunudur, zira kadın hiçbir zaman penise sahip olamayacağı için, hiçbir zaman tam manada var olamaz. Çocuk sahibi olmak bile bu durumu tam olarak değiştirmez. Ama esas olarak kadın (her anlamda) eksiktir ve bu eksikliğin etkisini ömür boyu taşır.²⁷¹

Karen Horney ve Melaine Klein gibi çocuk psikanalizinin öncü isimleri klinik gözlemlerde bulunarak aslında kız çocuklarının çok erken yaşlarda (örneğin Oedipus kompleksinden önce bile) kendi cinsel organlarının farkında olduklarını belirterek

²⁶⁷ Beauvoir, *Kadın I Genç Kızlık Çağı*, 48.

²⁶⁸ Clara Thompson, “Penis Envy” in *Women* (New York City: Published Online, 2016), 123-125.

²⁶⁹ Samuel Slipp, *The Freudian Mystique: Freud, Women and Feminism* (America: New York University Press, 1993), 11.

²⁷⁰ Sigmund Freud, *Cinsellik Üzerine*, trc. A. Avni Öneş (İstanbul: Say Yayınları, 2020), 123-124.

²⁷¹ Hülya Durudoğan, “Unes Femmes: Kristeva, Psikanaliz ve Kadın”, *Cogito Cinsiyetli Olmak Sosyal Bilimlere Feminist Bakış* içinde, haz. Zeynep Direk (İstanbul: Yapı Kredi Yay., 2007), 54.

Freud'un söylemlerine karşı bir antitez geliştirirler. Buna göre Klein, penis kıskançlığının karşısına rahim kıskançlığı argümanını yerleştirerek kadın biyolojisinin üstünlüğünü vurgulayan bir söylem geliştirir.²⁷² Erkeklerin ana rahmine sahip olmadıkları için kadınların çocuk doğurma, emzirme kabiliyetlerini kıskandığını düşünen Klein kadının ikincilleştirilme sebebinin bu kıskançlıktan kaynaklandığı görüşündedir.²⁷³

Freud cinsel gelişimi biyoloji üzerinden açıklarken Fransız psikanalist Jacques Lacan özne olmaya yönelik kuramını dili merkeze alarak oluşturur. Ona göre dil durağan, değişmez, sabit değil işleyen, değişen ve dönüşen bir yapıya sahiptir ve “dilin öznenin bağımsız işleyen yanları vardır; özne de adeta oraya ‘iliştirilmiştir.’”²⁷⁴ Psikoseksüel gelişimin anlaşılması için öznenin dille kurduğu ilişkileri analiz etmek gerekir ki Lacan bu ilişkilere göre biçimlenen üç evreye atıf yapar: Gerçek, imgesel ve sembolik. İlki, bizim anladığımız manadan (yani somut gerçeklikten) farklı bir terimdir. “Gerçek (Réel)”, Lacan’ın kuramında “ayrılmamış bir birlik”²⁷⁵ anlamına gelir ve kavramın/kavramların olmadığı bir evreye tekabül eder. Burada boşluk da mevcut değildir. Çünkü mevcudiyet ve yokluk sembolik düzende açığa çıkacak şeyler olarak tanımlanır.

Gerçeğe en yakın olunan zaman bir bebeğin 0-6 ay arasında deneyimlediği his, algı ve ihtiyaçlar bütünüdür. Henüz dil yoktur. Dilin ötesinde yer alan bu evre “özne-nesne ayrımından habersiz olduğumuz dönemde yaşamış olduğumuz ve hâlâ varlığını hissettiğimiz, ama anlamamızın ya da bilmemizin imkânsız olduğu haldir.”²⁷⁶ Gerçek, beklenmedik olaylarla karşılaştığımızda çok kısa süreliğine olsa da kendini bize hissettirir. Aniden başımıza gelen bir kaza, ölüm ihtimaliyle karşılaşmamız ya da çevremizde gelişen ve hesap edilmeyen bir vaziyet hayal dünyasındaymışız gibi bizi bir anda sarsar ve kendimize getirir. “Lacan’ın kendi tabiriyle réel’in kendini hissettirmesi “rüyanın kapının çalınmasıyla bölünmesi” gibidir. Bizi réalité dediğimiz rüyadan uyandırır.”²⁷⁷

Bebeğin 6-18 aylık döneminde henüz ben ve öteki ayrımının oluşmadığı ve kendiliğin kazanılmaya başlandığı “ayna evresi” yer alır. “Buna göre özne-ben,

²⁷² Gülperi Putgül Köybaşı, “Histeriden Oedipus’a: Freud Teorisinde Kadınlık ve Cinsellik”, *Madde, Diyalektik ve Toplum Dergisi* 3, sy. 3 (2020): 208. 203-212.

²⁷³ Putgül Köybaşı, “Histeriden Oedipus’a: Freud Teorisinde Kadınlık ve Cinsellik”, 208.

²⁷⁴ Jacques Lacan, *Fallusun Anlamı*, trc. Saffet Murat Tura (İstanbul: Afa Yayınları, 1994), 8.

²⁷⁵ “Jacques Lacan Zeynep Direk ile Felsefe Vakti”, 05:00 dak. (İstanbul: İTÜ Radyosu, 3 Temmuz 2017).

²⁷⁶ Durudoğan, “Unes Femmes: Kristeva, Psikanaliz ve Kadın”, 55.

²⁷⁷ Durudoğan, “Unes Femmes: Kristeva, Psikanaliz ve Kadın”, 55.

başkasıyla özdeşleşmenin diyalektiğinde kendini henüz nesnelleştirmeden ve öznelik işlevini dil yoluyla evrensel düzeyde yeniden kazanmadan önce, özünü en ilk biçimiyle bu dölyatağında çöktürmekte, oluşturmaktadır.”²⁷⁸ Kısacası ayna evresi “kendini annesinden ayrı işaretlemeye başlayan bebeğin ayna karşısında "kendi imgesini bir bayram coşkusuyla ele geçirmesidir.”²⁷⁹ Bu evrede bebek ilk defa kendi mevcudiyetinin ayırımına kendisinin dışında bir yerde ulaşmaktadır. Ayna burada gerçek bir nesne olmak zorunda değildir; çünkü bebeğin çevresindeki insanlar da onun için bir ayna görevi görmektedir. Bebek kendi davranışlarının yansımaları bir yetişkinin hareketlerinde, jest ve mimiklerinde görmektedir. Lacan ayna evresinin bir şempanze ile bir bebek tarafından deneyimlenmesinin farkına dikkat çekerek insan ve hayvan arasındaki ayrımı hatırlatır. Şempanze ayna karşısında kendi imgesini gördükten sonra orada kalmayacak ve gidecektir. Bebekse şempanzenin aksine aynadaki imgesinin peşine düşecek, ona bakmaktan haz alacak, onu takip etmede ve ona ulaşmada ısrar edecektir. Özne ayna evresini tecrübe ettikten sonra imgesel olana geçiş yapacaktır ve bu ikinci evre, ilk evredeki deneyimlenen tamlık, bütünlük hissiyatını tekrar yaşama arzusuyla dolu olan bir evredir.

Kendi ile diğeri arasındaki ayrımın yapılmadığı, ihtiyaç ile tatminin arasında boşluk olmadığı, her ihtiyacın hemen veya en kısa sürede tatmin edildiği, bir anlamda doğayla tam bir bütünlük içinde yaşanan le réel'in tersine, imgeselde bedeninin anneninkiyle ayrı olduğunun ve esasında her şeyin kendisine diğeri olduğunun fark edilmesiyle duyulan endişe ve rahatsızlık, **insanın hiçbir zaman tatmin edemeyeceği bir arzusunun** da oluşmasına neden olur.²⁸⁰

Aynadaki yansıma bebek için ulaşması/olması gereken şeye yani bir imgeye dönüşür. Artık hayatı boyunca başka'nın kendisini onaylaması/olumlamasıyla bir varlık kazanmaya çalışacaktır. Başkasının olumlu tutumu ve bakışı özne için olumlu bir aynayı (ve imgeyi) temsil ederken tam tersi bir durumda olumsuz bir ayna teşekkül edecektir.²⁸¹ O mükemmel imgeye ulaşmak ve onunla özdeşleşmek aslında öznenin benliğini kurma çabasıdır; ancak bu çaba yani benliğin bir tamlık/bütünlük peşinde koşması aynadan yola çıkarak yaratılan bir şey olduğu için öznenin kendisine olan yabancılaşmayı da içinde taşıyacaktır. Homer, Lacan'da yabancılaşma kavramının bir şeylere yabancılaşmak manasından farklı olduğuna işaret eder: Çocuk Ayna evresiyle kendi bedenini

²⁷⁸ Jacques Lacan, “Psikanaliz Deneyiminin Ortaya Koyduğu Biçimiyle Özne-Ben'in İşlevinin Oluşturucusu Olarak Ayna Evresi”, *Freud'dan Lacan'a Psikanaliz (Ekler)*, trc. Nilüfer Kuyaş ve Saffet Murat Tura (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1996), 174-180.

²⁷⁹ Jacques Lacan, *Fallusun Anlamı*, trc. Saffet Murat Tura (İstanbul: Afa Yayınları, 1994), 31.

²⁸⁰ Durudoğan, “Unes Femmes: Kristeva, Psikanaliz ve Kadın”, 56.

²⁸¹ Mutluhan İzmir, *Öznenin Diyalektiği Hegel, Sartre ve Lacan* (Ankara: İmge Yayınları, 2013), 176.

keşfederken ve ona hâkim olmayı başarırken bunu kendisinin dışında bir yerde gerçekleştirmektedir. Aslında bu hiçbir zaman bir bütün olamama hâlidir.”Lacan’da yabancılaşma, tam olarak bu “varlık eksikliği”dir.”²⁸²

18 ay-4 yaş arasındaki dönemde ise çocuğun konuşmaya başlamasıyla sembolik dönem başlar ve imgesel dönemde oluşan bütünlük arzusu burada da devam eder. Alev Özkazanç’ın da dediği gibi “dil, yani sembolik olan, özneye dışarıdan dayatıldığı ve onun kontrolünde olmadığı için, insanın kendi gerçekliği ile onu algılayışı arasında kapanmaz bir yarıklık oluşur. Bu yarıklık hem arzuyu var eden hem de onu imkânsız kılan kurucu bir yarıktır.”²⁸³ Dilin kurucu etkisini, sembolik evreye geçişin kuralları vasıtasıyla gerçekleşmesinde, yani “Babanın Yasasının” tanınmasında görmek mümkündür. Çünkü dil ve kuralları tam da “Babanın Yasasını” ifade etmektedir. Peki, nedir bu yasa? “Öteki’nin arzusunu arzulayan özne fallik ilgilerini kazanıp dildeki becerilerini geliştirdiğinde Öteki’nin (annenin) arzusunun, annenin kendi penis eksikliği ile ilişkilendirdiği bir tarzda babaya tabi olduğunu keşfeder.”²⁸⁴ Anne bir penise sahip olmadığı için çocuk, babayı tanıyacaktır ve baba -oedipus kompleksinde olduğu gibi- ensest yaşağını hatırlatan konumdadır. Freud’un psikanalizine göre annede eksik olanı tamamlamak için ona yönelen erkek çocuğun iğdiş edilme korkusu yaşaması babanın yasasıyla karşılaştığı andır. “Onun yasası-otoritesi kabul edilir ve böylece yasalı bir düzen, toplumsallık, erkek-kardeşliği mümkün olur.”²⁸⁵ Kız çocuğunun penis kıskançlığını babadan çocuk sahibi olma arzusuna dönüştürmesi, ancak bunun gerçekleşemeyeceğini anlayarak hayatı boyunca eksik bir varlık olmanın ıstırabını, bunalımını yaşaması da yasayla karşılaşmadır. Lacan’da ise -Freud’un aksine- biyolojik olarak bir penise sahip olma arzusu değil bu organın temsil ettiği güce sahip olmanın ya da onun eksikliğinin ifade ettiği/karşılık geldiği simge vardır.

Lacan buna **phallus** adını verir. **Phallus bir organ değildir.** Bir gösterendir (signifiant). Ve esasında en önemli ve temel gösterendir. Lacan’a göre gösterileni (signifié), yani phallus’un mutlak anlamını hiçbir zaman yakalayamayız. Anlam hep bir arzu ve eksiklik olarak kalır. Esas istenen phallus’un temsil ettiği güçtür, sevilme ve tam olmaktır. Fakat ayna evresinde anlatıldığı gibi bu tamlık hiçbir zaman sağlanamaz.²⁸⁶

Şimdiye kadar psikanalizde öznenin kurulum aşamaları ve kız çocuk ile erkek çocuğun bu süreçte yaşadığı farklı deneyimlerin neler olduğu aktarıldı. Peki, tüm bu tartışmaların

²⁸² Sean Homer, *Jacques Lacan*, trc. Abdurrahman Aydın (Ankara: Phoenix Yayınları, 2013), 44.

²⁸³ Alev Özkazanç, “Siyaset Bilimi ve Psikoloji”, *Siyaset Bilimi: Kavramlar, İdeolojiler, Disiplinler Arası İlişkiler* içinde, haz. Gökhan Atılğan ve E. Atilla Aytekin (İstanbul: Yordam Kitap, Eylül 2013), 562.

²⁸⁴ Lacan, *Fallusun Anlamı*, 32.

²⁸⁵ Alev Özkazanç, *Cinsellik, Şiddet ve Hukuk: Feminist Yazılar* (Ankara: Dipnot Yayınları, 2013), 21-67.

²⁸⁶ Durudoğan, “Unes Femmes: Kristeva, Psikanaliz ve Kadın”, 57.

feminizmle olan ilişkisi nedir ve edebiyata yansımaları nasıl olacaktır? Luce Irigaray, Julia Kristeva, Helene Cixous gibi kuramcılarının hem Freud hem Lacan psikanalizine yaptıkları itiraz çocuğun bir kendilik oluşturmalarının ve kültürel alana girmesinin temel şartının anneden kopması olarak belirlenmesidir. Onlar, “Freud ve Lacan’da ve tüm ataerkil söylemde tespit ettikleri fallus-merkezciliği aşmak için Ödipal dönemin öncesindeki anne-çocuk ilişkisine dikkat çektiler.”²⁸⁷ Hesaplaşmaya çalıştıkları temel sorular dilin yani sembolik düzenin erkeğin alanı olmasında ve kız çocuklarının erkek çocuklarına nazaran fallusa hiçbir zaman ulaşamayacaklarında gizlidir. Babanın Yasası’nın tanınması adına sembolik dönemde maternal olanın bir “kayıp” olarak betimlenmesi eleştirilirken “dil bir cinsiyeti var mı?” sorusu mahiyet kazanır. Luce Irigaray için batının dili eril bir dildir ve bu dilin dünyasında tüm simgeler ataerkilliğin devamlılığını garanti altına alır.

Lacan’ın, “genç yaşta içine girdiğimiz dilin bizde arzu ürettiği ve dilin temelde patriyarkal olduğu için **arzumuzu erkek-egemen kalıplar içinde sabitlediği**” yönünde açıklaması Irigaray’ın doğrudan hedefi konumundadır.²⁸⁸

Lacan’ın psikanalizinde dil aslında bir Baba, otoriter bir yapı ve gücü temsil eden bir imgedir ki dille tanışmak/konuşmaya başlamak bu imgeyi tanımak anlamına gelir ve Irigaray’ın buna itirazı öncelikle kadınların farklılığına yaptığı vurguyla oluşur. Ona göre dişil bir kimliğin oluşması erkeklerin organlarını ya da onları yücelten simgeleri kıskanmakla değil kadınların kendine özgü bir dil geliştirmesiyle mümkündür: “Bu, ancak ve ancak bir dil dönüşümüyle olanaklıdır”²⁸⁹ Peki böylesine bir dönüşüm somut anlamda nasıl gerçekleşecek? Fransız ekolü batı metafiziğindeki karşıtlıklar sistemini tespit etmeye çalışan Jacques Derrida’nın çalışmalarına atıfla dişil yazı kuramını inşa eder. Çünkü Derrida’nın tezleri psikanalizin özneye ve onun oluşumuna yönelik iddialarını çürütme imkânı sağlar; fallus merkezci kavrayışı yapısökümüne uğratarak dili başkaya, farklı olana, ötekileştirilene ve dışlanana açar.²⁹⁰ Bundan ötürü dişil yazı argümanını besleyen bir kaynak olarak Derrida’nın söz/yazı, erkek/kadın karşıtlığını ters yüz eden yaklaşımını detaylandırmak gerekir.

2.5.3. Dişil Yazıya Açılan Kanal: Yapısöküm

²⁸⁷ Özkazanç, “Siyaset Bilimi ve Psikoloji”, 562.

²⁸⁸ Fatime Gümüş ve Sadık Erol Er, “Irigaray, Feminizm ve Psikanaliz”, *Beytulhikme An International Journal of Philosophy* 9, sy. 3 (2019): 819-841.

²⁸⁹ Luce Irigaray, *Ben Sen Biz: Farklılık Kültürüne Doğru*, trc. S. Büyükdüvenci & N. Tural (Ankara: İmge Kitabevi, 2006), 73.

²⁹⁰ Aydınalp, “İçeri’nin Dışarı ve Kabuk’un İçerisi - Hélène Cixous ile Zeynep Kaçar’da Karşılaştırmalı Bir Dişil Yazı ve Yapısöküm Okuması”, 63.

Cezayir doğumlu Fransız felsefeci Jacques Derrida (Ö. 2004) Platon'dan başlayarak modern zamanları da kapsayan süreçte madde, öz, ideal form, asıl ilke, hareket etmeyen hareket ettirici gibi “merkezi” bir fikir etrafında inşa edilen yaklaşımlar üzerine eğilir. “Bu kavramların her biri diğer bütün göstergelerin kendi çevresinde döndüğü bir düşünce ve formlar sisteminin temelini teşkil eder.”²⁹¹ Merkezi kavramın dışında kalan ise “öteki”dir; bastırılması, dışlanması gerektirir. “Çünkü özne kendini inşa etmek, kendi mutlak kimliğini kurmak için sınırın diğer tarafındakini ötekileştirmek zorundadır.”²⁹² Buna karşın ideal taraf saf, mutlak, iyi, dokunul(a)mayandır²⁹³ ve batı düşünce tarihine yöneltilecek temel soru “o sarsılmaz varlık anlayışı sanıldığı gibi hakiki mi yoksa bir kurgu mu?” olduğudur. Değişmenin ardında değişmeyen kalıcı bir öz, ilke, töz, form aramak varlık ile var olan arasında bir ayrımı doğrudan açığa çıkarır. Rasyonel bir varlık olarak tasavvur edilen insan da düşünerek, teorileştirerek, akla başvurarak hakiki kabul edilen o varlığa ulaşabileceğini zanneder. Çünkü insan arayışın failidir; akleden, düşünen öznedir; hakikati keşfetmeye muktedir olarak resmedilendir. Dolayısıyla insan hep merkezdedir. O halde, o meşhur dualist anlayış “insanı varlığın efendisi haline getirme idealiyle yakından bağlantılıdır.”²⁹⁴ Modern düşüncenin özne-nesne düalizmi ilkinin ikincisinden daha değerli kılar. Oysaki Derrida'ya göre mutlak bir gerçekliğe tekabül eden ya da onu temsil eden bir hakikatten söz etmek mümkün değildir.²⁹⁵ Bu fikrini temellendirmek adına Türkçe'ye “yapısöküm, yapıbozum, kurgusöküm” biçimde tercüme edilen dekonstrüksiyon kavramı etrafında tartışmalarını oluşturur. Her ne kadar tanım yapmak yapısökümün kendi doğasına ters düşse de onun ne olduğuna yönelik çeşitli açıklamalar literatürde yer almaktadır. Benzer şekilde Derrida onun bir metot olmadığını, bundan ziyade bir okuma pratiği olduğunu belirtse de yapısöküm bir takım teknikleri içeren bir metot işlevi görebilmektedir. Örneğin, bir metni yapısökümüne tabi tutmak isteyen okuyucu ya da eleştirmen öncelikle o metinde yer alan karşıtlıkları tespit etmekle işe başlayabilir. Sonrasında bu karşıtlıkların bir hiyerarşi çerçevesinde inşa edildiğini, aslında bir ideolojinin yansıması olduğunu, karşıtlıklardan birinin diğerine göre öncelikli/üstün kabul edildiğini açığa çıkarabilir. Bunu yaparken

²⁹¹ Ahmet Koyuncu, “Bir Yapısalcılık Eleştirisi: Derrida ve Yapısöküm”, *Kutadgubilig Felsefe-Bilim Araştırmaları Dergisi* 22 (Ekim 2012): 309.

²⁹² Kasım Küçükcalp ve Sema Çevirici, “Kimlik ve Farklılık Tartışmaları Bağlamında Postmodern Düşüncede Temsil Eleştirisi”, *Felsefe Dünyası Dergisi* 67 (Yaz 2018): 10

²⁹³ Oktay Eser, “Kıta Felsefesinde Yapısöküm Yaklaşımının Çeviri Olgusuna Etkisi”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 8, sy. 38 (Haziran 2015): 184.

²⁹⁴ Ahmet Cevizci ve Kasım Küçükcalp, *Batı Düşüncesi Felsefi Temeller* (İstanbul: İSAM Yayınları, 2010), 180.

²⁹⁵ Cevizci ve Küçükcalp, *Batı Düşüncesi Felsefi Temeller*, 198.

niçin A'nın B'den öncelikli kılındığını, B'nin nasıl ikincil konuma yerleştirildiğini, bunun sebeplerinin neler olduğunu analiz edebilir. Aslında A'nın da varlığının B'ye bağlı olduğunu, B'nin de en az A kadar önemli olduğu şeklinde çıkarımlarda bulunabilir.²⁹⁶ Böylece A ve B'nin arasında nasıl bir ilişki olduğu ve bu ilişkinin “benzerlik, farklılık, bağlılık” kavramları etrafında ele alınmasıyla nasıl bir tablo oluşacağı görülmüş olur. İki karşıtlık arasındaki farklılık ve benzerlik nasıl kontrol edilmekte ya da bastırılmaktadır? Yapısökümün peşine düştüğü temel bir sorudur bu.²⁹⁷ Burada amaç ikili karşıtlıkları ortadan kaldırmak, iptal etmek ya da yok saymak değil; hatta onların yerini değiştirerek yeni bir hiyerarşi kurmak da değil. “Yapısöküm çelişkileri aşmayı değil, onları ortaya çıkarmaya çalışmaktır.”²⁹⁸ Yapılan şey karşıtlıkların görüldüğü kadar masum olmadığını açığa çıkarmak, sorgulanamaz olanı sorgulanabilir hale getirmektir.

Derrida batı düşüncesinde metafiziğin “mevcudiyet” teriminde temsil bulduğunu; düşünmenin bir mevcudiyet inşa etmeye ya da ona atıf yapmaya tekabül ettiğini vurgular. Söz konusu mevcudiyetin Tanrı, insan, doğa gibi bir merkeze sahip olduğu ve her türlü yapının bu merkeze göre varlık kazandığı kabul edilir. Merkez kurucu bir ögedir. O halde bir yapının, metnin, kurumun, sistemin mevcudiyet kazanabilmesi için bir merkeze de sahip olması gerekir. Bir merkezi olmayan ya da merkez tarafından belirlenmeyen şey üzerine düşünmek, konuşmak imkânsız ve bundan dolayı o şeyi göz ardı etmek, dışarıda bırakmak makul hale gelir. Derrida için mevcudiyet metafiziğinin köklerinde yer alan bu “merkez takıntısı” bir tür şiddet barındırır. Birini diğerine tercih ederek varlığı temellendirmek kendi içinde ötekileştirme içerdiğinden yapısöküm bu temellendirme pratiğinin aslında ne kadar temelsiz olduğunu ortaya koyma gayesindedir. Dışarıda tutulanan ya da arka plâna atılanın ne olduğunu saptayıp onu öne çıkarmak kritik noktayı oluşturur. Çünkü

Yapısökümsel metin okuma stratejisi mevcudiyet metafiziğine kaydedilmiş metinlerde öne çıkarılan kurucu merkez yerine, dipnotlarda ya da kıyıda köşede kalmış kavram ya da ifadelerin de paradoksal olarak metnin kurucu merkezi olabileceğini göstermeye çalışır.²⁹⁹

Kıyıda köşede kalan/lar metnin ister içinde olsun ister dışına taşsın “çoklukları” temsil eder. Mecazi olan, söylenmeyen her şey çokluktur ve yapısöküm deyim yerindeyse bir metinde bilinçdışı olana odaklanır. “Derrida’ya göre ‘dişil’ olan metinle ilişkisi

²⁹⁶ Jack M. Balkin, “Yapısöküm”, trc. Kasım Küçükalp, *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi* 13, sy. 1 (2004): 320.

²⁹⁷ Balkin, “Yapısöküm”, 321.

²⁹⁸ Ali Akay, “Yapısöküm ve Plastik Sanatlar”, *Toplumbilim (J. Derrida özel sayısı)* 10 (İstanbul: Bağlam Yayınları, 1999a): 186-187.

²⁹⁹ Evren Erman Rutli, “Derrida’nın Yapısökümü”, *Temâşâ* 5 (Temmuz 2016): 53.

bağlamında metnin bilinçdışı öğelerini oluşturmaktadır. Bir başka ifadeyle metinde bilinçli olarak dışlanmış, gizlenmiş, metnin dışına itilmiş olan her şey ‘dışıl’ karakterlerdir.”³⁰⁰ İşte Derrida’nın yapısöküm stratejisiyle feminizmin ittifak kurduğu nokta burasıdır.³⁰¹ Metinde “bilinçdışı” diye adlandırılan şey dışılse onu metne dâhil etmediğimizde anlam nasıl oluşacak? Yahut çoklukların, farklılıkların devre dışı bırakıldığı bir yapıda anlam denilen şey kimi temsil etmekte ya da kim tarafından kurulmaktadır? Anlam sabit bir şey midir? Derrida hem farklılık hem de erteleme anlamına gelen *différance* terimiyle anlamın imkânı problemini ele alır ve onun herhangi bir biçimde sabit, kalıcı, evrensel olamayacağını açıklar. Anlam sürekli bir biçimde erteleniyorsa temsilin kendisi de muhtevasında hem farklılık hem de zamansal açıdan bir erteleme barındıracaktır.³⁰² Öyleyse, “her gösteren muhakkak bir gösterilenle³⁰³ örtüşmek zorundadır” kavrayışı nihai bir fikir olmaktan çıkarak gösterilenin de aslında bir başka şeyin göstereni olabileceği anlaşılabilecektir. Kısacası gösterilen sürekli bir başka şeyin göstereni haline geliyorsa anlam hep ertelenerek oluşur. Derrida dili gösterenlerin birbirine eklendiği ya da birbirinin yerine geçtiği bir tür hareket ya da oyun neticesinde oluşan şey olarak tanımlar.³⁰⁴ Bu oyunda anlamın bir noktada takılıp kalması mümkün değildir. Gösterenlerin hep değişmesi farklılığı meydana getirecek ve anlamın dinamik kalmasını sağlayacaktır.

Derrida’nın yapısöküm okuma pratiği evrensel iddiaların ve büyük anlatıların aslında belli bir kültürün, cinsiyetin, ırkın, sınıfın hegemonyasını “ideal, hakikat, nesnellik, akıl, aydınlanma” gibi sözde kavramlar etrafında meşrulaştırdığını gösterir. Bu durumda “batılı temsillerin, Hakikat’e ulaşmanın değil iktidara erişmenin ürünü”³⁰⁵ olduğu açıkça söylenebilir. Kurucu erkek özne olarak kabul edilince iktidarın temsili de

³⁰⁰ Game’den aktaran Yeliz Selvi, “Feminist Teori ve Sanat Üzerinde Derrida Etkisi: Yapıbozum”, *İdil Dergisi* 3, sy. 11 (2014): 83. Detaylı bilgi için bakınız: Ann Game, *Toplumsalın Sökümü: Yapıbozumcu Bir Sosyolojiye Doğru*, trc. Mehmet Küçük (Ankara: Dost Yayınları, 1998).

³⁰¹ Selvi, “Feminist Teori ve Sanat Üzerinde Derrida Etkisi: Yapıbozum”, 83.

³⁰² Kasım Küçükalp, “Derrida ve Dekonstrüksiyon”, *Doğu’dan Batı’ya Düşüncenin Serüveni Yirminci Yüzyıl Düşüncesi* içinde (İstanbul: İnsan Yayınları, 2015), 610.

³⁰³ Ferdinand de Saussure’e göre dil bir gösterge sisteminden oluşur: Gösteren ve gösterilen. Gösteren bu sistemin işaret, resim, grafik, ses gibi somut kısmına; gösterilen ise zihinsel, kavramsal boyutuna, varlığı karşılayan anlam yönüne tekabül eder. Örneğin, “ş-e-h-i-r” harflerinden oluşan sözcük bir gösteren, bu sözcüğün zihnimizde oluşturduğu tasarıma da gösterilendir. Saussure’e göre gösterilen ile gösteren tıpkı bir kağıdın ön ve arka yüzü gibidir. (Eren Can, “Anlam Arayışında Derrida’nın Yinelenebilirlik ve Différance Söylemi”, *Kaygı Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi* 27 (Güz 2016): 19.

³⁰⁴ Derrida’dan aktaran Zeynep Direk, *Çağdaş Felsefe II* (Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları, 2012), 95.

³⁰⁵ Sue Thornham, “Postmodernizm ve Feminizm”, *Postmodern Düşüncenin Eleştirel Sözlüğü* içinde, trc. Mukadder Erkan-Ali Utku (Ankara: Ebabil Yayınları, 2006), 34.

onda vücut bulur ve ötekilik kategorisinde doğrudan kadın yer alır. Bu ötekiliğin en somut hali kadının “fallustan yoksun, eksik bir varlık, kara kıta, nevrotik” gibi olumsuz çağrışımlarla tanımlanmasında karşılık bulur.³⁰⁶ Peki, fallus merkezli anlayış, özneliğin tek bir cinsiyete atfedildiği yerleşik görüş ve eril dil nasıl dönüştürülecek ya da yok edilecek? Yıllardır işleyen bir mekanizmanın radikal değişimi için nasıl bir yol izlemek gerekir? “Başka bir deyişle, kadınlar karşıtlıklar mantığından nasıl kurtulacaklardır?”³⁰⁷ Cixous, iki model üzerinden bu tartışmayı analiz eder: 1.) Kadınlar hiçbir sansürleme ihtiyacı duymadan bedenlerini yazdıkları vakit değişim de kaçınılmaz olacaktır. Örneğin kendi cinselliklerinden, bedensel hazlarından, organlarından bahsetme konusunda geri durmamalıdır. Bedenini ve onun getirdiği farklılığı yok sayarak kadının kendini yazması, özgün bir eser ortaya koyması pek mümkün değildir. Bedeninden uzak olması aslında kendisini tanımamasına ve ona dayatılan tabuları doğru kabul etmesine sebep olacaktır. Bu aşamada kritik söylem şartlar ne olursa olsun yazmak, yazmaya devam etmek ve yazmaktan vazgeçmemektir. 2.) Diğer bir nokta yazma eylemini gerçekleştiren kadının konuşmaya, deyim yerindeyse hakkını aramaya başlamasıdır. Yazmak konuşma pratiğini de beraberinde getirecektir. Böylece hem yazılı hem de sözlü kültürde kadın bir varlık kazanmaya, otantiklik elde etmeye başlayacaktır. Kendisine biçilen sessizlik alanından çıkacak ya da fallus tarafından yönetilen dille konuşmaktan vazgeçme konusunda cesaretli adımlar atacaktır.³⁰⁸

Kadının konuşmaya ve yazmaya cesaret edeceği o dişil dilde karşıtlıklara değil farklılıklara yer vardır; aynı ve öteki iç içe geçerek varlık kazanır. Onda hissedilen şey tahakküm, yok sayma, bastırma, dayatma değil biraradalıktır. Öyle ki kadının kendini yazması, bedenine kulak vermesi aslında bilinçdışını, kendilik bilincini, özne olmasının sonsuz kaynaklarını keşfetmesi manasına gelir ki Cixous bu keşfetmenin önündeki en büyük engelin fallus merkezli yazı yani eril dil olduğunun farkındadır. Çünkü bu dil erkek için, erkek tarafından, erkeği kutsamak adına oluşturulmuştur. Kadın ve erkeği bir karşıtlık üzerine inşa eden ve bu karşıtlığı derinleştirerek cinsiyetler arası tahakkümü ebedileştiren eril dilde farklılık göz ardı edilir, çünkü vurgu farklılığa değil karşıtlığa yöneliktir.³⁰⁹

³⁰⁶ Stuart Sim, “Luce Irigaray”, *Postmodern Düşüncenin Eleştirel Sözlüğü* içinde, trc. Mukadder Erkan-Ali Utku (Ankara: Ebabil Yayınları, 2006), 295.

³⁰⁷ Humm, *Feminist Edebiyat Eleştirisi*, 177.

³⁰⁸ Cixous, “The Laugh of Medusa”, 880-881.

³⁰⁹ Cixous, “The Laugh of Medusa”, 879.

Kadın nerede?
Etken/Edilgen
Güneş/Ay
Kültür/Doğa
Gündüz/Gece
Baba/Anne
Akıl/Kalp
Soyut/Somut
Erkek
Kadın³¹⁰

Bu şekilde batı felsefesine içkin olan ve örneklerini beyaz/siyah, ruh/beden, söz/yazı, varlık/yokluk, gösteren/gösterilen biçiminde artırabileceğimiz ikililikler dualist yaklaşımın dışına çıkarak hayatı farklı perspektiflerden algılamanın önüne geçen yapılardır.³¹¹ Cixous'un erkek/kadın ikililiğini bilinçli bir şekilde en sona yerleştirmesi ve onlardaki alt/üst ilişkisini daha açık bir biçimde görünür kılması bu hiyerarşik sisteminin feminizmle olan ilişkisini yansıtır. Başta sorulan “kadın nerede?” sorusu en sonda kendisine cevap bulur ve kadın bu tabloya göre hiyerarşinin en altında yer alır.

Sonuç olarak Cixous ve Derrida'nın açıklamaları edebiyatta, felsefede, mitolojide, toplumsal hayatta yüzyıllarca süren bu temsil biçimlerinin kesintisiz takip edildiğini ve bir yasa haline geldiğini gösterir ki Fransız ekolün amacı da bu hegemonik düzeni köklü biçimde değiştirmektir. Cixous'un dişil yazı teorisi Derrida'nın yapısöküm teziyle birleştiğinde bir merkez görevi üstlenen ataerkilliğin yapısının bozulduğu; anlamın akışkan olduğu ve öznenin tek bir cinsiyetten oluşmadığı anlaşılır. Tüm merkeziyetçi fikirleri sorgulamanın yolunu açan Derrida eril dili, söylemi, yasayı, özneyi, felsefeyi vb. hususları sarsma, yerinden oynatma noktasında feministlere katkı sağlar. Cixous ise kadınları ataerkilliğin yazıda, dilde, söylemde ve en nihayetinde edebiyatta kurduğu hâkimiyeti bozguna uğratmaya davet eder. Bunun için öne sürdüğü dişil yazı çoğulluğu, çeşitliliği içinde barındırarak durağanlığı ve edilgenliği reddetmeyi teklif etmekte, mutlak bir anlam anlayışının karşısında durmaktadır. Onda yazı biçimi, tema, karakter, yazar gibi bileşenler merkezi bir rol üstlenmez; hepsi bir aradadır. Lacan'ın fallus merkezli anlayışının aksine Derrida'nın vurguladığı gibi özne denilen şey stabil olmadığı için dişil yazıda mekân, eşya, doğa, insan dışı canlılar ve daha pek çok şey öznellik kazanabilir.

³¹⁰ Helene Cixous and Catherine Clement, *In The Newly Born Woman*, trans. Betsy Wing (London: University of Minnesota Press, 1996), 63.

³¹¹ Zeynep Direk, *Çağdaş Felsefe II* (Eskişehir: AÖF Yayınları, 2012), 93

Ayrıca erkeği merkeze alan ve kadını dışarıda bırakan bir kavrayışa yer olmadığından simgesel olanı, Babanın yasasını kutsayan bir bakış açısı da bulunmaz. Kadın bedeni küçümsenmez; iğrenç, tiksiniç, zayıf, eksik olarak tasvir edilmez. Çünkü yapı söküm bunlara izin vermeyerek klişeleşmiş cinsiyetçi perspektifleri sorgulamanın yolunu açar. Bunların sonucunda ikili karşıtlıkları aşan ve kadın deneyimini önemseyen dişil yazı kadının karanlık kıtadan çıkmasını sağlayan; kendisini var etmesine imkân sağlayan bir araca dönüşür. Cixous bu yazı biçimini beyaz mürekkep üzerinden metaforlaştırır. Sıradaki başlıkta somut örnekler üzerinden bu yazı biçiminin tam olarak nasıl oluşturulduğu açıklanacaktır.

2.5.4. Beyaz Mürekkebin İzleri

Beden ve yazı yazma arasında diyalektik bir ilişki kurulduğu vakit bunun yansıması edebi metinlerde nasıl olacaktır? Başka bir deyişle, dişil yazının ne gibi özellikleri vardır, bir metnin dişil yazıyla yazıldığını söylememiz için hangi kriterler gereklidir? Beyaz mürekkebin izleri nelerdir? Helene Cixous her ne kadar dişil yazının tanımlanmasının imkânsız olduğunu ve onun asla teorileştirilemeyeceğini ifade etse de bu durumun, onun varlığı açısından bir engel teşkil etmediğini³¹² de özellikle vurgular. Belli başlı ipuçlarına baktığımızda, öncelikli ve belki de en belirgin husus dişil yazı içeren bir metnin, okuma okuma esnasında farklı bir şey okuduğunu hissettirmesidir. Okur sık sık okuma eyleminin kendisi üzerine düşünür ve bu refleksif düşüncede hep bir canlılık bulunur. Örneğin, Yasemin Yazıcı *Sözçalan Karanlık* başlıklı öykü kitabında okura anlatıcılar aracılığıyla soru sorarak onu metnin içine dâhil eder. “Siz hiç insan olmaktan sıkılıp, bir balık ya da martı olmayı istediniz mi?”³¹³ Bunun yanı sıra okur dişil öğelerin ağırlıklı olduğu bir metni “tür” bakımından değerlendirdiğinde şiir, roman, akademik makale, öykü, tiyatro oyunu gibi pek çok edebi türü bir arada okuyormuş hissine kapılabilir ve böylece okuma esnasında sık sık duraksayarak hangi türü (neyi) okuduğunu kavramaya çalışabilir.

Halinin kelimesini bulamadı, ancak benzetmelerle yetindi. Onlarla devam etti. Bir büyük boşlukta bir çığlık kopmuş gibi. Çığlığı atan görünürde yokmuş da, ses hâlâ çınlayarak devam ediyormuş gibi.

Bir uçurumdan düşerken kolundan yakalayan el uçurumun kendisine dönüşmüş gibi.
Bir uçurumdan düşüp öylece hareketsiz kalmış gibi.
Dünya aniden bitmiş, bundan sonrası ölüm gibi.³¹⁴

³¹² Cixous, “The Laugh of Medusa”, 883.

³¹³ Yasemin Yazıcı, *Sözçalan Karanlık* (İstanbul: Notabene Yayınları, 2017), 39.

³¹⁴ Nazan Bekiroğlu, *Cam Irmağı Taş Gemi* (İstanbul: Timaş Yayınları, 2020), 16.

Verilen örnekte olduğu gibi Nazan Bekiroğlu'nun eserleri öykülerin şiirsel bir biçimde yazılmasına güzel birer örnektir ve Cixous, dişil yazının kendini en fazla şiirsel dilde açığa çıkardığını; çünkü bu türün kelimelerle oynamaya, ritmi-müzikal olanı hissettirmeye daha elverişli olduğunu belirtir.³¹⁵ Gerçekliğin romanla, yani düz yazıyla, nesirle daha iyi aktarıldığı ve bir gösterenin bir gösterileni sabit bir biçimde işaret ettiği hesaba katılırsa Cixous'un şiirsel dile olan vurgusu daha iyi anlaşılacaktır. Ona göre romanlar “temsilciliğin müttelikleri”, şiir ise dilin sınırlandırılmadığı ve gösteren-gösterilen zincirinin daha özgür aktığı; bilinçdışında bastırılmış olan kadın cinselliğine ve bedenine yakın olan bir türdür.³¹⁶ İşin daha ilginç kısmı, her ne kadar dişil yazı kendini en fazla şiirsel bir dilde açığa çıkarsa da bu dilden felsefi, psikolojik, sosyolojik argümanlar çıkarılabilir ve bunun neticesinde “farklı” bir okuma pratiği yapıldığına dair hissiyat süreklilik kazanır. Akademik bir dille yazılmayan bir metinden felsefi tezler geliştirilmesi, bir romanın “şiir okur” gibi okunması, bir öykünün “müzikal bir tiyatro” hissi vermesi ve daha pek çok örnek okuru alışılmış olanın dışına çeker. Dişil yazı teorisinin kurucu ismi Cixous'a ait metinlerde zaten bu özellikleri görmek mümkündür. Örneğin onun *Coming to Writing* eserinde felsefi ve şiirsel dil bir aradadır:

Yaz, hayal et, tadını çıkar, hayal et, tadını çıkar, yaz.
Ve tüm kadınlar, karanlıkta ya da ışıktaki, hiçbir erkeğin tecrübe edemeyeceği şeyleri, kesikleri, doğumları, libido patlamalarını, kopuşları, kayıpları, ritimlerimizdeki hazları hissederler.³¹⁷

Dişil öğelerin ağırlıklı olduğu bir metindeki kurgunun zaman olarak düz/lineer bir çizgide ilerlememesi ve geçmiş-bugün-gelecek arasında sık sık gidip gelmesi, yani zamanın parçalanması ya da zaman zincirinin kırılması klasik zaman akışından bir uzaklaşma biçimidir. Örneğin, bir öyküde ana karakterin öyküsünü doğum-yaşam-ölüm biçiminde standart değil de tam tersi bir istikametten, yani ölümden başlatıp doğuma doğru giden bir süreçle ele almak dişil dili kullanma biçimine bir örnek olabilir. Edebi bir metinde olay örgüsünü zaman açısından farklı kurgulamak ya da cümlelerden kelimelere, kelimelerden hecelere, hecelerden harflere doğru giden bir tarzda yazmak aslında fallus merkezci anlayıştaki gerçek-imgesel-simgesel çizgisini takip etmemek; hatta tam tersi bir istikametten ilerlemek (yani simgeselden başlayıp gerçek'e doğru gitmek) anlamına gelebilir. O halde Cixous'un deyişiyle “dişil yazı her zaman fallosantrik sistemi kuran

³¹⁵ Cixous'tan aktaran Mary Klages, *Literary Theory A Guide for the Perplexed* (New York: Continuum International Publishing, 2006), 102.

³¹⁶ Cixous'tan aktaran Klages, *Literary Theory A Guide for the Perplexed*, 102.

³¹⁷ Helene Cixous, *Coming to Writing and Other Essays*, trans. Sarah Cornell and others (Cambridge: Harvard University Press, 1966), 56.

söylemi aşacaktır.”³¹⁸ Cümlelerin anlamlı/kurallı bir halden anlamsız/kuralsız bir şekle doğru evrilmesi Babanın Yasası’nı aşmak ve simgeselin o mutlak hakikatini delmek biçiminde yorumlanabilir. Birhan Keskin’in *Bu Mektup Sende Dursun* şiiri kelimelerle oynanarak vurgulanan zamansal yolculuğa güzel bir örnektir:

Dünya yuvarlakmış! .. O dönüyor! durdur.
Dönenlere bir şeyim yok diyeceğim; dur
Bende döndüm zamanında.. Döndüm, Durdum..
Şimdi dönmeye mecalim yok. Dur.
DUR UP DUR AY IM
BEN AR TIK! DUR AN OL AY IM
DUR ET MİŞ LER BEN İ İÇ TEN İÇ TEN DUR ET MİŞ LER.³¹⁹

Dil öncesi dönemde yaşanan o maternal bütünlük dışıl yazıyla açığa çıkmakta ve öznenin kurucu dinamikleri arasında yer almaktadır. Metnin giriş-gelişme-sonuç gibi sabit bir biçimde kurgulanmaması; çok anlamlılık, mecaz anlam, metafor, mitolojik unsurlar içermesi; anlamın parçalanması, cümle ve kelime yapılarının bozulması, zaman ve mekân uyumunun ortadan kalkması, alışılmadık dil bilgisi kurallarının kullanılması, bazı terimlerin ya da özel isimlerin büyük puntolarla kalın yazılması, harflerin (dolayısıyla sesin) ön plâna çıkarılması, devrik cümlelerin kullanılması, sıfatların, öznelerin ve yüklemlerin yer değiştirmesi, anlatıcının metin boyunca aynı kişi olmaması ya da birden fazla anlatıcı olması, sesli harflerle sessiz harflerin yer değiştirmesi ve daha pek çok nitelik dışıl yazının özellikleri arasında sayılabilir.³²⁰ Örneğin, Sevim Burak *Palyaço Ruşen* eserinde özel isimleri daha büyük puntolarla yazarak okurun dikkatini çekmektedir.

Tıpkı **Kuzguncuk Vapur İskeleyi’nde Boğaziçi Vapuru’na** atılan o kalın halatlar nasıl bir bir gerilip bir bir patt..pat..diye koparsa...³²¹

Leyla Erbil ise *Üç Başlı Ejderha* eserinin neredeyse tamamında noktalama işareti olarak sadece peş peşe sıraladığı üç virgülü kullanır.

Zile başışından geldiğini anlarım,,, sık gelmez yılda birkaç kez,,, unutacakken onu,,, tıka basa roman dolu sanki,,, sanki boşaltmaya yazamadıklarının zehrini,,, yazar değil kendisi,,, helecan,,, ya değilsem evde,,, bir seferinde döndüğümde bakkaldan,,, eşige oturmuş bekliyordu beni,,, zeytin ekmek almıştım,,, çay yaptım,,,³²²

Bu yeni yazma stilinde metnin kendisi sanki sözsel bir laboratuvarındaki deneylerin ürünü gibi işlem görür. Kelime oyunları maternal olana ses üzerinden bir dokunma imkânı

³¹⁸ Cixous, “The Laugh of Medusa”, 883.

³¹⁹ Birhan Keskin, Y’ol (İstanbul: Metis Yayınları, 2006), 62.

³²⁰ “Türkoloji Konuşmaları 4: Edebiyata Psikanalizle Bakmak -Prof. Dr. Cafer Şen- Prof. Dr. Şahika Karaca”, 1.24.00 dak., Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Türkoloji, 2021.

³²¹ Sevim Burak, *Palyaço Ruşen Bütün Eserleri 2* (İstanbul: Nisan Yayınları, 1993), 10.

³²² Leylâ Erbil, *Üç Başlı Ejderha* (İstanbul: Okuyan Us Yayın, 2005), 6.

sağlar ve ritimler, müzikal melodiler, mırıldanmalar, ninniler annenin “yazara” dokunuşunun edebi metindeki bir yansıması olarak görülür.³²³ Çünkü anne sütü, o beyaz mürekkep, sadece yavrusunu değil onun yıllar sonra kalemi eline alarak yazdığı metni de besler; yani metnin en derinliklerine sızarak bir bakıma ona da annelik yapar. Yazma eyleminin kendisi annenin sesini geri çağırarak anlamına gelir ki çok eski bir zaman ve mekânda annenin sesi, sütü, çocuğunu emzirirken onun kulağına fısıldadığı kelimeler metne akarak “şimdide” hayat bulur.³²⁴

Cixous için dişil yazı yalnızca kadına özgü olmayan, erkek yazarların da metinlerinde rastlayabileceğimiz bir potansiyele sahiptir.

Söyledim değil mi, tekne kayalara çarpıp battı.
Ve kendimi burada buldum.
Söyledim değil mi, kızgın kumların üstünde değil, deniz kıyısında değil, başı bulutlarda bir yerlerdeydi bu kayalar.
Kendime geldiğimde, çevremdeki insanlara denizi ve tayfaları sordum. Hiçbir şey anlamadılar.
Karların üstüne, (çünkü karla kaplı kayaların üstünde bulmuş-tum *kendimi*) bir çubukla denizin dalgalarını çizdim.
Bir de gemi.
Bilmediler.
Deniz nasıl anlatılır?
Çevremdekiler, yaşamları boyu görmemişlerdi denizi.
(Bunu sonradan öğrendim.)³²⁵

Ferit Edgü’nün ve başka erkek yazarların eserleri dişil yazı ekseninde değerlendirilmeye çok elverişli olsa da Cixous, kadınların erkeklere kıyasla bu yazı biçimini daha fazla kullanabileceklerini; anne olma potansiyeline (ve dolayısıyla emzirme, gebelik, doğum gibi çeşitli biyolojik yetilere) sahip oldukları için maternal özellikleri de aktarmaya daha yatkın olduklarını öne sürer.³²⁶ Simgesel öncesi dönemde, cinsiyet fark etmeksizin annenin bedeniyle kurulan yakınlık, dokunuş, ritim kaydedilerek yetişkinlikte (hatta hayatın son anına kadar) öznenin kendini inşa etmesinde etkili olsa da Cixous, kadınların bu süreçte anneleriyle aralarındaki ilişkiyi açığa çıkarmalarının daha keskin olduğu görüşündedir.³²⁷ Benzer fikirleri Timuroğlu da paylaşır: “Bana göre dişil yazı kadın deneyimine has bir yazı olmakla birlikte, içindeki dişil sesi ortaya çıkarabilen ender erkek yazarın yapıtı dişil özellikler taşıyabilir.”³²⁸ Aslında Cixous dişil yazının her iki cinsiyet

³²³ Verena Andermatt Conley, *Helene Cixous: Writing the Feminine* (Great Britain: Harvester Wheatsheaf, 1992), 55.

³²⁴ Conley, *Helene Cixous: Writing the Feminine*, 55-56.

³²⁵ Ferit Edgü, *O Hakkarıde Bir Mevsim* (İstanbul: Ada Yayınları, 1990), 9.

³²⁶ Cixous and Clement, *In The Newly Born Woman*, 168.

³²⁷ Cixous and Clement, *In The Newly Born Woman*, 168.

³²⁸ Timuroğlu, “Kadının Yazma Tarihi ve Özgün Bir Durak: Dişil Dil (Écriture Feminine)”, 25.

tarafından üretilebilme potansiyeline sahip olmasını her insanın doğuştan biseksüel olmasına dayandırarak açıklar.³²⁹ Buradaki vurgusu biseksüelliği bir tarafsızlık/nötr olma hali değil de öznenin kendisinde her iki cinsiyetin de varlığı olarak tanımlamasından kaynaklanır. Başka bir deyişle, Cixous'a göre özne dişil yazıyı üretebilmek için karşı cinse ait bazı unsurları kendi içinde barındırmalıdır. "Burada felsefi ya da şiirsel olsun, yazı yazan öznedeki ötekinin bolluğu, yani çeşitliliğin mevcudiyeti olmadan yaratıcılık mümkün değildir."³³⁰

Cixous, anneyle kurulan otantik ilişkinin yazıya yansımaları beyaz mürekkep metaforuyla açıklarken aslında yazmanın devrim niteliğinde olduğuna; mevcut felsefi sistemin ikili anlayışını aşacağına; yeni bir dil ve kültür için kadının dışlanmadığı bir çerçeve inşa edeceğine inanır.³³¹ O vakit, dişil yazının ataerkil yapılara meydan okumada radikal bir yol ve yöntem olarak görüldüğü açıkça söylenebilir.³³² Başka bir deyişle, dişil yazı sembolik düzenin fallus merkezci yapısının doğal, temel, zaruri bir şey olmadığını; aksine inşa edilmiş/kurgulanmış bir yapıda olduğunu göstererek mevcut düzeni yapısöküme uğrattır.³³³ Çünkü "yazı bir geçittir, giriştir. Ötekinin mesken yeridir" der Cixous.³³⁴ Dişil yazı "tek bir hakikat vardır" iddiasını çürüten; yazara alternatif kapılar açan; başka sesler, anlamlar, olasılıklar sağlayan bir mücevher kutusudur.³³⁵ Klasik ya da geleneksel edebi eserlerdeki anlatım biçimlerini dönüştürecek; bedeni, nesneleri, ötekiyi "mutlak" kabul edilen anlatıcı "ben" kadar metne dâhil edebilecek; eylemleri birbirine bağlı olan ve metinde ne yapacakları önceden tahmin edilebilir olan karakterleri değiştirebilecek/dönüştürebilecek bir kutu.³³⁶ O halde, dişil yazı hümanist, rasyonel, aydınlanmacı kabul edilen eril akı ve dilin mantıksal kullanımını reddederek onun sıra dışı, fantastik yönünü tercih eder.³³⁷

Kalemi eline alan bir kadın beyaz mürekkebiyle dili daha farklı kullanabilecek; kelimelerle oynayacak; imgeler aracılığıyla akışkan bir üslup benimseyecek ve sembolik

³²⁹ Maria Jerinic, "Cixous, Hélène", *Encyclopedia of Feminist Literary Theory* in, ed. Elizabeth Kowaleski Wallace, (New York: Routledge Publishing, 2009), 109.

³³⁰ Cixous and Clement, *In The Newly Born Woman*, 84.

³³¹ Cixous and Clement, *In The Newly Born Woman*, 95-96.

³³² Susan Sellers, "Introduction", *The Helene Cixous Reader* in, ed. Susan Sellers (London: Routledge, 1994).

³³³ Mary Klages, *Literary Theory A Guide for the Perplexed* (New York: Continuum International Publishing, 2006), 101.

³³⁴ Cixous and Clement, *In The Newly Born Woman*, 85-86.

³³⁵ Susan Sellers, *Language and Sexual Difference Feminist Writing in France* (New York: Macmillan Education 1991), 145.

³³⁶ Sellers, *Language and Sexual Difference Feminist Writing in France*, 145.

³³⁷ Deborah L. Madsen, *Feminist Theory and Literary Practice* (London: Pluto Press, 2000), 97.

düzene sıkı sıkıya bağlı olmadığını gösterecektir. Mevcut katı fallosantrik sistemin aksine şiirsel, müzikal, ritimsel ve çağrışımsal olan etkin olacaktır. Zira dişil yazı bir şarkı, şiir yahut bir melodidir; en nihayetinde nabızı olan bir şeydir.³³⁸

2.5.5. Dişil Yazının Sınırlılıkları

Helene Cixous'un, batı felsefesinin beyaz erkek merkezli özne kavrayışına bir itiraz olarak geliştirdiği dişil yazı bazı açılardan eleştiriye tabi tutulmuş ve bunun sonucunda tartışılması gereken yeni sorular gündeme gelmiştir. Yapılan eleştirilere bakıldığında ilk göze çarpan yorum bu yazı biçiminin feminizm açısından bir sınırlılık oluşturması yönündedir. Alice Jardine, dişil yazının en nihayetinde belirli bir üslup içerdiğini ve "feminen" yazmayı ayrıcalıklı hale getirdiğini; bu durumda dişil yazının özelliklerini metninde yansıtmayan kadın yazarların ya da feminist teorisyenlerin bir tür reddedilme ya da dışarıda bırakılmayla karşı karşıya kaldıklarını açıklar.³³⁹ Bu eleştiri tartışılması gereken yeni bir soruyu gündeme getirir: Dişil dil içermeyen her metin fallosantrik bir çerçeve içinde mi ele alınmalıdır? Dişil yazının öğelerini yansıtmayan bir metnin eril kodlar içerdiği mi söylenecek? Şayet dişil yazıyla yazılmayan bir metin eksik, hatalı, kusurlu ya da daha açık bir ifadeyle ataerkilliği besleyen edebi bir ürün olarak değerlendirilecekse aslında bu yazı biçimine bir evrensellik/mutlaklık atfedilmiş olunur. O halde kritik nokta dişil yazı bir üst anlatı olarak kabul edildiğinde ya da "kadınlar kendiliklerini inşa etmek için bu yazıyı/dili kullanmalıdır" gibi zorunluluk içeren bir söylem açığa çıktığında oluşmaktadır. Belki de tartışmaya daha esnek bir açıdan yaklaşmak uygun olacaktır. Örneğin, kadının kendilik kazanmasını "beden ve yazı yazma ilişkisi" üzerinden açıklamak özne olmanın yollarından biri olarak değerlendirilebilir. Özne olmanın tek, mutlak, evrensel bir yöntemi yoktur; kendilik biçimleri çeşitli olabilir ve onlara ulaşmak için bir unsurı merkezi hale getirmek yerine pek çok faktör bütüncül bir açıdan ele alınabilir. Nitekim kendilik meselesi "süreç içinde var olma", ötekiyle şimdi ve burada karşılaşma, diyalektik bir ilişki içinde olma, toplumsal normların ötesine geçebilme, referans noktalarını belirleme, varlık koşullarını oluşturma gibi pek çok açıdan tartışılması gereken geniş bir konudur. Cixous, elbette ki, birçok noktaya atıf yaparak dişil yazı kuramını oluşturmaktadır. Ancak beden vurgusunun üst bir düzeyde

³³⁸ Mary Klages, *Literary Theory A Guide for the Perplexed* (New York: Continuum International Publishing, 2006), 103-104.

³³⁹ Jardine'dan aktaran Abigail Bray, *Helene Cixous: Writing and Sexual Differences* (England: Palgrave Macmillan, 2004), 30.

olması ve bu yazının, eril özneyi yıkacak kapasitede tanıtılması belki de pratik açıdan yetersiz kalmaktadır.

Cixous'un, biyolojik bedeni esas alarak fikirlerini inşa etmesi Mary Jacobus tarafından özcü bir pratik olarak değerlendirilir ve ona göre bir metni cinsellikle ya da dişilikle doğrudan ilişkilendirmek, kadınların somutlaştırdığı sosyo-tarihsel anlatıların güçlü etkilerini göz ardı edebilir.³⁴⁰ Dişil olanı beden ve dil üzerinden özelleştirerek yeni bir kimlik inşa etmenin getirdiği en büyük risk kadınların ezilmesinin kültürel ayrıntılı bir analizini gölgede bırakarak dişilliği kutsamaktır. "Başka bir deyişle, kadın bedeninin idealleştirilmesi, kadınların kendi bedenleriyle deneyimledikleri karmaşık tarihsel ve toplumsal bağlamlardan kopuk bir beden imgesi üretir."³⁴¹ Bu yapılan eleştirilerde Cixous'un cinsel farklılığı aslında biyolojik özcülüğe indirgediği; insanın aynı zamanda sosyal bir varlık olduğu ve bedenle doğrudan ve sadece "doğal" bir ilişki içinde olmadığı; onunla kurulan ilişkinin çok sayıda kültürel kodlar aracılığıyla gerçekleştiği sonucu çıkar. Eğer dişil yazı arkaik annenin sesini geri kazanmakla ilgiliyse, o halde, Cixous'u eleştirenlerin çoğuna göre, bu kesinlikle mistik biyolojik özcülüğün bir biçimidir.³⁴² Kısacası "dişil yazı, arzu, libido, cinsellik" gibi tartışmalar çerçevesinde feminen olanı mükemmel ve devrimci bir güç olarak ayrıcalıklı kılmak kadın deneyimlerinin farklı yönlerini ihmal etmeye sebep olur.³⁴³

Dişil yazının hem yapısökümcü hem de "devrimci" bir etki³⁴⁴ yapacağını iddia etmenin "ütopik" olduğu gerekçesiyle eleştirilmesi ve pragmatik açıdan sanıldığı gibi köklü bir değişiklik yapamayacak olması³⁴⁵ dil denilen şeyin radikal biçimde yıkıcı bir potansiyeli olup olmadığını ve dilsel bir değişimin zaruri olarak toplumsal bir değişimi de beraberinde getirip getirmediğini sorunsallaştırır. Aynı zamanda cinsel farklılığı ırk, sınıf, etnik, ekonomik gibi farklılıklardan ayrı bir noktaya yerleştirmek onu hem bir üst anlatı haline getirir hem de feminen olanı romantikleştirme riskini taşır.³⁴⁶

Cixous'a yöneltilen bir başka eleştiri de dişil yazıyı açıklarken kadınların kendilerine ait bir yazma biçimi edinmeleri gerektiğine vurgu yapıp sonra da örnek metinleri erkek yazarlardan seçmesidir. Jean Genet, James Joyce, Stéphane Mallarmé,

³⁴⁰ Jacobus'tan aktaran Bray, *Helene Cixous: Writing and Sexual Differences*, 30.

³⁴¹ Bray, *Helene Cixous*, 30.

³⁴² Bray, *Helene Cixous*, 28.

³⁴³ Bray, *Helene Cixous*, 31-32.

³⁴⁴ Susan J. Hekman, *Gender and Knowledge Elements of a Postmodern Feminism* (Boston: Northeastern University Press, 1992), 42.

³⁴⁵ Bray, *Helene Cixous*, 34.

³⁴⁶ Abigail Bray, *Helene Cixous: Writing and Sexual Differences* (England: Palgrave Macmillan, 2004), 34.

Antonin Artaud gibi erkek yazarlar üzerinden dişil yazıyı somutlaştıran Cixous'un incelediği örnek metinleri kadın yazarlara atıfla seçmesi gerektiği düşünülür. Ancak Madsen bu noktayı çok farklı bir açıdan değerlendirerek şöyle bir yorum getirir: Cixous'un önderliğinde Fransız feminizmi "dişil" olanı kadınla sınırlandırmayarak onu batı söyleminin dilbilimsel ve metafiziksel geleneklerini altüst etmek için bir araç olarak kurgular. Dolayısıyla dişil yazı hem erkekler hem de kadınlar tarafından yaratılabilen, ataerkil bir toplumun temellerini yıkacak bir güç olarak benimsenir.³⁴⁷ Bizzat erkeklerce de üretilebilmesi ve Cixous'un bu konudaki ısrarı feminist ve toplumsal cinsiyet çalışmalarının öznesinin kadınla sınırlı olmadığını; ataerkilliği yıkmada aslolanın içimizdeki dişillik olduğu biçiminde okunabilir. Bu kavrayışta metnin cinsiyeti ile o metni yazan yazarın cinsiyeti arasında fark olabileceği (örneğin metin dişil ama yazarının erkek olabileceği) ve yazının cinsiyetler üstü bir perspektifle dişil olanı kucakladığı sonucu çıkar.³⁴⁸ Oysaki Cixous, sembolik düzene dâhil olmanın hep tek bir cinsiyeti benimsemekten geçtiğini ve toplumun bir parçası olmanın hep fallusa sahip olmakla belirlendiğini hatırlatır.³⁴⁹ Dişil yazıda böyle bir sınırlandırmaya yer yoktur. Son olarak Bray, yapılan tüm bu eleştirilerin olumsuz olarak değerlendirilmemesi gerektiğini, hatta tam tersine son derece üretken/yapıcı olduklarını ve bundan dolayı dişil yazı argümanını daha iyi kavrayabileceğimizi belirtir.³⁵⁰

Görüleceği üzere dişil yazı sınırlılıklar içermekle birlikte kadının yazar olarak bir temsiliyet kazanabilmesi ve kendine ait bir edebiyatı olabilmesi için öne sürölmüş güçlü bir teoridir. Böylesine bir yazı türünün peşine düşölmesi dahi kadınların uzunca bir süre bu alandan dışlandıklarını ve bir temsiliyetlerinin olmadığını gösterir. Dünya edebiyatındaki örneklere bakıldığında yazarak kendini var etme sürecinin kadınların kendi aralarında anı, mektup gibi edebi ürünler yazmalarıyla başlayıp erkek yazarların isimlerini kullanarak roman, öykü vb. türlerde eserler üretmeleriyle devam ettiği görülür. Kendi isimlerini saklayarak ve mevcut edebi kanonun dışına çıkmayarak eserlerini kaleme alan kadınlar ancak feminist mücadelelerin katkılarıyla ve kadınların seslerinin daha gür çıkmasıyla bu alanda tam olarak bir kendilik kazanmaya başlamıştır. Çağdaş dönem kadının kendine ait bir edebi sesin olabileceğini, kendine özgü deneyimlerden yola çıkarak edebiyatta farklı açılımların oluşmasına katkı sağlayabileceğini gösteren

³⁴⁷ Deborah L. Madsen, *Feminist Theory and Literary Practice* (London: Pluto Press, 2000), 19.

³⁴⁸ Madsen, *Feminist Theory and Literary Practice*, 97.

³⁴⁹ Madsen, *Feminist Theory and Literary Practice*, 97.

³⁵⁰ Bray, *Helene Cixous: Writing and Sexual Differences*, 34.

örneklerle doludur. Böylesine bir uyanış cinsiyet ayrımcılığının artık her alanda daha güçlü sorgulanmaya başlandığı üçüncü dalga feminizmle beraber daha sistemli biçimde gerçekleşmiştir. Kadınlar artık anneliği, kız kardeşliği, kadınlara özgü temaları eserlerinde anlatmakta ve güçlü kadın karakterler kurgulamaktadır. Tezin üçüncü bölümünde incelenecek olan eser kadınların edebiyatta özne olabilmelerinin sabahtan akşama gerçekleşmediğini; tarihsel, kültürel ve toplumsal olarak bir kendilik kazanma aşamasından geçtiklerini gösterir.

Şimdiye kadar kadının yazar ve karakter olarak edebiyatta nasıl bir temsiliyete sahip olduğu; bu temsiliyetle nasıl hesaplaşıp kendine özgü bir yazı oluşturma çabasına girdiği ele alındı. Tüm bu aşamaların daha en başından okuma eylemiyle ilişkili olduğu hesaba katıldığında kadının “okur” olarak da bir varoluş biçimi elde ettiği görülür. Ancak her okuma biçimi kişiye bir öznellik kazandırır mı? Ne okunduğu kadar nasıl okunduğuna odaklanan feminist edebiyat eleştirisi okuma pratiğini yazın alanında kadının var olabilmemesinin kritik şartlarından biri olarak görür. Çünkü bir edebi eserdeki cinsiyetçi tutumu eleştirmeyen kadın okurun henüz kadın olmanın toplumsal ve kültürel yönü üzerine bir farkındalık kazanmadığı düşünülür. Kadın okurdan beklenti nedir? Nasıl bir okuma yapılmalıdır? Bu sorular ışığında kadının okur olarak edebiyatta varlık kazanma biçimi incelenecektir.

2.6. Kadının “Okur” Olarak Temsili

20. yüzyılın ikinci yarısında edebiyatta yazara ve metne yönelik geliştirilen eleştiri kuramlarına “okur” halkası da dâhil olunca feminist eleştirinin bu alanla olan etkileşimi daha görünür bir çerçeve kazandı. Okur merkezli eleştiri kuramının esas tezi anlamın metinde hazır bir şekilde bulunmadığı ve metinde anlatılmak istenenin okuma esnasında okur tarafından üretildiği biçimindedir.³⁵¹ Kısacası pasif bir konumdan aktif bir konuma geçen okur artık anlamın kurucu öğelerinden biri haline gelir. Onun içinde yetiştiği coğrafya, toplum, kültür ve kendi yaşam deneyimleri gibi unsurların okurun metni yorumlamada etkili olması yeni okuma pratiklerinin önünü açar. Çünkü okuma sürecinde metin ve okur arasında diyalektik bir ilişki oluşur ve her okuma yeni bir anlamlandırma süreci yaratır. Metinle diyalektik bir ilişki içinde olan okur onu yorumladığı, analiz ettiği, eleştirdiği, kavramaya çalıştığı, beğendiği ya da beğenmediği için aslında bir terkip çabası

³⁵¹ Sait Tüzel ve Mehmet Kurudayıoğlu, “Alımlama Estetiği Kuramı Doğrultusunda Okurun Beklenti Ufkunun Tespit Edilmesi Üzerine Uygulamalı Bir Çalışma”, *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 10, sy. 21 (2013): 102.

içine girmiş ve metni yeniden yazmış sayılır. Bu yeniden yazma pratiği okura bir bakıma ikinci yazar olma imkânı sunar.³⁵² Eğer her okuma yeni bir anlamlandırma pratiği doğuruyorsa tek, mutlak, evrensel bir anlam arayışından bahsetmek imkânsız olacaktır. Okurdan okura değişen, göreceli olan ve öznel bir düzlemde kurulan anlam okur sayısı kadar mevcudiyet kazanacaktır.³⁵³ Wolfgang Iser okur ve metin arasındaki etkileşime dikkat çekerek anlamın oluşması için sadece yazarın metni kaleme almasının yeterli olmayacağını açıklar ve ona göre okur, metindeki birçok paradigmayı, bağlantıyı, ideolojik düşünceleri, imgeleri açığa çıkaran ve bilgilerden, kelimelerden, yargılardan oluşan metni zihinsel süreçlerden geçirerek yeniden yaratandır.³⁵⁴

Feminist eleştiri açısından bakıldığında okurun da anlam üretmede etkin rol almaya başlaması cinsiyet ve okuma eylemi arasındaki bağın sorusallaştırılmasına kapı aralamıştır. Başka bir deyişle, acaba bir metni yorumlamada cinsiyet etkili bir faktör mü sorusu gündeme gelir. Eğer edebi eserin olay örgüsü, karakterlerin özellikleri, anlatıcının aktardıkları, olayın geçtiği mekân gibi unsurlar okurların cinsiyetine göre farklı yorumlanabiliyorsa öncelikle bu aşamada eserin “ne” anlattığı kadar “nasıl” anlattığı da önem kazanır. “Nasıl” sorusuna kadın ve erkek okurların farklı tepkiler vermesi feminist edebiyat eleştirmenlerince kabaca iki düzlemde tartışılır: i.) cinsiyete özgü deneyimlerle bir okuma yapmak, ii.) bilinçli bir okuma yapmak. Bu başlıklar “kadın olmak ile kadın olarak okuma deneyimi arasında bir ilişki mevcut mu?, kadın okur denilince ne anlaşılmalıdır?, kimler bu tanımın içine dâhil olmakta kimler dışında kalmaktadır?” gibi çeşitli sorular etrafında irdelenir. Örneğin, Showalter feminist eleştiri tartışmalarında, erkek yazarların metnini okuyan ve tüketici konumunda olan kadın okur ile metnin eleştirel okunmasıyla oluşacak (ideal) kadın okur hipotezine³⁵⁵ yönelik meselelerin peşine düşen isimlerden biridir. Şimdi bu tartışmaları daha detaylı incelemek yerinde olacaktır.

2.6.1. Kadın Olarak Okumak

Feminist edebiyat eleştirisinde “kadın okur” denilince ilk akla gelen yaklaşımın, kadınların kendilerine has deneyimlerden dolayı bir metni erkeklerden farklı bir gözle okuyacakları yönündedir. Anneliği anlatan bir şiire, bir taciz olayını aktaran hikâyeye,

³⁵² Peter V. Zima, *Modern Edebiyat Teorilerinin Felsefesi*, trc. Mustafa Özsar (Ankara: Hece Yayınları, 2004), 114.

³⁵³ Yıldız Ecevit, *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar* (İstanbul: İletişim Yayınları, 2002), 79

³⁵⁴ Wolfgang Iser, *The Implied Reader* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1974), 278-287.

³⁵⁵ Elaine Showalter, “Toward a Feminist Poetic”, *The New Feminist Criticism Essays on Women, Literature and Theory* in (New York: Pantheon Books, 1985), 128.

doğum sürecini ele alan bir anlatıya, özel alanda yaşananları içeren bir romana kadın ve erkeklerin aynı tepkiler vermeyeceği düşünülür. Bir edebi metni cinsiyete göre farklı alımlamak, feminist eleştirmenleri edebi eserlerdeki kadın temsillerini analiz etmeye, metinlere eleştirel gözle bakmaya, onlardaki cinsiyetçi söylemleri keşfetmeye, kadın yazarların yazdıkları en eski yapıtlara ulaşmaya iten bir motivasyon kaynağı yahut bir yakıt olarak görülür. Peki, bir kadın gözüyle okuma yapmanın yansımaları neler olabilir? Kadın farkı nasıl anlaşılır? Bu sorulara eserdeki kadın ve erkek karakterlerin tasvir edilme biçimlerini sorgulayarak bir açıdan yanıt verilebilir.

Montherlant, D. H. Lawrence, Claudel, Breton ve Stendhal gibi erkek yazarların metinlerini bir kadın gözüyle okuyan ve onlardaki kadın karakterleri inceleyen Fransız felsefeci Simone de Beauvoir bir takım ortak özellikler saptar. Bu yazarların her biri için ideal kadın itaat etmesi gereken, fedakâr, yeri geldiğinde kocası için kendinden vazgeçen ve ancak bu özelliklerle cisimleştirilen bir varlıktır. Daha da önemlisi kadın eğitilmiş, kültürlü, çalışkan, zeki, güzel, cazibeli, çekici tasvir edildiğinde dahi ancak bu sıfatlar erkek karakterlerin işine yaradığında takdir edilmektedir.

Her durumda, kadından **kendisini unutmaması** ve aşk talep edilmektedir. **Montherlant** erkeklik gücünü ölçmesine izin veren kadından etkilenmeye rıza gösterir. **Lawrence** onun uğruna kendisinden vazgeçen kadına ateşli bir ilahi sunar. **Claudel** kendini erkeğe tabi kılarak Tanrı'ya da tabi olan vassalı, hizmetkâr, adanmış kadını yüceltir. **Breton** kadının insanlığı kurtarmasını umut eder, çünkü kadın çocuğuna ve sevgilisine en eksiksiz sevgiyi vermeye muktedirdir.³⁵⁶

Beauvoir bu örneklerin çoğaltılabileceğini ve sonucun değişmeyeceğini, erkek yazarların kendi zihniyetlerine ve ahlak anlayışlarına göre kadını tanımlamaktan vazgeçemediklerini ifade eder.³⁵⁷ Beauvoir'dan yıllar sonra Kate Millett da *Cinsel Politika* metninde benzer şekilde D. H. Lawrence, Henry Miller, Norman Mailer, Jean Genet gibi erkek yazarların metinlerini inceleyerek taciz, tecavüz, şiddet gibi konuların nasıl özendirici ve keyfi biçimde anlatıldığını; güç ve egemenlik kurmanın bu pratikler üzerinden edebi anlatımla nasıl sağlandığını tespit eder.³⁵⁸ Örneğin, Norman Mailer'ın *Amerikan Rüyası*'nı analiz ederek aslında okura, "Rojack'ın bir kadını öldürerek, bir diğerrinin ise ırzına geçerek nasıl -erkek- olduğunu"³⁵⁹ anlatır. Ana karakter Rojack, karısına "üstün gelmek" için son çare olarak onu öldürür ve hemen ardından evin hizmetçisine tecavüz eder. Henry Miller ise

³⁵⁶ Beauvoir, *İkinci Cinsiyet Olgular ve Efsaneler*, 274.

³⁵⁷ Beauvoir, *İkinci Cinsiyet Olgular ve Efsaneler*, 274.

³⁵⁸ Bu konuda Millett'in açıklamaları için metnin içinde yer alan "Cinsel Politika Örnekleri" ve "Cinsel Politika Kuramı" bölümlerine bakılabilir.

³⁵⁹ Kate Millett, *Cinsel Politika*, trc. Seçkin Selvi (İstanbul: Payel Yayınları, 1973), 30.

Sexus adlı eserinde Ida karakteri için “bu kadın tepeden tırnağa, bir canavardı”³⁶⁰ ifadelerini kullanır ki evli olan Ida, romanın anlatıcısı Val tarafından tecavüze uğrayan bir karakterdir. Val ve Ida arasında yaşanan cinsel ilişki “efendisi olma, avını soyma, üstünlük kurma, sahip olma, kancayı takma” vb. ifadelerle okura aktarılır.³⁶¹ Bu örnekler kadın okur ile erkek okurun bir metindeki cinsiyetçi ideolojileri farklı alımlayacağı hipotezini destekleyebilecek niteliktedir. Biyolojik cinsiyetinden ötürü kadın okurlar tecavüz ve taciz gibi temaları daha büyük bir hassasiyetle ya da öfke, suçluluk, korku, kaygı, endişe gibi çok daha karmaşık duygularla okuyabilir. “Örneğin bir romandaki erkek kahramanla özdeşleşme çağrısına uymakta ya da erkek fantezilerine seslenen kurmacalardan erkeklerle aynı oranda ya da aynı türden bir haz almakta güçlük çekmeleri doğaldır.”³⁶² Kendi yaşamında sözlü ya da fiziksel tacize, cinsel şiddete maruz kalan bir kadın okurun yukarıda söz edilen eserleri yaşamışlıklarından dolayı bambaşka bir duygu durumuyla okuması kuvvetli bir ihtimaldir. Zaten okur merkezli kuramın feminist cephesi bir edebi eseri kadınların erkeklerden daha iyi okuyacağını ve analiz edeceğini iddia etmez. Buradaki esas iddia bir eseri kadınlar ve erkeklerin farklı perspektiflerden okuyacakları yönündedir. Söz gelimi Showalter, hiç ev işi yapmamış, çocuk büyütmemiş, mutfığa girmemiş bir erkek okurun bu tür konuları içeren edebi esere yaklaşımıyla bunları tecrübe etmiş bir kadın okurun yaklaşımının birbirinden ayrı olacağını düşünür.³⁶³

Feminist eleştirmenler edebi eserleri inceleyerek okuma pratiğinde cinsiyet faktörünün etkisini saptamaya çalışmışlardır.³⁶⁴ Kadınların toplumsal, kültürel ve geleneksel kodlar çerçevesinde tecrübe ettikleri ile okur olarak deneyimledikleri arasında bir paralellik/süreklilik olduğunu düşünen bu eleştirmenlere göre kadın okurlar, metni erkek gözüyle okumak yerine kadın gözüyle okurlar.³⁶⁵ Ancak feminist edebiyat eleştirisi içerisinde her kadının bir metindeki cinsiyetçi tavrı fark edemeyeceği iddiası tartışmaları başka bir aşamaya taşır. Bu açıklama “tüm kadınlar okuma sürecinde bir kadın olduklarının bilinciyle okurlar” gibi evrensel bir önermenin doğru olmadığını gösterir. Başka bir deyişle, “kadın olarak okumak için dişi olmak yeterli değildir, dişiliğin anlamını

³⁶⁰ Millett, *Cinsel Politika*,12

³⁶¹ Millett, *Cinsel Politika*,11-18.

³⁶² Sibel Irzık, “Öznenin Vefatından Sonra Kadın Olarak Okumak”, *Kadınlar Dile Düşünce Edebiyat ve Toplumsal Cinsiyet* içinde, haz. Sibel Irzık ve Jale Parla (İstanbul: İletişim Yayınları, 2004), 40-41.

³⁶³ Elaine Showalter, “Toward a Feminist Poetic”, *The New Feminist Criticism Essays on Women, Literature and Theory* in (New York: Pantheon Books, 1985), 155.

³⁶⁴ Culler, *Feminist Olarak Okumak*, 25.

³⁶⁵ Culler, *Feminist Olarak Okumak*, 26-30.

bilmek gerekir.”³⁶⁶ O halde, ne okuduğunun bilincinde olan, sorgulayan, eleştiren, toplumsal cinsiyet farkındalığı olan yeni bir okur tanımı ortaya çıkar.

2.6.2. Direnen Okur

Bir kadın okurun her zaman kadın gözüyle okumayacağı ya da her okumada mutlaka kadın olarak okuma gerçekleşmeyeceği argümanı³⁶⁷ “kadın olmak kadın olarak konuşmak için yeterli midir?”³⁶⁸ sorusunu hatırlatır. Bu soruyu okur merkezli kurama uyarırsak “kadın olmak kadın olarak okumak için yeterli midir?” biçimine dönüşür. Başka bir deyişle, bir kadından kadın olarak okumasını istemek ne anlama gelir? Culler için böyle bir talep kendi içinde çifte bir yaklaşım ya da bir bölünme hali barındırır: 1.) Bir üst başlıkta değinildiği gibi ya biyolojik cinsiyet olarak kadın olmayı ya da 11.) okuma esnasında kadınlığın bir inşasını gerektirir.³⁶⁹ İlkinde, temelde bir cinsel kimliğin ve onun deneyimlerinin ayrıcalıklı kılınması ya da daha ön plâna çıkarılması söz konusudur. İkincisinde kadın olmanın toplumsal ve kültürel olarak ne anlama geldiğinin bilincinde olmak vurgulanır ki buradaki ısrar ancak böyle bir bilinçle yapılan okumanın kadına kendini inşa etme fırsatı tanıyacağı yönündedir. Dolayısıyla her okumanın bilinçli yapıldığı ve bir eserdeki cinsiyetçi öğelerin muhakkak fark edilip eleştirileceği söylenemez. Culler’a göre bunun sebebi kadınların kendi yaşantılarına, bedenlerine, öznel deneyimlerine yabancılaş(tırıl)malarından kaynaklanır.³⁷⁰ Bir kadın okur, ayrımcılığın/ötekileştirmenin yer aldığı bir eserde anlatıcının ya da diğer karakterlerin cinsiyetçi bakış açısıyla özdeşleşiyorsa bu aşamada okurun kendisine yabancılaştığı görülür. Ama şunu unutmamak gerekir ki eserin kurgusu kadın okuru, diğer okurlarda olduğu gibi, anlatıcıyla ya da roman kahramanıyla özdeşleşmeye itebilir.³⁷¹ Judith Fetterley *Direnen Okur* metninde Amerikan edebiyatından örnekler vererek kadın okurun ana karakterlerle nasıl özdeşleşmek durumunda kaldığını açıklar. Ona göre batı edebiyatı kadını ne yalnız bırakır ne de tam olarak içine alır. Daha açık bir ifadeyle, “human” kelimesinin insan anlamına gelip ancak yalnızca beyaz erkeği temsil etmesi gibi edebi karakterler de her iki cinsiyete hitap ediyormuş gibi görünerek maskülenleştirilen terimlerle kurgulanır.³⁷² Fetterley, Washington Irving tarafından kaleme alınan Rip Van

³⁶⁶ Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri* (İstanbul: İletişim Yayınları, 2002), 250.

³⁶⁷ Culler, *Feminist Olarak Okumak*, 31.

³⁶⁸ Shoshana Felman’dan aktaran Culler, *Feminist Olarak Okumak*, 31.

³⁶⁹ Culler, *Feminist Olarak Okumak*, 32.

³⁷⁰ Culler, *Feminist Olarak Okumak*, 33.

³⁷¹ Culler, *Feminist Olarak Okumak*, 35.

³⁷² Judith Fetterley, *The Resisting Reader A Feminist Approach to American Fiction* (Bloomington and London: Indiana University Press, 1978), introduction.

Winkle eserini bu açıdan değerlendirecek şu tespitlerde bulunur: Rip Van Winkle işten, otoriteden kaçan ve hayatta en önemli kararlar alacağı zaman uyuma arzusuyla dolup taşan bir karakterdir. Hem kadınlar hem de erkekler için geçerli olan bu arzuların metnin kendisinde özellikle erkekler için kurgulandığı görülür. Rip Van Winkle’ın eşi Dame Van Rinkle aslında ailesi için hiç durmadan çalışan ve çocuklarını büyüten fedakâr biri olmasına rağmen otoriteyi, dırdır etmeyi, baskıyı sembolize ettiği için uzak durulması gereken karakterdir. Hem onun hem de kızı Judith’in can sıkıcı karakterler olarak kurgulanması ve buna karşın Rip Van Winkle ile oğlunun tembel resmedilmesi yazarın kadınlara yönelik kasıtlı bir kınaması ya da ön yargısı olarak değerlendirilebilir. Çünkü eserde “tembellik” hali kadınların baskılarından/kışkırtmalarından dolayı erkeklerin başvurmak zorunda kaldıkları bir vaziyet gibi aktarılır. Rip Van Winkle karısının bitmek bilmeyen sert eleştirilerine maruz kalan masum/kurban bir karakter olarak tasvir edilir ve “uysal, itaatkâr” olarak tanıtıldığı için okur onun tembelliğini “makul” algılayabilecek seviyeye gelir. Böylece eserin sonunda okur, Rip Van Winkle ile özdeşleşerek ona karşı acıma ve anlayışlı olma hissiyatları içindeyken karısı Dame Van Winkle’ı suçlu konumuna yerleştirir. Bu tür kurgularda kadın okur, açıkça dışladığı/onaylamadığı bir deneyime maruz kalır ve ondan, kendisine zıt olan bir benlikle özdeşleşmesi yahut kendisine karşı olan bir cephede yer alması beklenir.³⁷³ İşte tam bu aşamada feminist eleştiri edebi metni tahlil etmekle kalmayan aynı zamanda okurun fikirlerini, bakış açısını, eylemlerini, tabularını okuduklarıyla bağlantılı biçimde değiştirmeyi hedefleyen politik bir eylem olarak devreye girer.³⁷⁴ Zaten bu tanımlı esas alan Fetterley’nin belirttiği gibi feminist eleştirinin talep ettiği okur “onaylayan” değil karşı koyan/direnen bir okurdur. Böyle bir okurdan beklenirse kendi içindeki ataerkil zihniyetin kodlarını tespit edip onları yok etmektir.³⁷⁵ Feminist teori için böyle bir okur kadın olmanın sadece biyolojik bir bedene sahip olmadığını; aynı zamanda içinde bulunan toplumun kadını nasıl inşa ettiğini idrak etmelidir. Örneğin, kadınların duygusal olduğunu ve bu yüzden muhakeme gerektiren matematik, mühendislik gibi sayısal alanlarda başarılı olamayacağını savunan bir metin ancak bunun doğru olmadığını bilen bir okur tarafından itirazla karşılaşır. Buradaki bakış açısının toplumsal, kültürel, geleneksel olanla ilişkisini değerlendiren ve sorgulayan okur bir farkındalık ekseninde kendi öznelliğini inşa edebilir. O halde, bir metni yeni bir eleştirel yöntemin süzgecinden geçirerek okumak,

³⁷³ Fetterley, *The Resisting Reader*, introduction.

³⁷⁴ Fetterley, *The Resisting Reader*, preface.

³⁷⁵ Fetterley, *The Resisting Reader*, introduction.

başka perspektiflerden değerlendirmek, klasik okuma tarzının dışına çıkmak okurla beraber yeni bir anlam ve yorum yaratmanın ötesine geçerek okurun bizzat kendisini kurmasını da sağlar. Tüm bu açıklamalar ortaya bir kadın okur hipotezi çıkarır: Okuma pratiğiyle birlikte eleştirel düşünerek kendinin farkına varacak ideal bir kadın profili. Peki, erkek okurlar da bir toplumsal cinsiyet farkındalığı içerisinde eserleri okuyamazlar mı? “Kadınca okumak, kadın olmanın kendiliğinden, doğal bir sonucu”³⁷⁶ olmak zorunda mı? Bir eserdeki cinsiyetçi söylemleri tespit edip onları eleştirmek için kadın olmak şart mı? Eğer değilse “kadın okur” teriminin sınırları nelerdir? Sibel Irzık, Culler’in kadın okur konusunda ortaya koyduğu iki aşamalı yaklaşımı hatırlatarak bu soruları cevaplamaya çalışır. Culler, bir yanda biyolojik cinsiyeti kadın olan ve kendine özgü yaşantılarla metni alımlayan gerçek okur ile okuma sürecinde bilinçlenme yöntemiyle kendini kuran kadın okur sınıflaması yapmıştı. Irzık, her ikisinin de feminist teori içinde aynı anda ve birlikte işlerlik³⁷⁷ kazandığına dikkat çeker. Ona göre kadın okur salt bedeni, deneyimleri, yaşantıları üzerinden tanımlanamayacağı gibi tarihsel, kültürel, toplumsal kadın kategorileri göz ardı edilerek de tanımlanamaz. “Okuma eyleminin kadın öznesi ne bedensiz, tarihsiz bir hipotez, ne de okuma etkinliğinin dışında, öncesinde edinilmiş bir yaşantılar toplamıdır.”³⁷⁸ Dolayısıyla edebiyat eleştirisi açısından kadın okuru tekrar tanımlamaya çalışırsak, yalnızca metinlere eleştirel bir gözle bakıp yeni anlamlar ve yorumlar üreten değil okuma pratiğini kendi eylemlerini, düşünce biçimini, meselelere olan yaklaşımını etkileyecek ve dönüştürecek düzeyde uygulayan okurdur. Irzık’ın da dile getirdiği gibi “bir kadının kadın olarak okuması, metinlere bir erkeğin getiremeyeceği yorumlar getirebileceği için değil, bir erkeğinkinden farklı bir toplumsal eylem olduğu için önemlidir.”³⁷⁹ En nihayetinde böyle bir okumadan beklenen şey kadın okurun okuma pratiğiyle kendi var oluşuna giden bir yol inşa etmesidir. Irzık, kadınların okur olarak kendilerini inşa etme çabalarının arka plânında başka pek çok alanda verilen mücadelelere ve bunlarla kurulan bağlara dikkat çeker.³⁸⁰ Bu yorum kadının okur temsilinin yanı sıra yazar ve karakter kategorileri için de geçerlidir. Çünkü daha önce de pek çok kez belirtildiği gibi ataerkil toplumlar için edebiyat eril düzenin kalıcılığını sağlayan ve onu meşrulaştıran bir yapıdır. Çağdaş dönemde feminizmin “kadınlar

³⁷⁶ Sibel Irzık, “Öznenin Vefatından Sonra Kadın Olarak Okumak”, *Kadınlar Dile Düşünce Edebiyat ve Toplumsal Cinsiyet* içinde, haz. Sibel Irzık ve Jale Parla (İstanbul: İletişim Yayınları, 2004), 41.

³⁷⁷ Irzık, “Öznenin Vefatından Sonra Kadın Olarak Okumak”, 46.

³⁷⁸ Irzık, “Öznenin Vefatından Sonra Kadın Olarak Okumak”, 51.

³⁷⁹ Irzık, “Öznenin Vefatından Sonra Kadın Olarak Okumak”, 51.

³⁸⁰ Irzık, “Öznenin Vefatından Sonra Kadın Olarak Okumak”, 51.

nerede?” sorusunu siyaset, tarih, felsefe, özel alan, hukuk, eğitim gibi alanlarla sınırlamayıp edebiyata da yöneltmesi yazın dünyasında yeni açılımlara ve dönüşümlere kapı araladı. Buradaki amaç sadece yeni tartışmaların eklendiği bu alana farklı perspektifler kazandırmak değil aynı zamanda bu perspektifler üzerinden kadına kendini gerçekleştirebileceği bir varoluş zemini yaratmaktır. Nasıl ki oy vermek, eğitim almak, bir işte çalışmak, miras hakkından yararlanmak vb. pratikler kadına var olması için alan açıyorsa kalem eline almak, okumak, eser üretmek de birer varoluş biçimi olarak kadının kendiliğine katkı sağlamalıdır. Tüm bu açıklamaların yanı sıra dikkate değer bir başka nokta da söz konusu erkek özne olunca feminist edebiyat tartışmalarının nasıl bir seyirde ilerleyeceğidir.

2.7. Feminist Edebiyat Eleştirisinde Erkeklik Hâlleri

Josep M. Armengol feminist edebiyat eleştirisinin erkek özneye olan etkileşimini inceleyen bir isim olarak çarpıcı bir tespitte bulunur: Erkekler ve feminizm meselesi söz konusu olunca ele alınan pek çok çalışma mevcut ve sayıları da giderek artmaktadır. Ancak feminist edebiyat eleştirisinde erkeklere yönelik spesifik konular, argümanlar ve tartışmalar henüz keşfedilmemiş bir vaziyettedir.³⁸¹ Bunun neden kaynaklandığına bakıldığında vakit daha en başta erkeklerin feminist edebiyata dâhil olmalarına şüpheyle yaklaşıldığı görülür. 1984’de Harvard Edebiyat Araştırmaları Merkezi’nin düzenlediği Feminist Edebiyat Teorisi Semineri erkeklerin katılımına açık değildi. Kurucu üyelerden bazıları ele alınan meselelerin kadınlara özgü ve hassas olduğunu; kadınların kapılarını erkeklere açmadan önce ortak bir karar vermeleri gerektiğini belirtti. Benzer şekilde Elaine Showalter erkeklerin feminist edebiyat eleştirisine dâhil oluşunu izinsiz bir giriş eylemi olarak tanımlar.³⁸² Aslında bu tartışmaların temelinde çok daha kilit bir soru yatar: “Feminizmin öznesi kimdir?” Bu özne sadece kadınlardan mı oluşmalı? Feminizmin tarihine bakıldığında ırkçılık, kölelik ve cinsiyetçi tutumlara karşı mücadele eden William Lloyd Garrison, Frederick Douglass, Thomas Wentworth Higginson, Parker Pillsbury, Samuel Joseph May gibi isimler olduğunu; oy hakkı mücadelelerine erkek aktivistlerin de katıldığını; bazı feministlerin bizzat kendi eşlerinin desteğini aldıklarını; 1848 yılında imzalanan ve kadın haklarını merkeze alan *Seneca Falls Duygular Bildirgesi*’ne pek çok erkeğin imza attığını hatırlatan Armengol, erkeklerin bu mücadelelere paralel olarak

³⁸¹ Josep M. Armengol, “To Be or Not To Be (a Man): Is That the Question? Men and/in Feminist Literary Criticism”, *AEDEAN Conference*, ed. M. J. Lorenzo Modia (A Coruña: Universidade, 2008): 133.

³⁸² Armengol, “To Be or Not To Be (a Man): Is That the Question? Men and/in Feminist Literary Criticism”, 135-136.

feminist edebiyat eleştirisinde de varlık kazanabileceklerini belirtir.³⁸³ Toril Moi de erkeklerin feminist bakış açısını edinmeleri için desteklenmeleri ve yönlendirilmeleri gerektiğini; onların katılımıyla toplumsal dönüşümün gerçekleşeceğini vurgular.³⁸⁴ Tarihsel açıdan bakıldığında 1970’li yıllardan itibaren literatürdeki cinsiyet tartışmalarının kadın odaklı anlayıştan erkeği ve diğer tüm özneleri kapsayacak biçimde değişime uğraması ve bunun sonucunda toplumsal cinsiyet kavramının popülerleşmesi erkeklerin feminizmle olan işbirliğinin artmasına katkı sağlamıştır.³⁸⁵ Bu aşamada erkeklerin üstlendiği toplumsal rollerin sorgulandığı, erkekliği kuran dinamiklerin tespit edildiği, geleneksel babalık anlayışına eleştirel yaklaşıldığı görülür. Nitekim erkekleri de toplumsal cinsiyet tartışmalarına dâhil etmek ve onlarda bir farkındalık oluşturmak adına iktidar ilişkileri, erkeklik çalışmaları, profeminist, yeni babalık modelleri vb. başlıklar etrafında yapılan akademik çalışmaların sayısı her geçen gün artmaktadır. Bunun sonucunda hem kadın odaklı hem erkek odaklı çalışmaların birbirini beslediği ve tamamladığı; feminizmin ve erkeklik çalışmalarının çoğunlukla birbirlerine atıf yaparak tartışmaları yürüttüğü görülür.³⁸⁶ Ancak ezilen, haksızlığa uğrayan, ötekileştirilen tüm özneler için şemsiye bir kavram olan toplumsal cinsiyete erkeklerin dâhil edilmesini olumlu ve olumsuz açılardan değerlendiren yaklaşımlar bulunur. Bu katılıma mesafeli yaklaşan feministlerce erkeklerin her alanda olduğu gibi bu alanda da egemenlik kuracağı; yani hâkim öznenin yine erkek özne olacağı; kadınların elde ettikleri kazanımların geri plâna atılacağı; tüm bunların sonucunda ötekileştirilen öznelerin eşit hak ve fırsat taleplerine ket vurulacağı düşünülür.³⁸⁷ Bu endişeleri basit ve sıradan olarak değerlendirmek ya da yine bu endişelerden yola çıkarak erkekleri toplumsal cinsiyet alanının dışında bırakmak doğru tutumlar değildir. Tam tersine erkeklerin katılımı noktasında nasıl bir yol izleneceğine dair fikir vermesi adına söz konusu endişeleri birer yol gösterici olarak görmek gerekir.³⁸⁸

Erkek öznelerin cinsiyet çalışmalarına dâhil edilmesi üç aşamada olumlu olarak kodlanır: i.) kadınlara yönelik yapılan çalışmaların bir erkek direnci ya da itirazıyla

³⁸³ Armengol, “To Be or Not To Be (a Man): Is That the Question? Men and/in Feminist Literary Criticism”, 136-137.

³⁸⁴ Armengol, “To Be or Not To Be (a Man): Is That the Question? Men and/in Feminist Literary Criticism”, 140.

³⁸⁵ Hande Sayer, *Toplumsal Cinsiyet Eşitliğine Erkeklerin Katılımı* (Ankara: T.C. BAŞBAKANLIK Kadının Statüsü Genel Müdürlüğü, 2011), 33.

³⁸⁶ Sayer, *Toplumsal Cinsiyet Eşitliğine Erkeklerin Katılımı*, 38.

³⁸⁷ Sayer, *Toplumsal Cinsiyet Eşitliğine Erkeklerin Katılımı*, 61-63.

³⁸⁸ Sayer, *Toplumsal Cinsiyet Eşitliğine Erkeklerin Katılımı*, 63.

karşılaşma riskini azaltması, ii.) cinsiyetçiliği ortadan kaldırma ihtimalini içermesi, iii.) toplumda eşitliği sağlaması. Bu hususlar erkeklere bu alanda yer verilmemesinin bir takım risklere yol açacağını ve değişim için açıkça onların katılımının zaruri olduğunu gösterir.³⁸⁹ Bu tartışmalara feminist edebiyat eleştirisi açısından yaklaşıldığında benzer fikirlerin, amaçların, kaygıların bu alana da sirayet edebileceği rahatlıkla söylenebilir. Öncelikle feminizmin öznesinin kim olduğu sorusu feminist edebiyatın öznesinin kim olduğunu da belirleyen bir sorudur. Feminizm alanını “kadın” özneye sınırlandırmak feminist edebiyatı da salt kadın özne üzerinden değerlendirme tehlikesi yaratır. Ancak toplumsal cinsiyet, erkeklik, postmodern ve posthümanist feminizm çalışmaları feminizmin özne tasavvurunu çağdaş dönemde çoğulculuk ve çeşitlilik içeren bir düzleme taşımıştır. Ayrıca edebiyatın kendisi tek bir özneye indirgenemeyecek kadar geniş bir muhtevaya sahiptir. O halde, feminist edebiyattan beklenen şey erkek özneyi de tartışmaların içine dâhil edecek; onu bu alanın bir paydaşı olarak gözetecek bir tavrı benimsemesidir. Bu konuda her ne kadar fikir ayrılıkları olsa da gerek feminizm gerek toplumsal cinsiyet tartışmaları gösteriyor ki daha adil bir toplum inşa etmek ve tüm öznelerin hak ve özgürlüklerini gözetmek adına bizzat erkekler arasında bir bilinçlilik halinin oluşması gerekir. Kendisinden muzdarip olunan özne bir başkasını ötekileştiren bir tavır sergiliyorsa onun içselleştirdiği ayrımcılıkla baş etmek kaçınılmazdır. Bu özneyi yok saymak ya da dışlamak kimi zaman tercih edilen bir yöntem olabilmektedir ancak bu yöntem hem öznenin kendisinde hem onun bir parçası olduğu toplumda sahil bir dönüşüme müsaade etmez. Cinsiyetçi bir tutuma sahip olduğunu; bu bakış açısının başta kadın özne olmak üzere kendisinde, ailede ve toplumda yol açtığı hasarı, adaletsizliği fark etmesini sağlamak elzemdir. Nitekim feminizmin temel derdi tüm ezilen öznelerin maruz kaldığı ötekileştirmeyi sonlandırmaktır ve bunun için cinsiyet, sınıf, renk, ırk, dil, yaş, cinsel kimlik, engellilik hâli fark etmeksizin ulaşılabilir her bir özneye ulaşarak bir farkındalık yaratmaktır. Böylece onları eşitliğin sağlanmasında çözümün birer parçası hâline dönüştürmeyi hedefler. Erkeklerin en az kadınlar kadar bu çözümün sorumluluğunu almaları hususunda özel sektör ve devlet kurumlarının işbirliği içinde olması; özel alan, günlük hayat, iş yaşamı, akademik dünya gibi çeşitli alanlarda projeler, eğitimler, seminerler düzenlenmesi; sosyal bilimler başta olmak üzere pek çok disiplinin artık cinsiyet faktörünü de göz önünde bulunduracak bir içeriğe ve metodolojiye sahip olması köklü değişimlere kapı aralayacak girişimlerdir. Peki, feminist edebiyatın bu

³⁸⁹ Sayer, *Toplumsal Cinsiyet Eşitliğine Erkeklerin Katılımı*, 65-66.

değişime olan katkısı nedir? Hangi noktalarda erkek öznenin katılımı gerekir? ya da bu kuramın erkek özneye bir önerisi/teklifi var mıdır? Edebi eserleri inceleme, sahip olunan ideolojiyi sorgulama, yaratılan kadın imgeleri analiz etme noktasında erkek özne “yazar” kimliğiyle atıf yapılan konumdadır. Bu atıf erkek öznenin kendisinde bir değişim yaratmaktan ziyade onu eleştiren bir tavır içerir. Ancak mesele eleştirinin ötesine geçerek erkeğin zihninde ve eylemlerinde bir dönüşüm sağlamaksa çok daha kapsamlı girişimlerde bulunmak gerekir. Yukarıda da belirtildiği gibi literatürde henüz bu hususa dair kapsamlı tartışmalar ve argümanlar bulunmamaktadır. Dolayısıyla bu çalışmada kadının yazar, karakter ve okur olarak edebiyatta varlık kazanması irdelenirken “acaba bu kategorilere erkek özne açısından bakılırsa nasıl bir tablo oluşur?” sorusu da alana katkı sağlayacak ve tartışmaları besleyecek bir mahiyet arz eder. Kısacası erkek özne merkezindeki tartışma her ne kadar doğrudan bu tezin kapsamına dâhil olmasa da erkeklik ve edebiyat alanındaki güncel ve çetin soruşturmalar için bir hareket noktası oluşturma potansiyeline sahiptir.

“Yazar, karakter ve okur” kategorilerinden ilkinin “acaba bir erkek yazarın feminist bir bakışla ya da toplumsal cinsiyet farkındalığıyla yazı yazması mümkün mü?” sorusuna odaklanması beklenir. Feminist edebiyatın güçlü bir sesle buraya vurgu yapması meseleyi kadın, erkek ya da queer yazar olmanın ötesine taşıyarak yazma eyleminin kendisini daha kuşatıcı ve dikkate değer bir tavra dönüştürecektir. Çağdaş Türk Edebiyatı’nda ve batı edebiyatında kadınların karşılaştığı sorunlara hassasiyetle yaklaşan, eserlerinde kucaklayıcı bir üslup benimseyen erkek yazarlar şüphesiz ki mevcuttur. Erkeği de kadını da anlatabilmek için yazarın önyargılarından soyunabilmesi gerektiğini hatırlatan Erendiz Atasü günümüzde kimi yazarların kadınları geleneksel kalıplardan uzak kurgulamaya yatkın olduklarını belirtir.³⁹⁰ Örneğin, Murathan Mungan, Nedim Gürsel, Selim İleri ve Orhan Pamuk’un cinsellik teması söz konusu olduğunda kadın karakterleri gerçekçi bir yaklaşımla tasvir etme ve böylece önyargıları yıkma eğiliminde olduklarını açıklar. Kadın bedenini güzellik ölçütleriyle sınırlamayan; cinselliği salt hazza indirgemeyip ilgi, sevgi ve özen gösterme şeklindeki bir anlayışla ele alan; kadını annelik kimliğine hapsedmeyen; kadın olmayı melek-şeytan ikilemine sığdırmayan ve zayıflık, duygusallık üzerinden inşa etmeyen; bunun aksine güçlü, dayanıklı olabileceğini gösteren bir kavrayış neden feminist edebiyatın erkek yazarlardan da talep ettiği bir

³⁹⁰ Erendiz Atasü, “Erkek Yazar Kadını Anlatabilir mi?”, *Yazmak Kimlik ve Metin Odağında Türk Edebiyatı Kadın Yazarlar* içinde, haz. Nesrin Karaca (Ankara: Akçağ Yay., 2018), 341.

kurgulama biçimi olmasın ki? O halde, erkek yazarların kadınları ötekileştiren ve nesneleştiren bir perspektiften uzak kurgulaması kadınların özne olarak varlık kazanmalarında kayda değer bir katkı hâline dönüşebilir.

Erkek yazarların cinsiyetçi bir yaklaşımı reddederek eserlerini yazmaları kadar dili nasıl kullandıkları da değinilmesi gereken bir husustur. Cixous her ne kadar eleştirilse de dişil yazı teorisini oluştururken James Joyce, Edgar Allen Poe, Jean Genet gibi erkek yazarların metinlerinden yola çıkarak erkekleri bizzat feminist edebiyat kuramının içine dâhil eden bir üslup benimser.³⁹¹ Benzer şekilde Kristeva da incelemelerinde dişil ve eril olanın biraradalığına vurgu yapmak ve şiirsel dilin erkek yazarlarca üretilebileceğini göstermek adına Mallerme, Lautréamont, Joyce’a atıf yapar.³⁹²

Eserlerde erkek yazarlarca kadın karakterlerin kurgulanış biçimlerinin ve kullanılan şiirsel dilin yanı sıra erkek karakterlerin hangi nitelikler etrafında kurgulandığı da kritik bir noktadır. Başka bir deyişle, en az kadın karakterler kadar erkek karakterlerin de gerçekçi, tabulardan azade, hatta toplumsal rolleri sorgulayan bir tarzda yazılması gerekir ve bu nokta hem erkek hem kadın yazar cephesinde karşılık bulacak bir aşamaya tekabül eder. Daha açık bir ifadeyle, her iki cinsiyetin erkek karakterleri kurgulama biçimleri bu alanı besleyecek bir zemin oluşturmaktadır. Öncelikle, feminist edebiyat ne erkek yazarın ne kadın yazarın erkek karakterleri inanılmaz güçlü, yenilmez, sert, kibirli, duygusuz, üstenci bir figür olarak kodlamasını ister. Şayet eserde böyle bir betimleme varsa bu durumun sonuçları itibariyle ne kadar problemlili olduğunun eleştirel bir biçimde ortaya konması beklenir. Bunun yanı sıra bu alan çok daha mühim bir noktadan yaklaşarak farklı erkeklik biçimlerinin edebi bir eserde görünür olmasını talep etmelidir ki olması gereken de tam olarak bu yaklaşımdır. Örneğin, ağlayarak duygularını belli eden bir erkek, kızıyla ilgilenen ve ona sevgisini gösteren bir baba, bulaşık yıkayan, yemek yapan, sorumluluk alan bir eş olay örgüsünde neden yer almasın? Bu örneklerde olduğu gibi bir erkek yazarın yarattığı erkek karakterler erkek okurlar için birer rol model olabilir. Ayrıca toplumda yerleşik olan “erkekler ağlamaz, erkekler sert ve katı olmak zorundadırlar, babalar ev-işi yapmaz” şeklindeki yargıları bizzat erkek karakterler üzerinden tersyüz edebilir. Bu yaklaşımı erkekliğe bir saldırı olarak görmek yerine en nihayetinde bir öznenin gayet insani bir çerçevede tasvir edilmesi olarak yorumlamak

³⁹¹ Hilâl Aydın, “Toplumsal Cinsiyet ve Estetik Özerklik Bağlamında Türk Edebiyatında Delilik ve Kadın” (Doktora Tezi, İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi, 2024), 193.

³⁹² Aydın, “Toplumsal Cinsiyet ve Estetik Özerklik Bağlamında Türk Edebiyatında Delilik ve Kadın”, 200.

gerekir.³⁹³ Bu önerilerin yazıda karşılık bulabilmesi elbette yazarın bu konularda bilinçli olmasına, erkeklerin de aslında toplumda belli rollerle sınırlandırıldığını bilmesine, erkek olmanın referanslarını sorgulamasına ve sonuç itibarıyla kültürel olarak belirlenen erkeklik kimliğini aşmasına bağlıdır. Bu bilinçlilik hâline cesaretin de eşlik etmesiyle yazar hem kendini var eden hem de toplumsal cinsiyet eşitliğine katkı sağlayan bir misyon üstlenebilir.

Okur kategorisine gelince erkek okurdan beklenti kadın okurda olduğu gibi yazılanları sorgulayan, olduğu gibi alımlamayan bir okuma biçimi kazanmasıdır. Bilindiği gibi okur merkezli kuramlara göre bir metnin sabit bir anlamı yoktur ve her bir okuma eylemi aslında metni yeniden yazmak demektir. Okurun hazırbulunuşluk düzeyi, tarihsel arka plânı, kendi yaşam öyküsü, benimsediği ilkeler, metni yorumlama kabiliyeti okuma eylemini belirleyen faktörlerdir ve okur bu süreçte pasif değil aktif bir rol üstlenir. Armengol, verilen eğitim, üniversitelerde oluşturulan müfredat, okur merkezli kuramları oluşturan erkek akademisyenler, toplumun ataerkil bakış açısı gibi sebeplerden ötürü batı medeniyeti okurunun erkek okur olduğunu belirtir.³⁹⁴ Dolayısıyla aslında okur vurgusu yapıldığında alt metinde erkek özne kastedilir. Bu sebeple feminist edebiyat eleştirisi kadınların “direnen okur” olmaları gerektiğini; yazılanlara eleştirel yaklaşımlarını sık sık hatırlatır. Peki, erkekler de direnen okur olabilir mi? Kuşkusuz ki erkeklerin de okuduklarına direnç gösteren, onları eleştiri süzgecinden geçiren bir perspektifle eserlere yaklaşımları gerekir. Çünkü erkek okurun eserdeki erkek anlatıcı ya da erkek karakterle kendisini özdeşleştirme ihtimali kendi biyolojik bedeninden ötürü çok daha yüksektir. Kadınlık, erkeklik ve farklı cinsel kimlikler konusunda verili değerlerin sınırları çerçevesinde okuma yapan bir okur özdeşleşmenin de etkisiyle esere farklı sorular yöneltmede zorlanabilir. Oysaki, örneğin, annesine bağımlı olan yetişkin ama büyümemiş bir erkek karakterin bu vaziyetini “anneliği kutsayan” bir çerçevede değil de özne olmayı henüz başaramamış bir açıdan yorumlaması beklenir; duygularını belli eden, ağlayan bir erkek karakteri ise yadırgamadan ve suçlamadan anlaması istenir. Cinsiyetçi söylemlerin yer aldığı eserleri onaylamayan ve desteklemeyen bir tavır takınması arzulanır. Ancak

³⁹³ Kadın yazarların şiddet uygulamayan, öfkesine yenik düşmeyen, anlayışlı, ailesiyle ilgilenen erkek karakterler kurgulaması ya da bir kadın gözünden eşini aldatan, ailesini terk eden, baba olmayı sadece para kazanmakla eş tutan, çocuklarıyla ilgilenmeyen, kadını sadece anne olarak gören erkeklerin yarattığı sorunları dile getirmesi son derece kıymetlidir. Erkeklerinse bizzat kendilerine özeleştiri getirecek ya da hemcinslerinin tutumlarını cesurca tenkit edecek karakterler yaratmaları toplumsal değişim için bir o kadar zaruri ve kıymetlidir.

³⁹⁴ Armengol, “To Be or Not To Be (a Man): Is That the Question? Men and/in Feminist Literary Criticism”, 135.

tüm bunlar için erkek okurun, eserini okuduğu yazar ne kadar tanınan, başarılı, yetenekli olursa olsun bir bilinçlilik haliyle metne yaklaşması gerekir. Erkek okurun klasik erkeklik ve babalık anlayışlarının dışına çıkarak daha kuşatıcı bir zeminde hareket etme eylemi şüphesiz ki feminist edebiyatın pratik olana yaptığı vurgunun temel dinamiklerinden biri haline gelecektir. Zira feminist edebiyatta okumalar, eleştiriler, analizler neticesinde öznenin eylemlerine sirayet edecek bir değişim hedeflenir.

Erkek okurların erkek yazarların metinlerini okuma biçimleri kadar kadın yazarların metinlerini okuma biçimleri de feminist edebiyattaki konumlarını belirleyen bir faktördür. Kadınların bir kadın yazarın gözünden anlatıldığı eserleri okuduklarında meselelere onların gözünden bakma imkânı elde edeceklerdir. Örneğin, kadınların sadece annelik kimliğiyle bilinmelerine, kadın eşittir anne yaklaşımına; namus, ahlak gibi olguların salt kadın bedeni üzerinden algılanmasına; özel alanda mutlu olmayan kadınların içinde bulundukları sıkışmışlığa; kamusal alanda cinsiyetlerinden ötürü maruz kaldıkları ayrımcılığa; anneliğin getirdiği zorluklara yönelik bir farkındalık kazanarak empati kurma, hemhâl olma, yakınlık kurma, sorumluluk alma gibi tutumlar sergileyeceklerdir. Elbette ısrarla belirtildiği gibi bu hususların gerçekleşebilmesi erkek okurun fark etme, alımlama, başkayla bağ kurma, verili değerlerin dışına çıkma, muhakeme etme kabiliyetine bağlı olarak değişiklik gösterecektir.

Kadına özgü deneyimleri ve sorunları kadınların ağzından dinlemek erkek okurlara “acaba bu konuyu bir kadın nasıl değerlendirir?” perspektifinden bakma imkânı sağlar. Örneğin, anne olmanın kadınlardaki karşılığı nedir? Muhabbet etmeyen, ilgi göstermeyen, sert bir babanın ailenin diğer üyelerindeki yansıması nasıldır? Her gün tekrarlayan ev işlerinin, çocuk bakımının kadında oluşturduğu yorgunluk ve tükenmişlik hissi nasıl bir şeydir? Kız çocuklarının okula gönderilmemesi ve küçük yaşlarda evlendirilmesinin onların hayatında yarattığı hasar tam olarak nedir? Sözlü ve fiziksel tacize, şiddete maruz kalan bir kadın neler hisseder? Buna benzer sorular erkek okura kadınların dünyasını tanıyarak yaşadıkları sorunlara daha duyarlı olma olanağı sunar.

Sonuç olarak, her ne kadar feminist edebiyat ve erkeklik çalışmalarının etkileşimi çok yeni olsa da ve henüz tartışmalar tam olarak teorik bir düzeyde ele alınmasa da bu başlıkta şimdiye kadar yapılan açıklamalar erkek öznenin “yazar, karakter ve okur” kimlikleri üzerinden incelenmesinin alana katkı sağlayacağını ortaya koymuştur. Erkeklerin eserlerinde olay örgüsünü, hemcinslerini ve diğer özneleri adil bir çerçevede kurgulaması; bununla beraber, toplumsal cinsiyet farkındalığıyla bir okuma yapması

feminist edebiyat alanına derinlik kazandıracak hususlardır. Aynı zamanda feminist edebiyat da erkek okur ve yazarlara kendilerini kültürel cinsiyet kalıpları dışında inşa etme fırsatı sunar. Bu aşamada feminist edebiyat daha gür bir sesle erkek yazara kalemini eşitlikçi biçimde kullanmasını; karakterlerini dışlayıcı değil kucaklayıcı bir üslupla yaratmasını ve erkek okura cinsiyet meselelerine bir de kadınların gözünden bakarak önyargılarını kırmasını teklif etmelidir. Zira ayrımcılıkla mücadelede kadınların sadece sorumluluk alması çözüme yönelik girişimlerin bir noktadan sonra tıkanmasına ya da tam olarak istenen sonucun elde edilmemesine sebep olacaktır.

3. BÖLÜM

NOHUT ODA'DA KADIN ÖZNELLİĞİNİN İNŞASI

Tezin bu bölümü kadının “yazar, karakter ve okur” kategorileri üzerinden ontolojik manada bir varlık kazanabileceğini ve edebiyat dünyasında kendine özgü bir sesle “ben de varım” diyebileceğini ispatlamayı amaçlar. Dolayısıyla önceki bölümlerde oluşturulan kuramsal çerçevenin Çağdaş Türk Edebiyatı örneklerinden biri olan *Nohut Oda*’daki yansıması tezin kalan kısmında okunmaya çalışılacaktır. İlk bölümde ana akım feminist kuramlardaki kadın tanımlarının neler olduğu üzerinde durulurken ikinci bölümde feminist edebiyat eleştirisinin temel argümanlarına odaklanıldı. Kadının yazar, karakter ve okur olarak edebiyattaki varoluş biçimleri tarihsel verilere, mitolojik hikâyelere, edebi örneklerle, felsefi akımlara, psikanalize vb. hususlara referansla tartışıldı. Çalışmanın üçüncü bölümünde *Nohut Oda*’nın kadına yazar, okur ve karakter noktasında ne tür bir kendilik kazandırdığının peşine düşülecektir. Her ne kadar iç içe geçmiş bu üç kategoriyi örnek bir metin üzerinde birbirinden ayrı başlıklarda değerlendirmek güç olsa da peşine düşülen bu meselenin kadının edebiyattaki tezahürlerini tespit etmede alana katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Daha da önemlisi metne söz konusu kategoriler üzerinden hangi soruların yöneltileceği, ne tür bir metodoloji izleneceği, analizlerin nasıl yapılacağı hususunda bu çalışmanın kendisinden sonraki çalışmalar için örnek bir kaynak teşkil etmesi hedeflenmektedir.

Bir kadının gözünden kadına özgü meselelere nasıl bakıldığına; bunların kurgulanış biçimlerinin neler olduğuna yönelik fikir vermesi için özellikle bir kadın yazarın metni seçilmiştir. Erkek yazarların metinlerine yönelik yaklaşım ağırlıklı olarak cinsiyetçi söylemlerin deşifre edilmesi ve eleştirilmesi biçimindedir. Ancak kadın yazarların metinlerini incelemek kadının bizzat kendisini nasıl var kıldığını tespit etmeyi gerektiren daha karmaşık bir süreçtir. Ayrıca üzerinde çalışılması gereken mühim bir meseledir. Bundan ötürü bu çalışmada bir kadın yazarın elindeki kalemiyle kadınların öznelliğine nasıl katkı sağladığını tespit etmek amaçlanır.

Nohut Oda yazarın kullandığı üslup ve dil, işlediği temalar, oluşturduğu kurguyla 2019 yılında 65. Sait Faik Abasıyanık Hikâye Armağanı’nı almaya layık görülen bir eserdir. Bu tezin çalışma kapsamına dâhil edilmesinin temel sebebi Cixous’un anne sütüne referansla kullandığı beyaz mürekkep metaforunun yazar Melisa Kesmez’in kaleminden akmasıdır. Ayrıca henüz *Nohut Oda*’yla ilgili bir çalışmanın yapılmamış olması eserdeki dişil yazının izlerini sürmeyi; kadın duyarlılığını ve kadın yazar farkını

tespit etmeyi daha gerekli kılmaktadır. Eserin içindeki öykülerde işlenen temalar feminist edebiyat açısından ele alınabilir mi? Karakterler cinsiyet perspektifinden analiz edilince nasıl bir tablo ortaya çıkar? Eserde ikili zıtlıklar ve cinsiyet hiyerarşisi mevcut mu? Yoksa bunlar bir yapışöküme mi tabi tutulmaktadır? Yazar hangi imgeleri kullanır? Kadın ve erkek karakterler nasıl resmedilir? Bu eser feminist edebiyat kapsamında değerlendirilebilir mi? Anne-kız ve baba-kız ilişkileri öykülerde nasıl aktarılır? Kadın karakterler hangi biçimlerde varlık kazanır? Yazarın kadın olmasının esere bir özgünlük kattığı söylenebilir mi ya da yazarın cinsiyetinden kaynaklı farklılıklar hangi noktalarda hissedilir? Kadın ve erkek okur farkı bu eserde nasıl yankı bulur? *Nohut Oda*'yı okuyanlarda cinsiyet meselesine yönelik bir ilginin, bilinçlenmenin ya da farkındalığın oluşabileceği söylenebilir mi? Sayısını daha da artırabileceğimiz bu kritik sorular kadının edebiyatta yazar, okur ve karakter olarak varlık kazanma biçimlerini edebi bir örnek üzerinden değerlendirmenin imkânını sağlayacaktır. Tezin üçüncü bölümünde söz konusu varlık biçimleri saptanmaya çalışılırken her bir öykünün kendi kurgu biçimi, olay örgüsü, karakter şeması ve içerdiği imgelere göre çeşitli kuramlara atıf yapılacaktır. Feminizm içerisindeki annelik tartışmaları, fenomenoloji, queer kuram, posthümanist teoriler, erkeklik çalışmaları, psikanalitik öğeler, ekofeminizm, radikal ve kültürel feminizm, mekân çalışmaları gibi birçok başlık yeri geldiğinde metinle ilişkilendirilerek ele alınacaktır. Böylece somut bir örnek üzerinden kadının edebiyattaki kendilik tezahürlerinin nasıl karşılık bulduğu kapsamlı ve bütüncül bir biçimde ortaya konacaktır.

3.1. Kalanlar

Nohut Oda'nın ilk öyküsü *Kalanlar* giden arkadaşının ardında kalan ve kendi kabuğunu oluşturmaya çalışan bir karakterin yaşama tutunmasını inceliklerle işleyen bir metindir. Olay örgüsüyle kısa; içerdiği imgeler, göstergeler, temas ettiği meseleler itibarıyla zengin bir içeriğe sahip olan bu metin feminist edebiyat eleştirisinin yeni bir yazma ve okuma teklifine örnek olacak niteliktedir. Bu örneğin yazar, karakter ve okur noktalarında kadına nasıl bir temsiliyet sunduğu ve her bir kategorinin kadına nasıl bir öznellik kazandırdığı metnin direnç noktalarında saklıdır. Bu noktalardan en kritik olanı kabuk imgesidir. Hem *Kalanlar* hem diğer öykülerdeki merkezi tema olan insanın “kabuk oluşturma” fikri batı felsefesinin insanmerkezci (antroposantrizm) anlayışının, ikili zıtlıklara dayalı tahakküm sisteminin, ötekileştirme zihniyetinin dışında bir özne tasavvuru kurulabileceğini gösterir. Öyküde bir yere ait olma ve hayatta kalabilme çabası herhangi bir canlıyla, eşyayla, mekânla, doğayla kurulan bağda, yani “ilişkisellikte”

anlam kazanır. Bu yaklaşım bireyin özne olabilmesinin mutlak bir yolu, tanımı, temsili olmadığını; “muhtelif, canlı, dinamik” bir seyirde kendiliğin açığa çıkabileceğini kanıtlar. Bu tema kadının varoluş biçimlerini tespit etmek adına ekofeminizm ve posthümanist feminizm ekseninde detaylı olarak ele alınmayı gerektirir.

3.1.1.Yazar Olarak Kadın

Kalanlar öyküsüne kadın yazar faktörü ekseninde bakıldığında “gitmek” ve “kalmak” eylemlerinin ve bu eylemleri gerçekleştirenlerin hiyerarşik bir düzlemde aktarılmadığı; ülkeyi terk edenlerin, geride kalanların, mekânın, eşyanın, hayvanın, bitkinin biraradalık fikri ekseninde okura sunulduğu görülür. Dolayısıyla bu başlıkta bir kadın gözünden hem hiyerarşik sistemlerin temelini oluşturan ikili zıtlıklar anlayışının bertaraf edilmesi hem de Donna Haraway’ın “birlikte oluş (becoming with)”³⁹⁵ tezinin edebi bir eserdeki yansıması odak noktasıdır. Bu hususlar öyküde üç temel noktada çok güçlü bir şekilde kendini hissettirir: i.) kalan ve giden arasındaki ilişkide, ii.) anlatıcının bir kediyle yaşamaya başlamasında, iii.) mekân ve doğa tasvirinde.

Kalanlar bir kadın anlatıcının, bir başka karakterin yurtdışına gitmesinin ardından yaşadıklarını ve hissettiklerini aktaran; gideni somut anlamda bir yolculuğa, kalanı da kendi iç dünyasındaki yolculuğa çıkaran bir hikâyedir. Giden karakterin bir arkadaş, sevgili, kardeş, kadın ya da erkek olduğuyla ilgili okura kesin bir bilgi verilmezken okur gidenin değil kalanın düşüncelerine kulak kesilir; “ben bu hikâyenin yolcu edendiydim, burada kalmayı seçeni...”³⁹⁶ Her ne kadar cinsiyet belirtilmese de bu öykünün yazar, karakter ve okur açısından analizi giden karakterin bir erkek olduğu varsayımından yola çıkılarak gerçekleştirilecektir.

Yurt dışına giden karakter ancak kalan konumundaki anlatıcının anlattığı kadar bilinir ve ilk etapta metindeki asıl öznenin anlatıcı, gideninse nesne olduğuna yönelik bir izlenim oluşur. Ancak buradaki özne/nesne, giden/kalan dikotomisinde bir öznenin alçaltılması diğerinin yüceltilmesi şeklinde hiyerarşik bir bakış açısı değil öznenin Başka’ya göre şekil aldığı, Başka’yı hesaba kattığı ve bir ilişki ağı içerisinde varlık kazandığı bir kavrayış mevcuttur. Hegel’in efendi-köle diyalektiğini çağrıştıran bu aşamada, kimi zaman *kalan* efendi konumuna kimi zaman da *giden* efendi konumuna geçebilmektedir. Bu iki var olan yer değiştirerek, yani efendi kendi konumunu köleye devredip onu efendisi kılarak ve her yeni karşılaşmada yer değiştirme pratiği devingen

³⁹⁵ Güçşal Pusar, *Başka Yer Donna Haraway'den Seçme Yazılar* (İstanbul: Metis Yay., 2009), 40.

³⁹⁶ Melisa Kesmez, “Kalanlar”, *Nohut Oda* içinde (İstanbul: İletişim Yay., 2022), 18.

biçimde tekrarlanarak varoluş gerçekleşir. Öyküde her ne kadar konuşan özne konumunda anlatıcı yer alsada giden karakter de gittiği ülke, içtiği çay, gönderdiği fotoğraf, geride bıraktığı eşyalarla bir varlığa sahiptir ve onun gitmiş olması başka hayatlar üzerinde bir tesirinin olmadığı anlamına gelmez. Daha açık bir ifadeyle, yazar Kesmez gitmek eylemini bir yok olmayla ilişkilendirmez. Gidişin açtığı bir boşluktan, yarıktan, delikten kuşkusuz ki söz edilir ancak anlatıcı sevdiğini uğurladığı bu yolculuktan sağ çıkmayı, hayatına devam etmeyi, bir “erkek” olmadan da yaşamayı, mutlu olabilmeyi öğrenir. Böylece yolculuk fikri gidenle ilişkili olduğu kadar kalanın da olgunlaşma sürecini temsil eden bir metafora dönüşür. Anlatıcı eşya, oda, ev, şehir, büyüttüğü çiçekler, pişirdiği yemek, okuduğu kitaplar ve karşılaştığı diğer insanlarla olan etkileşimi üzerinden içsel bir yolculuk deneyimleri. Onlara bakarak yalnızlığını sorgular, onlarla yalnızlığını paylaşır ve “komşu bir yaşam öyküsünü” tecrübe eder. Ancak böylesine bir deneyimi içselleştirmek ve engellerin üstesinden gelmek kolay olmaz. Bu aşamada bir kadın yazarın dilinden ve gözünden anlatıcının söz konusu yolculuğunu özellikle mekân ve doğaya atıfla izah etmesi kritik bir noktayı oluşturur. Çünkü hem öfkenin, umutsuzluğun, kaygıların hem de sevincin, umudun, sakinliğin doğaya ait unsurlarla ve bir takım fenomenlerle ifade edilmesi bu noktayı ekofeminizm ışığında ele almayı gerektirir. Örneğin, anlatıcı arkadaşını havaalanında uğurlamasının ardından tek başına eve dönmesini yüreğinin “kuru ekmek gibi ufalanmasına” benzetir. Karşılıklı oturulan masaların, sabah kahvaltısına çağırma ihtimalinin, ödünç alınan giysilerin, tartışmanın, birlikte dertleşmenin, gülmenin, kavga etmenin artık olmayacağını bilen anlatıcı, sevdiğiyle bir zamanlar yaşamı beraber paylaşmayı “aynı bahçenin çiçekleri olmak” biçiminde özetler. Bir kalan olarak gidene karşı sitemini ise “o, seninkilere dolanmış köklerini söküp alırken, seni de yerinden ediyordu”³⁹⁷ şeklinde dile getirir. Benzer şekilde, ayrılık sonrası kendini “ormanını yitirmiş bir ağaç” olarak tanımlar. Metinde anlatıcının yüzünü doğaya dönmesi bereketin, doğurganlığın, toprağın anaerkil dönemlerden itibaren kadınla (Ana Tanrıça’yla) özdeşleştirilmesini çağırıştırır. Ağaç, orman, çiçek, ot, bahçe, kök vb. kavramlar anlatıcının hem teselli bulduğu hem de onlar aracılığıyla öfkesini, sitemini, pişmanlığını, üzüntüsünü dışa vurabildiği birer imgedir. Val Plumwood *Feminizm ve Doğaya Hükmetmek* eserinde ekofeminizm merkezli tartışmalara yer verirken doğanın pek çok tanımını ve onun insanla olan ilişkisini inceler. Bu tanımlardan birine göre doğa dediğimiz yer özneye etkileşim halinde olan; öznenin

³⁹⁷ Kesmez, “Kalanlar”, 17.

koşullarıyla değil de onun kendi koşulları etrafında ziyaret edilmesi ve insan imparatorluğuna ya da tahakkümüne göre şekil almaması gereken bir mekândır.³⁹⁸ Bu kavrayışta ziyaretçi konumundaki özne bir öğretmeden ziyade öğrenen; doğayı dönüştürenenden ziyade kendi dönüşendir.³⁹⁹ Hikâyedeki anlatıcının doğayla kurduğu ilişki karşıtlık üzerine değil “fakat saygılı ve karşılıklı bir ilişkide ötekiye alan tanınmalıdır”⁴⁰⁰ ilkesini gözetten bir perspektiften kurulur. Örneğin, “balkona sardunya ekтім. Kırmızıları yaşatamamıştım nedense ama beyaz olanın maşallahı vardı”⁴⁰¹ söyleminde yok etmeye değil yaşatmaya yönelik mevcut içerik “dışlama” faktörünü ters yüz eder. Buradaki doğa tasavvuru insanın kontrolünde olan, ona hizmet eden ve onu beslemekle yükümlü bir “kaynaklar bütünü” değildir.⁴⁰² Çünkü insan kavramaya çalıştığı doğanın efendisi değil onun bir parçasıdır.⁴⁰³

Plumwood, doğanın parçası olmayı ve bunun cinsiyetle olan bağıny yorumlarken kadınların yalnızca bu alana ait birer varlıkmiş gibi lanse edilmelerini bir tahakküm kurma biçimi olarak değerlendirir ve bu noktaya özellikle dikkat edilmesi gerektiği konusunda uyarılarda bulunur.⁴⁰⁴ Çünkü doğa ve kadını özdeşleştirme yaklaşımı aynı zamanda kadını kamusal alandan, uygarlıktan, medeniyetten, aklını kullanmaktan, felsefe yapmaktan, yazmak ve üretmekten uzak tutma riskini taşır. Öyle ki doğa aklın bir karşıtı olarak kurulur ve akıl dışılık, delilik, duygusallık, ilkelik onunla özdeşleştirilir. “Bir başka deyişle doğa, aklın dışladığı her şeyi içine alır.”⁴⁰⁵ Plumwood bu eleştirileri yapmadan kadınlar ve doğa arasında bağ kurmanın sorunlu olacağına işaret eder ve kadınların bilinçli bir biçimde doğa ile yan yana duracakları bir ekolojik feminizmin kurulmasını teklif eder.⁴⁰⁶ Bu teklifte doğa ve kültür ikiliği arasında sıkışıp kalmak yerine bu kategorilerin geçirgen, sınırları aşılabilen, esnek nitelikte olabilecekleri ve insanın onlara karşı değil onlarla birlikte varlık kazanacağı iddia edilir. Örneğin, annelik, hamilelik, doğum yapmak yalnızca doğayla, bedenle, içgüdüyle, hormonlarla açıklandığı takdirde kadın olmak doğrudan kültür karşıtı bir söylemle kurulur. Daha açık bir ifadeyle, doğurma yetisi doğa/kültür karşıtlığına oturtulur. Oysa doğurmanın bilgi, güç, özen

³⁹⁸ Van Plumwood, *Feminizm ve Doğaya Hükmetmek*, trc. Başak Ertür (İstanbul: Metis Yay., 2017), 222.

³⁹⁹ Plumwood, *Feminizm ve Doğaya Hükmetmek*, 222.

⁴⁰⁰ Plumwood, *Feminizm ve Doğaya Hükmetmek*, 223.

⁴⁰¹ Kesmez, “Kalanlar”, 19.

⁴⁰² Başak Ağın, *Posthümanizm Kavram Kuram Bilim-Kurgu* (Ankara: Siyasal Kitabevi, 2020), 28-29.

⁴⁰³ Karen Barad’dan aktaran Ağın, *Posthümanizm Kavram Kuram Bilim-Kurgu*, 29-30.

⁴⁰⁴ Plumwood, *Feminizm ve Doğaya Hükmetmek*, 33.

⁴⁰⁵ Plumwood, *Feminizm ve Doğaya Hükmetmek*, 34.

⁴⁰⁶ Plumwood, *Feminizm ve Doğaya Hükmetmek*, 36.

gerektirmesi; çocuk yetiştirmeye aklın eşlik etmesi; doğurmanın bir faille ve onun tercihiyle ilişkili olması ve doktorların, uzmanların denetimine tabi tutulması meseleyi doğa ve kültür karşıtlığından çok boyutluluğa taşır. Konuya bütüncül, kuşatıcı, hiyerarşiden uzak bir perspektifle bakmak hem doğayı hem kültürü ve diğer tüm ikilikleri efendi ve köle kategorilerinden azade algılamak demektir. *Kalanlar* öyküsünde anlatıcı için doğa ne efendi ne de köledir. Kendisiyle birlikte var olan, kendisinin de onunla beraber var olduğu bir organizmadır.

Öykü boyunca çiçek, ağaç gibi doğaya ait unsurların yanı sıra mekânın (yani evin kendisi ve içindeki eşyaların) da anlatıcı kadar önem kazandığı, hatta kimi zaman onların önüne geçebildiği ve birer konuşan özneye dönüştüğü görülür. Klasik anlatıbilimde anlatıcı üçüncü tekil şahısla sınırlı ve evrensel bir yapıdayken post-klasik anlatıbilimle birlikte bu özellik yerini çok sesliliğe bırakır. Böylece, örneğin, “bir annenin askerde şehit düşmüş oğlu için yaktığı Kürtçe ağıttaki üçüncü tekil şahıs anlatımı özgün”⁴⁰⁷ hale gelir. Analiz bu şekilde *Kalanlar* nezdinde sürdürüldüğünde ev ve içindeki eşyaların konuşmasalar da aslında konuşan birer varlık gibi anlam kazanmaları, bazen birer imgeden ziyade birer karaktere bürünmeleri çoğulluğun en somut göstergelerinden biri haline gelir. “Her bir eşya hususi hikâyesiyle gelmiş, benim hatırıma aynı çatının altında buluşmuştu.”⁴⁰⁸ Mekânla kurulan bu bağda anlatıcının (aynı zamanda bizzat yazarın kendisinin) nesneye ilişkin algılamada hatıra, özlem, umut, pişmanlık gibi nice duygu durumunu içtenlikle ve olduğu gibi aktarması hikâyenin okur tarafından da tanındık hale gelmesini sağlar. Metindeki abajur, salon bitkileri, minderler, duvar saati, kitaplar, halılar, mobilyalar ve daha pek çok eşya hepimizin kullandığı ortak nesnelere bürünür. Onlar da yurtdışına gidemeyen ve geride kalanlar kısmında yer alarak anlatıcının hayatına eşlik eden, kendilerine sığınacak bir liman arayan, zamanında bambaşka evlerde sahiplerine yoldaşlık etmiş, eskimiş, aşınmış varlıklardır. Eğer bu nesneler bu kadar canlı ve kanlıysa onların bir araya gelerek oluşturdukları ev de şüphesiz ki dört duvar olmanın ötesine geçecektir. “Çünkü orayı bir an evvel senin kılman, seninle nefes alıp veren, sen kokan bir yer haline getirmen gerekiyordu.”⁴⁰⁹ Başka bir deyişle, bir mekânı yuva haline getirmek aslında öznenin kendisini de beraberinde inşa etmesi anlamına gelir. Nitekim hikâyede “mekân içinde bir kadın” ve “bir kadının mekânı” biçiminde iki yapının iç içe

⁴⁰⁷ Mustafa Zeki Çıraklı, “Post-Klasik Anlatıbilime Giriş”, *Anlatıbilim: Kuramsal Okumalar* içinde (Ankara: Hece Yay., 2015), 178.

⁴⁰⁸ Kesmez, “Kalanlar”, 13.

⁴⁰⁹ Kesmez, “Kalanlar”, 15.

geçmesiyle anlatıcının mekânı hem var ettiği hem de onunla birlikte var olduğu anlaşılmaktadır. Aidiyet duygusunun mekân üzerinden gelişimi anlatıcının verdiği örneklerle daha belirleyici bir mahiyet arz eder. Kesmez, kupkuru evler olarak betimlediği mekânları yaşayan bir yer haline getirmek için daha kolileri açarken çabalamamızı, mekânla aramızdaki boşluğu hemen doldurmaya çalışmamızı, örneğin ilk olarak mutfağı yerleştirip ilk çayı hemen demlememizi, yemek masalarını geciktirmeden kurmamızı “bir mekâna derhal hayat katan, daha doğrusu bir mekânı derhal hayata katan” pratikler olarak değerlendirir.

Öyküde oluşun mekânla, doğayla beraber gerçekleşmesi ve böylece tahakküm içeren söylemlerin yok edilmesi hayvan türleri üzerinden de titizlikle işlenir. Anlatıcı rüyalarında valizini hazırlayıp bilmediği ülkelere yolculuk yaptığını, tanımadığı insanlara yol tarifi sorduğunu ve peşine düştüğü o kayıp yeri bir türlü bulamadığını görürken ve hayata tutunmaya çalışırken “devrim” olarak nitelendirdiği bir olay cereyan eder; anlatıcının üzerindeki kara bulutlar dağılır. İçinde bulunulan kaotik durumu bıçak gibi kesen ve Lacan’ın gerçek evresiyle karşılaşmayı çağrıştıran hadise eve bir kedinin dâhil olmasıdır. *Latife* adındaki kedi Kristeva’nın semiyotik katmanından çıkıp gelmiş gibi anlatıcının tekrar toprağa kök salmasını sağlar: “Meğer ilk görüşte aşk diye bir şey varmış.”⁴¹⁰ Tam da bu noktada kadının, bedeninin, doğanın ve bunların yanı sıra bir hayvanın da araçsallaştırılmadığı, tam tersine bir öznellik kazandığı açıkça görülür. Oysaki “edebiyat ve hayvan” başlığı söz konusu olunca klasik anlatılarda iki özellik dikkat çeker: i.) metinlerde hayvanların birer metafor ya da sembol olarak kurgulanması, ii.) masal ve fabl gibi türlerde hayvanların doğrudan hikâyenin kahramanları olarak yer almaları. Her iki kullanım biçimi de geleneksel yaklaşımları içerirken çağdaş dönemde hayvanların “gerçekçi” denilebilecek anlatımlarına çok daha sık rastlanır.⁴¹¹ *Kalanlar* bir hayvanın gerçekçi anlatımına yer vererek insanmerkezci yaklaşımın bir eleştirisini gerçekleştirir. Öyküde *Latife* yer yer başkarakter konumuna geçerek insanın merkeze konulduğu anlatılardan çok daha farklı bir söylemin oluşmasına katkı sağlar. *Latife*’nin nesne konumuna indirgenmeyip anlatıcının doğrudan kendini var kılmasında güçlü bir tesirinin olmasını, daha açık bir ifadeyle insan dışı bir varlığın eserde gerçekçi bir temsilinin olmasını açıklayabilecek en kuşatıcı kelime posthümanist feminizmdir. Mevcut insan tanımlarının aşılmasından bir sonraki aşamaya tekabül eden

⁴¹⁰ Kesmez, “Kalanlar”, 21.

⁴¹¹ Nuray Tekin, “Edebiyatta Hayvan Temsili: Yokluk Olarak Varoluş”, *Doğu Batı Düşünce Dergisi Faunaya Ağıt: Hayvan* 82 (Ağustos-Eylül, Ekim 2017): 246.

posthümanizm,⁴¹² insanı odağa alan tüm yapılara ve kavrayışlara eleştirel yaklaşarak ve buradaki insanın ne/kim olduğunu sorgulayarak feminizmle ortak bir paydada buluşur. Bu kavrayışın öncü isimlerinden Donna Haraway 1980’de kaleme aldığı *Siborg Manifestosu*’nda batı düşüncesinin dualizmi temel alarak oluşturduğu ve “doğal” kabul ettiği epistemolojiyi (ve ona atıfla kurulan ontolojiyi) eleştirir.⁴¹³ Bu eleştiri doğrudan başka üzerinde “tahakküm” kurmayı özümseyen insanmerkezci yaklaşıma, yani canlı/cansız, beyaz/siyah, kadın/erkek, özel/kamusal, kültür/doğa, organik/inorganik, zihin/beden, organizma/makine gibi ikiliklerin yarattığı ideolojiye yöneliktir. Aslında 21. yüzyılla birlikte bilgi ve teknolojideki köklü değişimler insan doğasına yönelik ideolojik tasavvurların da radikal bir değişime/dönüşüme uğramasını kaçınılmaz kılmıştır. Protezler, implantlar, doğrudan insan bedenine yönelik yapılan cinsiyet değiştirme ve estetik operasyonları, ara yüz tanımları, sanal gerçeklikler, bedene yerleştirilen çipler ve daha niceleri insanın neliğini sorgulamayı zaruri kılmıştır.⁴¹⁴ İşte bu sorgulamayı yapan düşünürlerden biri olarak Haraway argümanlarını “siborg, yoldaş-türler” gibi çeşitli terimler etrafında inşa ederken “posthümanist feminist” kuramın da şekillenmesine katkı sağlar.⁴¹⁵ Siborg makine ile canlı bir organizmanın bir araya gelerek oluşturduğu melez bir yaratık, bir gerçekliktir.⁴¹⁶ Bu gerçekliği toplumsal olarak tanımlayan Haraway insan ilişkilerine odaklanarak ontolojimizin “siborg” olduğu iddiasındadır. Çağdaş dönemde ilişkilerimiz sınırlılıkları aşabilmektedir ki Haraway bu sınırların birbirine karışmasını sevinçle karşılar.⁴¹⁷ Çünkü siborg Batılı anlamıyla bir köken hikâyesine sahip değildir; onun oluşumunda annenin temsil ettiği o ilk, bütüncül, tam evreden kopmak gerekmez. Yahut bir yok sayma, dışıl olanı göz ardı etme ya da kadını doğayla (ve elbette annelikle) sınırlandıran bir özne tahayyülü mevcut değildir. Bundan dolayı siborg doğa/kültür, kamusal/özel karşıtlığına meydan okuyan muhalif bir varlıktır.⁴¹⁸

Haraway, tahakküm sistemlerini ortadan kaldırmak için siborglardan bahsederken yoldaş türler terimine atıf yapar. İnsan dediğimiz varlık bir siborga

⁴¹² Cennet Ceren Çavuş, “Transhümanizm, Posthümanizm ve Siborg Kimliği”, *Fe Dergi: Feminist Eleştiri* 13, sy. 1 (Haziran 2021): 180.

⁴¹³ Donna Haraway, *Siborg Manifestosu Geç Yirminci Yüzyılda Bilim, Teknoloji ve Sosyalist-Feminizm*, trc. Osman Akınhay (İstanbul: Agora Kitaplığı, 2006), 33-34.

⁴¹⁴ Yaylagül Ceran Karataş, “Dijital Çağda Hümanizm Tartışmaları Açısından İnsan Doğası Biyoteknoloji ve Biyopolitika”, *Kutadgubilig Felsefe-Bilim Araştırmaları* 39 (Mart 2019): 66

⁴¹⁵ Çavuş, “Transhümanizm, Posthümanizm ve Siborg Kimliği”, 181.

⁴¹⁶ Haraway, *Siborg Manifestosu*, 2.

⁴¹⁷ Haraway, *Siborg Manifestosu*, 4.

⁴¹⁸ Haraway, *Siborg Manifestosu*, 6-7.

dönüşürken doğayla kurduğu bağ, insan olmayanlarla olan iletişim biçimi, kültürle karşılaşması bir ilişkiselliği ve birlikteliği zorunlu kılar. Bu durum aslında hiçbir şeyin kendi başına var olamayacağını ve kendi kendine yeterli olamayacağını gösterir.⁴¹⁹ Dolayısıyla yoldaş tür ifadesi çok büyük ve heterojen bir kategoriyi içerir. Birbirlerini oluşturan, etkileyen, dönüştüren, bir iletişim ağı kuran, işbirliği içinde olan “insanlar, diğer organizmalar, mamuller, teknolojiler”⁴²⁰ birer yoldaştır. Tıpkı *Kalanlar* öyküsündeki Latife gibi. Yazar bir kedi üzerinden türler ve bedenler arasında iletişimin kurulabileceğini, insan ile hayvan arasındaki sınırların bulanıklaşabileceğini ve insan olmayanlara edebi bir eserde nasıl ses verilebileceğini okura gösterir. *Latife* eve geldikten sonra anlatıcı artık bir başka varlığa karşı sorumlu olduğu, bundan dolayı evini kafasına göre bozamayacağı ve hiçbir yere gidemeyeceği bir yaşamla karşı karşıyadır. “Ona sormadan evdeki koltuğun yerini bile değiştiremezdim.”⁴²¹ Kedinin varoluşunu da hesaba katma hali öznenin kendi olma çabasında “birliktelik” temasını güçlü bir şekilde yansıtır: “beni de... kendime ait olmaya teşvik ediyordu.”⁴²² Anlatıcı ve Latife aynı ya da bir değil ama birlikte bir yaşamı paylaşır. Her ikisi de yalnızlığı, geride kalan olmayı, tüm zorluklara rağmen hayata devam etmeyi ve birbirlerine yoldaş olmayı tecrübe ederler. *Latife*, şehrin gürültüsü içerisinde, modern insanın her geçen gün katmerlenen yalnızlığına, bir ilişki olmaya çalışmış ama olamamış kopuk bağlara, zihinsel yorgunluklara, bunalımlara bir şifa gibi gelir. “Durmanın bilgeliğini”, tahammül etmeyi, kanaatkâr olmayı, yeri geldiğinde boş vermeyi, halden anlamayı, yalnızlıkla baş edebilmeyi ve en önemlisi de insanın kendini inşa etmesini öğretir. Çünkü Latife yoldaş bir öznedir. Kurulan bu yoldaşlık ve birliktelik hali bir kadın yazar ve dişi bir karakter farkıyla daha anlamlı hale gelir. Ataerkil sistem hesaba katıldığında kadınların, doğanın ve hayvanların ötekileştirilen ve aynı zamanda denetlenmesi gereken konumda yer almaları; özellikle kadınların hayvanlarla olan bağının kötülükle ilişkilendirilmesi feminist literatürde sıkça tartışılır.⁴²³ Örneğin, “Yahudi-Hıristiyan geleneğin yaratılış anlatılarına dayanan Havva ve yılan iş birliği tehlikeli kadınlığı vurgular.”⁴²⁴ Benzer şekilde M.Ö. VII. yüzyılda yaşayan şair Amorgos’lu Simonides’in bir takım hayvanların

⁴¹⁹ Donna Haraway, *Başka Yer*, trc. Güçsal Pular (İstanbul: Metis Yay., 2010), 255.

⁴²⁰ Haraway, *Başka Yer*, 254.

⁴²¹ Kesmez, “Kalanlar”, 22.

⁴²² Kesmez, “Kalanlar”, 22.

⁴²³ Plumwood, *Feminizm ve Doğaya Hükmetmek*, 13-14.

⁴²⁴ Zeynep Özkazanç, “Hayvanlar ile Birlikte Bakmak: Sürrealist Kadın Sanatçıların Otoportreleri”, *Feminist Tahayyül* 4, sy. 2 (Ağustos 2023): 228.

özelliklerini kadınlarla ilişkilendirmesi kötülüğün dişil olarak algılandığını gösteren bir başka örnektir. Bu şaire göre “iyi kadın” kocası için durmaksızın çalışan, kendini feda eden, onun sözünden çıkmayan bir “arı” gibidir. Arıyla özdeşmeyen, dolayısıyla çalışmayan, söz dinlemeyen bir kadın profili oluşması durumunda ortaya yaratılışı itibariyle gelincik, köpek, tilki gibi pek çok hayvanla bağdaştırılan “kötü kadın” tipi çıkar. Buna göre domuzdan yaratılan kötü kadın bu hayvanın uzun kıllarına sahip, çamurda debelenen, evi de kendisi gibi pis ve dağınık olan, banyo etmeyen, pis kokan, şişman bir yaratıktır. Tilkiden yaratılan kadın davranışları tutarsız ve güvenilmezken köpekten yaratılan kadın bağırıp çağıran, susmak bilmeyen ve kendisine ancak kaba kuvvet uygulanırsa susacak bir kadındır. Gelincikten yaratılmış kadınsa edepsiz, baştan çıkarıcı, arsız, hırsızlık yapmasıyla bilinen kötü bir figürdür.⁴²⁵ Öyküde *Latife* bu örneklerdeki gibi kötülüğü simgeleyen bir karakter olmak bir yana kötülüğü def eden bir konumda yer alır. Evin dışındaki kötülüklerin içeri girmesine müsaade etmeyen, anlatıcıya kar fırtınasının ortasında bir dağ kulübesine sığınma imkânı sağlayan etkin bir öznedir. Daha dikkat çekici olansa *Latife*’nin kimi zaman anlatıcının derinden bir sevgiyle bağlandığı ve hayran olduğu tecrübeli bir teyze olarak kimi zaman bir anne ya da kız kardeş olarak tanımlanmasıdır. Bu tanımlama biçimleri de kadın yazar faktörü üzerinden ele alınmayı hak eder. Çünkü anlatıcının kediyle birlikte uyumasını annelik ve kız kardeşlik duygularının iç içe geçmesiyle açıklaması feminist bir yoldaşlık meydana getirir. Kız kardeşlik ruhunun insan olmayan bir canlı üzerinden aktarılacak feminizmin daha kuşatıcı ve kapsayıcı bir kisveye bürünmesi ve Haraway’ın vurguladığı yoldaş türlerin oluşması sağlanır. Çünkü yazar Kesmez, insan dışındaki canlıları özne konumuna yerleştirmekle kalmıyor onlara dişil özellikler atfederek “annelik, kız kardeşlik” rolleri üzerinden birlikte olagelme/var olabilme temasını işliyor; dişil bir iletişim-etkileşim ağı kuruyor. Böylece hayvanlar ve kadınlar yahut doğa ve kadınlar etkileşimi şeytan, kötülük, zorunluluk, suç, tehlike, günah gibi unsurlardan uzak bir kavrayışla inşa edilmiş olur. Vurgulandığı gibi *Latife* anlatıcının depresyondan çıkarak mutlu olmasına, kendi deyimiyle toprağa kök salmasına, yaşamında huzur ve denge oluşturmaya katkı sağlayan başlı başına bir karakterdir. Nitekim Eski Mısır’da kedi dengenin ve meditasyonun bir sembolü olarak yer alır. Onun oyun oynamasında, avlanmasında, gerilmesinde, gevşemesinde ve hem çalışıp hem dinlenmesinde hep bir denge, esneklik ve rahatlık bulunur. Ayrıca ev halkının yiyeceğini fare gibi hayvanlardan korumasıyla

⁴²⁵ Mustafa Gürbüz Beydiz, *Mitolojiden Sanata Hayvan İmgesi* (İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yay., 2016), 225.

bilinir ki bu koruyucu olma özelliği bir kedi başıyla tasvir edilen Tanrıça Pahet'in de en bilindik yönünü yansıtır. Tanrıça Pahet'in gece boyunca "uykuda olan güneşi" gözettiğine ve karanlıktan koruduğuna inanılır.⁴²⁶ *Latife*'nin anlatıcısı kötülüklerden, karanlıklardan, kaostan, huzursuzluktan koruması gibi.

Yazar Kesmez, anlatıcı ve *Latife*'nin arasındaki bağı kimi zaman bir özdeşleşme ekseninde okura aktarır. Bu yaşlı kedi sahibesi tarafından geride bırakılmış, yalnız ve hassas olması hasebiyle anlatıcının bir kopyası gibidir. Her ikisi de kendilerini geride bırakanlara bile anlayış gösteriyor, halden anlıyor, empati yapmaya çalışıyor. Her ikisi de yalnızlığı sevmeyi ve ona alışmayı öğreniyor; önemli olanın sadece yaşamak olduğunu deneyimliyordu. Aslında bu iki karakterin arasındaki bağ, yani özellikle kadın ve kedi ilişkisi resim sanatında, efsanelerde, mitolojide ve edebiyatta sıkça işlenen bir temadır.⁴²⁷ Kedi Eski Mısır'da kutsal sayılan ve kendisine tapılan bir varlıkken Ortaçağ'da şeytan/cadı olduğu düşünülen kadınlarla işbirliği yaptığına inanılan ve onlarla yakılan bir varlıktır.⁴²⁸ Kuzey Avrupa mitolojisinde sevgi, tutku, cinsellik ve doğurganlığı temsil ederken Mısır mitolojisinde anneliğin ve bereketin sembolüdür.⁴²⁹ Nitekim doğurganlık açısından bakıldığında *Kalanlar* öyküsünde yurt dışına giden karakterin gidişinin "dokuzuncu" ayında anlatıcının kediyle çektiği ve aile vurgusu yaptığı fotoğrafı ona göndermesi daha anlaşılır hale gelir. *Latife* kimi zaman bir anne kimi zaman bir evlat rolünü üstlenerek esasında dişil olana ait özellikler taşır. Türk edebiyatındaki örneklerle bakıldığında kadınla çokça ilişkilendirilen kedinin vefasızlık, asilik, baştan çıkarıcı, ayartıcı, tekinsizlik, sadakatsizlik gibi çeşitli özellikler ekseninde metinlerde yer aldığı görülür.⁴³⁰ Hatta kedinin olumsuz özellikler üzerinden kadınla bağdaştırılması hikâyelerde, şiirlerde, tiyatro oyunlarında, romanlarda ileri boyutlara taşınarak "kadın eşittir kedi" bakış açısını güçlendirir. Örneğin, Samipaşazade Sezai'nin 1891'de yazdığı "Kediler" öyküsünde bir kadının çok sayıda kediyi eve toplaması ve kedilerin de kocasının huzurunu kaırması anlatılır. Kediler aile reisinin evdeki otoritesini sarsar, kanepeleri ve koltukları ele geçirir, onun ekmeğini çalar, sütlü kahvesini içerler. Kedilerin bu tavırlarına ve onların kendisine yönelttiği aşağılayıcı/küçümseyici bakışlara dayanamayarak evi terk eden erkek karakter, karısından kendisi ve kedileri arasında bir

⁴²⁶ Beydiz, *Mitolojiden Sanata Hayvan İmgesi*, 198.

⁴²⁷ Şerife Çağın, "Resimden Edebiyata Kadın ve Kedi", *CBÜ Sosyal Bilimler Dergisi* 17, sy. 1 (Mart 2019): 214.

⁴²⁸ Çağın, "Resimden Edebiyata Kadın ve Kedi", 209.

⁴²⁹ Çağın, "Resimden Edebiyata Kadın ve Kedi", 211.

⁴³⁰ Çağın, "Resimden Edebiyata Kadın ve Kedi", 223-224.

tercih yapmasını ister. Kadın karakter kedilerin tarafını seçince bu tercihten ötürü eleştirilir ve kadınların kötü olarak kodlanan kedilerin tarafında yer almalarının sürpriz olmadığı vurgulanır. Çünkü “zaten kedi kadındır.”⁴³¹ Benzer şekilde Halit Ziya’nın “Zerrin’in Hikâyesi”, Tevfik Fikret’in “Zerrişte” şiiri, Nazım Hikmet’in “Samiye’nin Kedisi” şiiri, Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın “Kedi Yüzünden” hikâyesi kadını olumsuz sıfatlarla ilişkilendiren örnekler arasındadır.⁴³² Bu ve daha pek çok metinde kediden hareketle kadının cilveliği, oynaklığı, erkeğin otoritesini tehdit eden cesareti, kurnazlığı, cinselliği, güvenilmezliği eleştirilir ve erkek karakterler kediyle özdeşleşen kadın karakterlerin karşısında birer “kurban” olarak kurgulanır. Oysa *Kalanlar* öyküsünde yazar kedi ve anlatıcının işbirliğini “kötülük” temasını merkeze alarak okura aktarmaz. Her ikisi de merhametin, sabretmenin, hemhâl olmanın, gideni anlamanın, yaşamaya devam etmenin ortaklığında bir araya gelir. Özetle, çağdaş dönemde edebi bir eserde bir kadın karakterin bir kadın yazar tarafından olumlu bir perspektifle kediyle ilişkilendirildiği görülür.

Doğa, hayvan, mekân ve onun içindeki unsurların kurgulanış biçimlerinin yanı sıra kullanılan dil ve imgeler kadın yazar duyarlılığını açığa çıkaran kilit noktalardır. Örneğin, öykünün giriş cümlesi, Cixous’un dişil yazı teorisine atfedilecek yazma stratejilerinden biriyle başlar: “Bir fotoğraf yolladı gittiğinin ikinci günü.”⁴³³ Eserin pek çok noktasında bu şekilde yer alan devrik cümleler, her ne kadar alt alta yani mısra formatında yazılmamış olsa da okurun kendisinde şiirsel bir izlenim bıraktığı söylenebilir. Başka bir deyişle, düz yazıyla yazılmasına rağmen hikâyedeki cümleler peş peşe okununca yer yer bir şiir okuyormuş hissiyatı oluşturur ki dişil yazı zaten şiir, hikâye, anı, biyografi, roman gibi pek çok türü bir arada harmanlayan farklı bir yazı biçimidir. Ayrıca daha ilk cümleden dikkat çekici bir imgeye yer verilir: Fotoğraf. Bu imge hikâye boyunca gerçeklik ve hayal arasında sallanan bir köprü işlevi görür. Anlatıcının hem gerçekliğe açılan hem de hayal âlemine girmesine imkân sağlayan; hem somut hem soyut, hem uzak hem yakın bir nesne gibidir. İstanbul’dan Tromsø’ya giden karakter, penceresinden bembeyaz dağların görüldüğü; turuncu bir perdesi olan pencerenin pervazında bir fincanın yer aldığı fotoğraf karesini gönderir. Bu imge anlatıcıya kendi bulunduğu mekânı daha dikkatli bir biçimde gözlemleme imkânı sunar; ayrıca kendi fincanı ile kilometrelerce uzaktaki fincan arasında da bir yakınlık kurar. “İki fincan

⁴³¹ Çağın, “Resimden Edebiyata Kadın ve Kedi”, 214-215.

⁴³² Verilen örnekler detaylı biçimde Çağın’ın belirtilen makalesinde ele alınmıştır.

⁴³³ Kesmez, “Kalanlar”, 11.

arasındaki beş bin kilometrelik bu muhayyel güzergâhı böyle gidip durdum haftalarca. Ne zaman çay koyup pencereye komşu masama otursam, gönderdiği fotoğrafı açıp o dağlara baktım, sonra önüme haritayı serdim.”⁴³⁴ Anlatıcının haftalarca baktığı fotoğraf hayaller aracılığıyla bir anda uzaklığı yakınlığa çeviren, “bir gösterenin tek ve mutlak bir gösterileni olmak zorundadır” bakış açısını ters yüz eden; gösterilenin de gösteren olabileceğini ve önemli olanın zincire eklenmiş halkaların birbirleriyle kurdukları bağ olduğunu hissettiren metaforik bir imgedir. Fincanın anlatıcı için taşıdığı anlam, Lacan’ın sembolik düzenindeki kurallı, tektip, basmakalıp yapısını tehdit eder biçimde hasret, hüznün, empati, sıcaklık, umut, özlem gibi çok farklı gösterilenleri içerecek kapsamlı bir kisveye bürünür. Bunun dışında fotoğraf, kurgunun içerisinde kurgu, çerçeve içerisinde çerçeve tarzını anımsatan bir anlatı sunar. Okur, hem fotoğrafa odaklanır hem de bir ayna gibi ondan akseden görüntünün İstanbul’daki yansımasını takip eder. Hikâyenin tamamı koca bir fotoğraf, Tromso’dan gelen fotoğraf da bu esas fotoğrafın içindeki başka bir fotoğraftır. Bu imgeyi daha ilginç kılan nokta pek de alışıldık olmayan bir biçimde fotoğrafa bakan öznenin kadın, fotoğraftaki erkeğin de bakışın nesnesi olmasıdır. Eril metinlerdeki etkin erkek/edilgen kadın karşıtlığına ters bir durumu teşkil eden bu nokta, dişil yazının ikili zıtlıklar söylemini nasıl aştığına güzel bir örnektir. Pek çok kez feminist teorisinin edebi eserlerde peşine düştüğü “kadın karakter metinde erkeğin ötekisi olarak mı kuruluyor?” sorusu bu defa “erkek karakter metinde kadının ötekisi olarak mı kuruluyor?” sorusuna evrilir. Derrida batı düşüncesindeki merkez fikrini eleştirerek dildeki ikili yapıların masum olmadığını ve belli bir ideolojiyi yansıttıklarını öne sürerek erkek/kadın karşıtlığının feminist eleştirmenlerce sorunsallaştırılmasına katkı sağlamıştı.⁴³⁵ Ancak Derrida’nın amacı ikili ifadelerdeki hiyerarşiyi yıkarak ötekileştiren tarafı mutlaklaştırmak ve yeni bir hiyerarşi yaratmak değildi. Yapısöküm tekniğiyle bu yapıların meşruluğunu sorgulanabilir hale getirmek, okura eleştirel bir gözle bakma imkânı sağlamak, öznenin sadece beyaz, orta sınıf, İngilizce konuşan, Hristiyan, sağlıklı erkek olmadığını göstermek feminist okumalara davetiye çıkaran özellikler arasındaydı. Bu kavrayıştan hareketle fotoğrafa bakan konumundaki kadın öznenin, bakılan konumdaki erkek özneyi eril bir zihniyetle nesneleştirmeden, yok saymadan, eksiklik üzerinden tanımlama gereği duymadan izlediği rahatlıkla söylenebilir. O halde, toplumsal ve cinsel kimliğin kurulum aşamasında Başka üzerinde bir tahakküm kurmadan da bir

⁴³⁴ Kesmez, “Kalanlar”, 12.

⁴³⁵ Melike Molacı, “Derrida’nın Cinsiyet Farklılığı Düşüncesi: Gelecek Olan Bir Erteleme Politikası”, *Kilikya Felsefe Dergisi* 2 (Ekim 2018): 69.

kendilik inşasının mümkün olabileceği ve bunun bir edebi eserde bir kadın gözünden tematik olarak işlenebileceği görülmektedir.

Özetle, *Kalanlar* öyküsü kadınların “ilişkiselliğe” yönelik bir yanlarının olduğunu; Başka’yla kurdukları bağda kendilerini konumlandırıdıklarını ve anlamlandırdıklarını gösterir. Kadın yazar duyarlılığı kadınların bu özelliğini insanlarla sınırlamayıp hayvanlar, bitkiler, mekân ve eşyalar üzerinden yansıtarak biraradalık ilkesini öne çıkarır. Bu duyarlılık iyileşme, sevmeye, merhamet etme, şifa olma vaziyetlerini metinde görünür kılar; karakterlerin başkayla ezen/ezilen biçiminde değil dayanışma üzerine bir bağ kurmalarını sağlar. Bunun sonucunda yazarın kendisi de kurguladığı dayanışma ilkesine dâhil olarak bir varoluş kazanır.

3.1.2. Karakter Olarak Kadın

Feminist edebiyat eleştirisinde metinlerdeki kadın karakterlerin itaatkâr, uysal, melek ya da asi, isyankâr, şeytan olarak kodlayan anlatıların bir eleştirisi yapılırken öte yandan kadının temsil biçimlerini “özne” kategorisi üzerinden kurgulama girişimleri yer alır. Bir karakterin edebi eserde öznellik kazanabilmesi için nasıl kurgulanması gerekir? En önemli hususlardan birisi karakterin dilde bir varlık kazanması, yani “konuşan özne” olmasıdır. Yazarın karakterleri konuşturma biçimleri onları nesne ya da özne olarak değerlendirmenin ipuçlarını taşır. Öncelikle *Kalanlar* öyküsünde -diğer öykülerde olduğu gibi- kadın karakter doğrudan anlatıcı olarak yer alır ve bu özellik daha en başından bir kadının konuşmasına, onun sesinin duyulmasına ve doğrudan özne olarak algılanmasına imkân sağlar. Anlatıcı fikirlerini, duygularını, öfkesini, umudunu, sevincini rahatlıkla dile getiren güçlü bir karakterdir. Sevdiği kişi yurt dışına gittikten sonra depresyona girer; rüyalarında bilmediği şehirlerde kaybolur ve sabahları huzursuz uyanır; sağlıksız yiyecekler tüketir; günün çoğunu pijamayla battaniyenin altında oturup sosyal medya hesaplarında takılmakla geçirir. Her şeyi bırakıp gitmeyi defalarca düşünür ancak bu yoğun depresif halinden, o “yıkılan” kadın profilinden çıkarak dimdik ayakta durmayı başarır ve yalnızlığıyla barışık olmayı öğrenir. Bu aşama anlatıcının gerçek bir karakter gibi kurgulandığını, örneğin tamamen duygularından ibaret bir profil olmadığını gösterir. Hassas bir yapıya sahip olduğu aşikâr olan bu karakter doğayla, kedisiyle ve en önemlisi de kendisiyle kurduğu yoldaşlık sayesinde kırılğan yanını onarmayı bilir. Dolayısıyla okurun karşısında ne tam olarak duygusal bir özne ne de bir süper kahraman bulunur. Bir kadın karakterin akıl ve duygu ikililiğine sıkışıp kalmadığı, hayatındaki ilişkilerin gerektirdiği biçimde hareket ettiği, yaşamı tüm yönleriyle kucakladığı görülür. O halde,

yazarın bu karakteri hem zayıf hem güçlü yönleriyle kurgulaması i.) kadınların salt duygusal varlıklar olmadıklarını ve ii.) duygusallığın da olumsuz/kötü bir şey olmadığını gösterir. Fatmagül Berktaş'ın da belirttiği gibi kadınların duygu, irrasyonellik ve doğayla; erkeklerin akıl, kültür ve medeniyetle özdeşleştirilmesi arka plânda tarihsel, kültürel, dini, felsefi ve toplumsal kodlar içeren kapsamlı bir konudur.⁴³⁶ Çağdaş dönemde dahi etkisi devam eden bu kavrayış hem kadını hem erkeği belli kategoriler çerçevesinde kurar. Örneğin güç, özgürlük, asilik, cesaret, dışadönüklük, sert bir mizaca ya da kavgacı bir yapıya sahip olmak erkek özneyi tanımlarken şefkat, korku, itaat etme, çekinme, mahcubiyet, endişe, utanma gibi nitelikler çoğunlukla kadın özneyi betimlemek⁴³⁷ için kullanılır. Duyguların cinsiyetçi biçimde kodlanmaları biyolojik olana dayandırılarak gerekçelendiği için onları “doğal” kabul etmek yaygın bir inanıştır. Ancak meselenin toplumsal cinsiyet yönü hesaba katıldığında bireyin yetiştiği o anlam-değer dünyasının kadın ve erkek tasavvurunu şekillendirdiği görülür. Toplumsal cinsiyet duygular, davranışlar, söylemler, kurallar, yaşam biçimleri üzerinden bireyleri var kılarken kadının payına duygulardan ibaretmiş gibi algılanmak düşer. Dil ve davranış üzerinden bu algının pekiştirildiğine dikkat çeken Robin Lakoff, hanım hanımcık davranmanın hanım hanımcık konuşmayı gerektirdiğini belirtir.⁴³⁸ Kadından kibar olması ve kibar konuşmasının ya da edepli olması ve alçak sesle konuşmasının beklenmesi gibi. Lakoff kadınların kullandığı dilin kendilerine atfedilen cinsiyet rolleriyle örtüştüğünü çeşitli örnekler üzerinden açıklamaya devam eder. Daha fazla özür dilemek, “değil mi?” biçimindeki onay ifadelerini sıkça kullanmak, mümkün merteye dilbilgisi kurallarına uygun konuşmak, “sanırım, galiba” gibi kesin olmayan ifadelere bolca yer vermek kadınların “kırılgan ve hassas” olduklarına yönelik toplumsal ön kabullerle ilişkilidir.⁴³⁹ *Kalanlar*'da kadın karakterin arkadaşıyla olan diyaloglarından ziyade kendi iç sesindeki konuşmalara yer verildiği için Lakoff'un argümanı üzerinden doğrudan bir tespit yapmak mümkün değildir. Bununla birlikte karakter düşüncelerinde kendini “cesur, pes etmemeye kararlı, hayata tutunan, kanaatkâr, dayanıklı” olarak tasvir eder ve güçsüz kadın algısının dışına çıkar. Kendisini çok iyi tanıyan, zayıf ve güçlü yönlerini bilen karakterin bu tasvirine en güzel örnek “tenere ağacıdır”. İçinde bulunduğu hali doğaya ait unsurlarla açıklarken “bir tenere ağacı” olduğunu söyler. Tenere Kuzey Nijer'de Sahra

⁴³⁶ Fatmagül Berktaş, *Tarihin Cinsiyeti* (İstanbul: Metis Yay., 2015), 152.

⁴³⁷ Fatma Yıldırım ve Hasan Gül, “Toplumsal Cinsiyete Duygusal Bakış”, *KMÜ Sosyal ve Ekonomik Araştırmalar Dergisi (KMUSEKAD)* 23, sy. 41 (2021): 583.

⁴³⁸ Robin Lakoff, “Language and Woman's Place”, *Language in Society* 2, no.1 (April 1973): 48.

⁴³⁹ Nazife Aydınoglu, “Kadın ve Dil”, *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 8, sy. 1 (2015): 220.

Çölü'nün sessizlik, susuzluk ve yalnızlık toprağı olarak bilinen bölgesidir ve Targui kabilesinin kullandığı dilde “apayrı bölge” anlamına gelir.⁴⁴⁰ Haritalarda bu bölgenin tam ortasında bir nokta olarak belirtilen tenere ağacı kendisine en yakın ağacın 400 km uzaklıkta olmasından ötürü dünyanın en yalnız ağacı olarak bilinir. Çölün merkezini temsil eden bu ağaç kabileler için kutsal, 1930'lu yıllarda Avrupalı askerler için bir yön belirleyici, birçok gezginin gölgesinde dinleneceğı bir durak, yanından geçen sürüler için yapraklarıyla zengin bir besin kaynağı olmuştur. Ancak tenere ağacıyla ilgili en dikkat çekici nokta tüm zorlu şartlara rağmen yıllarca çölün ortasında tek başına hayatını sürdürebilmesidir. Aynı zamanda umudu ve mücadeleyi simgeleyen bu ağaç kendisinden tam 36 metre aşağıdaki su tabakasından beslenerek hayatta kalmayı başarmıştır.⁴⁴¹ Öyküde kendisini tenere ağacıyla özdeşleştiren anlatıcı pes etmemeye kararlı, yaşamperver, toprağı kökler salan, dayanıklı yanıyla kadınların zayıf, güçsüz, bağımlı olduklarına yönelik algıyı yıkan bir söylem üstlenir. Onun gibi pek çok kadın tenere ağacı misali yerin metrelerce aşağısındaki su kaynağını bulup yaşamayı ve yaşatmayı başarabiliyor. Belki de yazarın okura vermek istediğı temel ileti imkânsız, hayali olmayan ve tam da bundan ötürü bir o kadar da gerçekçi olan güçlü bir kadın imgesinin toplumda, evde, kamusal alanda, edebiyatta olabileceğı -olması gerektiğı- yönündedir. Sonuç olarak kadın karakterin konuşan özne konumunda olması, hem duygusal hem rasyonel yönüne vurgu yapılması, bir takım problemler yaşaması ama bunlarla baş etmeyi öğrenmesi ve bir tenere ağacı gibi hayata tutunması onun güçlü bir figür olduğunu gösterir.

Şimdiye değin *Kalanlar* öyküsü kadın yazar ve kadın karakter odağında belli temalara, kuramlara, düşünlere atıfla incelendi. Ancak buradaki tartışmaların yanı sıra öykünün okur cephesinde nasıl karşılık bulduğı, kadın okur ve erkek okur nezdinde bir farklılık oluşturup oluşturmayacağı da soruşturulmalıdır.

3.1.3. Okur Olarak Kadın

Bir edebi eseri okumanın cinsiyete dayalı bir yönü olduğunu savunmak temelde “feminist okuma” kategorisi altında tartışılan bir konudur ve 1980'lerde okuma teorilerindeki en kritik gelişme cinsiyet faktörünün kaçınılmaz olarak hesaba katılması gerektiğı yönünde olmuştur.⁴⁴² Schweickart söz konusu gerekliliğı vurgu yapan bir isim

⁴⁴⁰ Revue Forestière Française, “Mezarı Yapılan Ağaç”, *Bilim ve Teknik*, trc. İsmail Özkahraman (Ocak 1984): 18.

⁴⁴¹ Française, “Mezarı Yapılan Ağaç”, 18.

⁴⁴² Patrocínio P. Schweickart, “Reading Ourselves: Toward a Feminist Theory of Reading”, *Readers & Reading* in, ed. Andrew Bennett (New York: Routledge Publishing, 2013), 66.

olarak feminist okuma kuramında iki ayrı çizgiye dikkat çeker: i.) kanonik metinlerin cinsiyetçi içeriklerine, edebiyatın erkek egemen anlayışına, karakter-yazar-okur-kuram vs. noktasında edebiyat tarihine sinen eril dinamiklere itiraz eden, direnen bir okuma, ii.) kadın yazarların bizzat kaleminden çıkan metinleri, kurgulanan karakterleri, kullanılan dili okuyarak mevcut yapıyı dönüştürmeye yönelik yapılan yeni bir okuma.⁴⁴³ *Nohut Oda* eseri ataerkil kodlar içermeyen bir dille yazıldığı için yapılacak olan okuma türü özellikle ikinci bağlamda ele alınmayı hak eder.

Schweickart feminist eleştirinin temelde bir praksise dayandığını hatırlatarak meselenin edebi metinleri çeşitli biçimlerde yorumlamaktan ibaret olmadığını, asıl hedefin mevcut sistemi değiştirmek olduğunu belirtir. Şayet amaç kavrayışta/zihniyette bir dönüşüm yaratmaksa edebiyatın uygulama alanı olan okuma etkinliği göz ardı edilmemelidir. Çünkü Schweickart için edebi eserin okur üzerinde tesirinin olması dolaylı yoldan dünya üzerinde tesirinin olması anlamına gelir.⁴⁴⁴ Bu açıklamalardan yola çıkarak *Kalanlar* öyküsüne bakıldığında öncelikle “yalnızlık” temasını bir kadın karakterin gözünden sunarak okurları derinden etkileyen bir öykü olduğu gözden kaçırılmamalıdır. Metinden etkilenme, ondaki imgeleri yakalama, karakterlerle özdeşlik kurma, boşlukları doldurma, olay örgüsünü yorumlama vb. hususlarda cinsiyet faktörünün rolü yalnızlık temasını işleyen bu öyküde nasıl karşılık bulur? Öykünün kadın anlatıcısı kalanlar ve gidenler ikileminde mekânla olan bağını koparamayan, ülkeyi terk edemeyen, mutsuzluğuna ve huzursuzluğuna rağmen yaşamaktan vazgeçmeyen bir konumdadır. Onun hayatı bir ülkenin insanın canına tak ettiği ya da bir ülkenin tekmesine tokadına dayanamayan insanları, gitme kararı alanları yahut gitmekten ziyade kaçanları uğurlayan bir “arkadaş yolcu etme mekanizmasına” dönüşmüştür. Her gidenin kendisiyle götüremediği ve ona bıraktığı eşyalardan bir ev dizmiş; böylece yaşam savaşını hem mekânla var olarak hem de onunla bir çatışma halinde vermiştir. Başka evlerden biriktirdiği eşyalarla kendi evi yamalı bohçaya dönmüş ve bu şekilde daha az mı yoksa daha çok mu yalnızlaştığına anlam verememiştir. Bir yuvaya ait olmanın, ona inanmanın manasını sorgulayarak “buradayım” diyebilmenin yollarını arayan bu karakter bir kente, topluluğa, semte karışmanın, varlık kazanmanın, umut etmenin aynı zamanda kalan olmanın kendi hayatındaki karşılığını sorgular. Giden arkadaşını uğurlarken onu bir filikaya bindiriyormuş gibi hissettiğini belirtir ki herhangi bir tehlike karşısında kişiyi

⁴⁴³ Schweickart, “Reading Ourselves: Toward a Feminist Theory of Reading”, 66.

⁴⁴⁴ Schweickart, “Reading Ourselves: Toward a Feminist Theory of Reading”, 70.

kurtarmak için kullanılan o sandal geride kalanların batmak üzere olduğunu doğrulayan bir nesnedir. Filikaya binip kurtulacak olan yolcu, kalanı yalnızlığıyla baş başa bırakır. Peki, bu güçlü yalnızlık duygusunu her birey aynı ölçüde mi yaşar? Her okur buna aynı düzeyde mi tepki gösterir? Yalnızlığın cinsiyetle olan ilişkisi nedir? Öncelikle belirtmek gerekir ki bu duyguyu derinlemesine yaşayan, kendi hayatında tecrübe eden, geride kalmanın tam olarak ne anlama geldiğini bilen okur aktarılanları daha farklı ya da daha yoğun alımlayacaktır. Öte yandan yalnızlık ve cinsiyet ilişkisine bakıldığında bu konuda yapılan araştırmalar ve elde edilen bulgular arasında bir uzlaşmaya varılmadığı görülür. Türkiye’de yalnızlık üzerine yazılan tezleri cinsiyet açısından inceleyen meta-analitik bir araştırmaya göre alanyazında yalnızlığın hem kadınlarda hem erkeklerde yüksek olduğunu tespit eden çalışmalar bulunur. Bazı çalışmalardaysa cinsiyet açısından herhangi bir fark olmadığı öne sürülürken bazılarında belirli bir cinsiyet öne çıkabilmektedir.⁴⁴⁵ Yalnızlığı ölçme biçimi, katılımcıların sayısı, yaş grubu, ekonomik durumu, medeni hali ve hangi yalnızlık türünün ölçüldüğü iki farklı tablonun oluşmasında etkilidir. Bununla birlikte yalnızlığın toplumsal cinsiyet rolleriyle ilişkisini araştıran Cramer ve Neyedley erkeklerin yalnızlıklarını belirtme konusunda çok fazla istekli olmadıklarını, yalnızlığın toplumda olumsuz bir durum olarak kodlanmasından ötürü kendilerine otosansür uyguladıklarını tespit eder.⁴⁴⁶ Bu bakış açısından yola çıkıldığında kadın ya da erkek okurun *Kalanlar*’daki yalnızlık temasını derinden fark etmesi ve bunu rahatlıkla dile getirebilmesi kendisinin yalnızlığıyla ve bunu kabullenmesiyle yakından ilişkilidir. Okur hayatının herhangi bir döneminde kendi hayatına bitişik bir komşu hayatla yollarını ayırmış mıdır? Kardeşinin, arkadaşının, sevgilisinin, akrabasının, dostunun yanındaki yerini kaybetmiş midir? Müşterek bir alandan artık tek başına olacağı bir alana geçmiş midir? Sosyal, fiziksel, psikolojik vb. yalnızlıkların nasıl ve ne ölçüde yaşandığı şüphesiz ki okurun kendi yalnızlığını kabullenişine, onunla yüzleşmesine ya da onu yok saymasına bağlıdır. Özetle, yalnızlığa yüklenen anlam bu öykünün okurunu etkileyecek kritik bir noktadır. Kadın karakter yalnızlığından ötürü kedi *Latife*’yi, beslediği çiçekleri, başka evlerden getirilen eşyaları, okuduğu kitapları, mutfağını birer sığınak olarak görür. Bir kadın okur da benzer şekilde buradaki unsurları kendine yakın hissedebilir. Çünkü anlatıcının bir kadın karakter olması kadın okurların kendilerini

⁴⁴⁵ Mustafa Pamuk v.dğr., “Türkiye’de Yalnızlık Üzerine Yapılan Tezlerin Cinsiyet Bağlamında İncelenmesi: Meta Analitik Bir Çalışma”, *Eğitimde Kuram ve Uygulama* 11, sy. 4 (Ekim 2015): 1406.

⁴⁴⁶ Cramer ve Neyedley’den aktaran Zehra Y. Dökmen, *Toplumsal Cinsiyet Sosyal Psikolojik Açıklamalar* (İstanbul: Remzi Kitabevi, 2009), 176. Detaylı bilgi için “Sex Differences in Loneliness: The Role of Masculinity and Femininity” başlıklı makaleye bakılabilir.

onunla özdeşleştirerek yalnızlıkla baş etme temasına daha rahat nüfuz etmelerini sağlar. Kedinin ve anlatıcının arasındaki bağın anne-kız ilişkisi üzerinden aktarılması, Migros'taki erkek kasiyerle flörtleşilmesi, saçların boyatılması, balkona sardunya ekilmesi bu özdeşleşmeyi kolaylaştırır. Kadın okur kendi cinsiyetinden ötürü kadın karakterin sorunlar karşısındaki mücadelesini, *Latife*'yle şefkat-merhamet odaklı ilişkisini kendisine daha yakın ve “tanıdık” algılayabilir. Bununla birlikte feminist bir okumada okurun kendi yaşam öyküsüyle örtüşebilecek hissiyatın somut bir biçime dönüşmesi; yalnızca haz, beğeni, empati boyutunda kalmaması beklenir. Buradaki amaç karakterin yalnızlıkla nasıl ilişki kurduğu, onunla nasıl baş ettiği, umudunu nasıl tekrar yeşerttiği dikkate alınarak okur için bir rol-model oluşturmaktır. “Yıkılan, vazgeçen, depresif, karamsar” bir noktada takılıp kalmadan kendisini yeniden var kılan ve özne olan karakter kadın okur nezdinde örnek bir konumdadır. Nitekim karakterin duygusal gelgitler, umutsuzluk, yalnızlık, depresyon kışkacında sorunlarla baş etmeyi öğrenmesi ve benliğini yeniden inşa etme deneyimi “ideal, evrensel, mükemmel, mutlak” kadın imgesinin altını oyar. Kadın okur bu öyküyü okuduğu vakit mükemmel olmak zorunda olmadığını ama kendi hem cinsinin ne kadar güçlü olduğunu hisseder. Karakterin tüm hissiyatını, yaşam biçimini, fikirlerini olduğu gibi aktarması da kadın okurların metinle daha etkili bir iletişim kurmasını sağlar. Gerçekçi bir anlatımla hayatın iniş çıkışları olduğu ve her şeye rağmen yaşamın devam ettiği aktarılırken bir kadının kendisini olduğu gibi kabul etmesi bir açıdan toplumsal normların dışına çıkabildiğini gösterir. Karakter bekâr ve yalnız yaşayan bir kadın olarak -sonrasında da evinde kedi besleyerek- toplumun o evli ve çocuklu ideal anne/kadın rolünün dışında hareket etmiştir. Öyküde bu hususlara değinilmemektedir ancak bunları satır aralarından bulup çıkarmak okurun sürece dâhil olmasıyla gerçekleşecektir.

Okuma esnasında çeşitli anlamların kurulması, farklı yorumlama biçimlerinin oluşması, aynı kelimelerin farklı şekillerde alımlanması daha önce de pek çok kez vurgulandığı gibi cinsiyetin okuma deneyimi üzerindeki etkisini gösterir.⁴⁴⁷ Ancak Crawford ve Chaffin kadınların yorumlama, okuma, alımlama gibi edimleri erkeğin bakış açısından öğrendikleri için bir metni okumada cinsiyet açısından köklü/radikal bir değişiklik oluşmayacağını iddia ederler. Bu aşamada üzerinde durdukları bu hipotez “sessiz grup teorisi” olarak adlandırılır ve bastırılan, geri plâna itilen, ikincil konumda

⁴⁴⁷ Amal Hassanein Sarhan Abu Saif, “Gender Reading and Reader Response Theory”, *SJAM* 30, no. 119 (2019): 2515.

yer alan sessiz grup duyulmak için egemen grubun dilini, bakış açısını, okuma ve yorumlama biçimini öğrenmek mecburiyetinde kalır.⁴⁴⁸ Bir kadın okurun “erkek bakış açısıyla” metne yaklaşması tarihsel bir arka plânı ya da bu bakışa uzun süreli maruz kalmayı gerektirir. Örneğin, Elaine Showalter edebiyat bölümlerindeki müfredatları incelediğinde okutulan derslerin ve kaynakların erkek merkezli olduğunu; kız öğrencilerin bunları okuyarak aslında erkeğin edebiyat dünyasına, onun yaşam biçimine ve bakış açısına nasıl uyum sağlayacaklarını, yani ataerkil sisteme nasıl entegre olacaklarını öğrendiklerini iddia eder.⁴⁴⁹ Dolayısıyla Showalter’a göre bir edebiyat öğrencisi olmak erkek gibi düşünmeyi öğrenmek demektir. Buradaki argümanlar konuyu tekrar eleştirel okuma, yazılanları olduğu gibi kabul etmeme, metne ve içindeki ideolojiye temkinli yaklaşma hususlarına taşır. *Kalanlar* ise tüm okurların -özelde kadın okurların- kendilerini bulabilecekleri ve bir kadının dünyasını onun sesinden dinleyebilecekleri bir öyküdür. Anlatıcının kadın olması, kendi yaşam öyküsünü anlatması, yalnızlığını doğadan yola çıkarak tanımlaması, bir hayvanda aile sıcaklığını hissetmesi eril merkezli bir okumaya izin vermemektedir.

Okurun karşısında yoğun bir şekilde duyguları merkeze alan bir öykü olduğu için David Bleich’in okuma ve cinsiyet ilişkisinde duygular üzerinden yaptığı tespitlere değinmek gerekir. Bleich, kız ve erkek öğrencilerin okuma sürecinde nelere dikkat ettiklerini ve hangi noktalarda farklılıklar oluştuğunu tespit edebilmek için onlardan okudukları metinle ilgili fikirlerini belirtmelerini ister. Kız öğrencilerin metinlerdeki detayları yakaladıklarını, verilmek istenen duyguları daha hızlı fark ettiklerini tespit eder. Örneğin, kendilerine verilen metinde her iki cinsiyet de başkahraman Sarty’ye dikkatini verir ancak arada farklılıklar oluşur. Metin Sarty’nin mahkeme salonundaki peynir kokusuna verdiği tepkiyle başlar. Erkek öğrencilerden biri duruşmayı bekleyen Sarty’nin peynir koktuğunu düşünürken bir başka erkek öğrenci çocuğun burnuna peynir kokusu geldiğini söyler. Bir kız öğrenciyse çocuğun aç olduğunu ve bu sebeple kokuya dikkat kesildiğini açıklayarak burada verilmek istenen çıktıyı çok iyi yakalar.⁴⁵⁰ Bu ve daha pek çok örnekte Bleich kadın okurların bir metindeki duygu ve gerilimleri daha açık biçimde gördüklerini, metnin derinliklerine daha hızlıca indiklerini belirtir. Ayrıca karakterlerle güçlü biçimde empati kurduklarını ve bu özdeşlemeden ötürü okuma esnasında metinden kopmadıklarını iddia eder. Özen Odağ ise cinsiyet ve okuma ilişkisinde erkeklerin edebi

⁴⁴⁸ Abu Saif, “Gender Reading and Reader Response Theory”, 2516.

⁴⁴⁹ Abu Saif, “Gender Reading and Reader Response Theory”, 2516.

⁴⁵⁰ Abu Saif, “Gender Reading and Reader Response Theory”, 2516-2517.

metinlere aslında duygusal tepki verdiklerini ama bunun kadınlarınkinden farklı olduğunu açıklar. Örneğin, erkeklerin “olay örgüsüne dayalı” bir okuma yaptığını kadınlarınsa “karakter odaklı” bir okuma yaptığını savunur. Bu tespit de kadın okurların detaylara, metindeki gizli anlamlara daha çok odaklandığı iddiasını destekler. *Kalanlar* olay örgüsü açısından okunduğunda bir kadının arkadaşını yurt dışına uğurladıktan sonra yaşadığı yalnızlığı, bunalımı ve bunu atlatıp tekrar yaşama katılma sürecini anlattığı açıktır. Karakter açısından yapılacak bir okuma ise anlatıcının kendisini tenere ağacı olarak tanımlamasını, duygu durumunun sürekli değişmesini, filikaya ve fotoğrafa yüklediği anlamları, teyze-anne-kız kardeş-evlat rollerini üstlenen bir kediyle kurduğu bağı, balkonunda yaşatmaya çalıştığı çiçekleri, mekânla olan çatışmasını, yine mekâna tutunma gayretini, kendi iç sorgulamalarını ve olgunlaşma sürecini fark etmek demektir. Bu hususlar özenli, temkinli ve yavaş bir okumayı gerektirir. Tam da böyle bir okuma biçimi kadının bir okur-özne olarak kendini var etmesine katkı sağlayacaktır. Okur gerçek yaşantısıyla ona bu öyküde sunulan temsil arasında bir bağ kurarak kendi benliğini sorgulayacaktır. Karakterin yerinde olsaydı yurt dışına gidenler gibi ülkeyi terk edemediği için yaşama umudunu kaybeder miydi yoksa kalanlarla hayata sınıksız tutunur muydu? Asıl temel soru: “Okur kendi kabuğunu oluşturabiliyor mu? ve bunu nasıl yapıyor?”. Öykü kadınlara ve daha genel anlamda tüm kalanlara dayanışma ilkesini gözeterek bir kabuk oluşturmayı teklif eder. Bu teklifte kadınların kendilerini ikincil, değersiz, önemsiz bir konumda görmemeleri; bir özne olduklarının bilinciyle hareket etmeleri gerekir.

3.1.4. Değerlendirme

Kalanlar “bir kadının güçlü olması tam olarak ne anlama gelir?, bir kadını güçlü kılan özellikler nelerdir?” sorularına çeşitli yanıtlar veren bir metindir. Kadın karakter hiç kimseye muhtaç olmayan, tek başına tüm sorunların üstesinden gelen, hiç yıkılmayan, deyim yerindeyse süper güçleri olan bir figür değildir. Bununla birlikte tamamen duygusal, depresif, tükenmiş, pes etmiş bir motif de değildir. Bunun gibi zıt kutuplara sıkıştırılmayan ve gerçekçi bir anlatımla -olduğu gibi- okurun karşısına çıkarılan karakter, insan denilen varlıkta duyguya da akla da yer olduğunu, dolayısıyla kadının salt duygusal bir varlık olmadığını gösterir. Kadının duygusallıkla erkeğin akılla özdeşleştirildiği kavrayışlardan uzak bir söyleme sahip olan metin doğa/kültür, şeytan/melek, aktif/pasif gibi ikililikleri bir kadın yazarın devreye girmesiyle aşar. Öykünün en güçlü ikili karşıtı olan “gidenler ve kalanlar” dahi yazar tarafından bir hiyerarşi düzleminde kurgulanmaz.

Her iki tarafı da anlayacak, her iki tarafla da empati kuracak söylemler geliştirilir. Kadın karakter ülkeyi terk eden arkadaşını suçlayacak düşünceler içerisinde boğulmaz ve konuşan özne olarak onu nesneleştiren, ikincil bir konuma sürükleyen, şeytanlaştıran bir bakış açısını benimsemez.

Yazar, bir kadın karakter üzerinden yine kadınların sesinin duyulmasını, onun kim olduğuna yönelik soruşturmaların yanıt bulmasını, varoluş biçimlerinin nasıl açığa çıkabileceğine yönelik fikirlerin gelişmesini sağlar. Metni okuyacakların zihninde kadınların yaşamaktan kolay vazgeçmeyen, en müşkül vaziyette dahi yola devam etmeyi bilen, düşen ama tekrar ayağa kalkan dayanıklı varlıklar olduğu fikri oluşur. Çünkü kadın karakterin yaşadığı bunalımdan çıkmasında ve bir direnç noktası geliştirmesinde en kritik etmen başkayla kurduğu ilişkidir ve bu nokta tam olarak bir varoluş biçiminin olduğu alanı temsil eder. Başka bir deyişle, bireyin kabuk oluşturma çabası, kendini bir yere ait hissetmesi ilişkisellikte anlam kazanır. Buradaki “yer” vurgusu somut anlamda bir mekânla sınırlı olmayan bir içeriğe sahiptir. Söz gelimi *Latife*’yle kurulan ilişki karakterin kendiliğini inşa edebileceği bir alanı temsil eder. Haraway, feminist kuramların insan ile diğer tüm canlılar arasında kurulan bu tür bağları ve temasları desteklediğini⁴⁵¹ hatırlatırken öznenin hep bir oluş ve akış içerisinde olduğunu belirtir. İnsan olmayan varlıklarla kurulan temasın özne üzerindeki bu akışkan tesiri karakterin öykü sonundaki değişiminde açığa çıkar. Başlardaki karamsar karakter artık yaşamaktan keyif alan, kendisini başka bir varlığa karşı sorumlu hisseden, onun gelişiyile kaldığı mekânın eve dönüştüğünü belirten, huzurlu ve daha mutlu birine dönüşür. Kurgunun böyle gelişmesi hümanizmin beyaz, Avrupalı, aile reisi, engelli olmayan erkek öznesiyle hesaplaşmaya çalışan posthümanizm ve onunla işbirliği içinde olan feminizmi⁴⁵² yan yana getirir. Posthümanizm cinsiyetçi, ırkçı, sömürgeci ve merkezci söylemlerin karşısında duran bir kuram olarak kapsayıcı bir yaklaşım benimser ve onun “insan sonrası” biçimindeki vurgusu “daha iyi bir insan sonrası” ülküsünü gerçekleştirmeyi hedefler. Bu tahayyülde insanın özne ve kalan varlıkların “nesne” olduğu ya da erkeğin özne kadının nesne olduğu klasik hümanist anlayışa yer yoktur. Tam tersine ilişkisellik, çok katmanlılık, çok anlamlılık, muhtelif öznellikler, çok seslilik etrafında kurulan bir kavrayış mevcuttur ki önemli olan yalnızca insan değil tüm varlıklardır. Özetle, “ontolojik çokluk” tüm maddeleri, bedenleri, bileşenleri, türleri içeren bir söylem olarak “biz ve diğerleri”

⁴⁵¹ Donna Haraway, *Siborg Manifestosu*, 8.

⁴⁵² Rosi Braidotti, “Four Theses on Posthuman Feminism”, *Anthropocene Feminism* in, ed. Richard Grusin (Minneapolis: Minnesota Üniversitesi Yay., 2017), 23.

biçimindeki ayrımı ve dolayısıyla ötekileştirmeyi ortadan kaldırır.⁴⁵³ Tam da *Kalanlar*'da bir kadının, kedinin, çiçeğin, evin, fotoğrafın, filikanın, balkonun, bahçenin, kitabın, gidenlerin ve kalanların özne konumuna geçebilmeleri, birer anlatıcı edasıyla varlık kazanmaları gibi. İnsan ve insan olmayan varlıkların biraradalığını içeren bu dünyaya kadın karakterin katılımı ona kendisini gerçekleştirme imkânı sağlar. Çünkü karakter kendisi dışındaki varlıkları kontrol etme, onlar üzerinde hâkimiyet kurma derdinde değildir. Onlarla aynı ya da bir olma gayesi içinde de değildir. Hem farklı hem de birlikte olduklarının bilinciyle, tam olarak posthümanist feminizm ve ekofeminizmin dayanışma, paylaşım, sorumluluk, özen etrafında tahayyül ettiği o yaşam biçiminde kendi benliğini bulur. Başka'yla kurduğu ilişkiyi aynı bahçenin çiçekleri olmak ya da toprağa kökler salmak biçiminde tasvir ederken karakter kendi duygu, arzu, bilinç hallerini ve onları oluşturan dinamikleri yeniden inşa eder. Bir kadın yazar duyarlılığıyla bu inşa etme sürecine şefkat, empati, merhamet, hemhâl olma ve en önemlisi de sevgi eşlik eder. Bir kadın okurdan beklentiye söz konusu duyarlılığı göz önünde bulundurarak öyküdeki detayları fark etmek, hemcinsinin duygusal ve mantıksal yönünü hesaba katmak, “yaşatan olma” özelliğini ve mücadelecî tarafını metinden çıkarmaktır. Ancak feminist teori açısından aslolan “pratîk” boyut olduğu için yazılanları okumak, beğenmek ve onlardan haz almak yeterli olmaz. Okuma etkinliğinin sonunda oluşması beklenen şey özne olmaya yönelik bilinçlilik halinin özümsevenek kadının kendi sesini duymasında, dinlemesinde, açığa çıkarmasında cesurca davranmasıdır. Kendi varoluş biçimlerini yaratacak, onları muhafaza edecek bir dünya görüşüne sahip olmaktır. Böylece kadın okurun bir okur-özne olarak varlık kazanması gerçeklik kazanacaktır.

3.2. Son Bir Çay

Nohut Oda'nın ikinci öyküsü *Son Bir Çay* kadınların yaşadıkları kimlik bunalımlarını, üstlendikleri toplumsal cinsiyet rollerini, kendi iç ve dış dünyalarıyla yaşadıkları çatışmaları işleyen ve aynı zamanda değişmez olarak addedilen olgulara, kavrayışlara, ilkelere eleştiriler getiren bir metindir. Kadına yazar, okur ve karakter olarak hangi varoluş biçimleri sunduğu sorulduğunda makbul annelik, cinsellik, verili değerlerden bağımsız bir ben algısı geliştirme, namus olgusunun salt kadın üzerinden tanımlanması, dişil sessizlik, özel alanda eril suskunluk gibi birçok tema ekseninde kadının ne olduğu ya da ne olmadığının soruşturulması gerekir. Bu bakımdan Hegel'in

⁴⁵³ Feyza Toprak, “Kazuo Ishiguro ile İnsan Sonrası Tahayyül ve İnsan Sonrası Feminist Eleştirisi: Beni Asla Bırakma”, *Feminist Tahayyül* 3, sy. 2 (Ağustos 2022): 224.

olumsuzlama üzerinden vurguladığı öznellik anlayışına, eleştirel annelik söylemlerine, Kandiyoti'nin “ataerkil pazarlık” argümanına, Kristeva'nın semiyotik khôrasına vb. hususlara atıfla kadınların kendilik kazanma biçimleri öykünün analizi boyunca saptanmaya çalışılacaktır.

3.2.1. Yazar Olarak Kadın

Feminist teorinin edebiyatla olan kesişiminde yazarın hem toplumsal hem biyolojik cinsiyetinin edebi eser üzerindeki etkisi arasında bir bağ kurulur.⁴⁵⁴ Bu argüman, yazarın bir kadın olması durumunda içerik, biçim, dil, anlam, duygu ve deneyim açısından erkeğin yazdığından daha farklı bir metin üretileceğini savunur. *Son Bir Çay* öyküsü bu farklılığı temsil eden bir metin olarak yazarın “bir kadın” olduğuna yönelik güçlü izler taşır. Başka bir deyişle, yazarın adına bakmadan öyküyü okuyan bir kişi onun bir kadın tarafından yazıldığını rahatlıkla tahmin edebilir. Bu ihtimali kuvvetlendiren hususlar 1.) kadın karakterin bir sevgili rolünden ziyade “anne” rolünü üstlenmeye mecbur bırakılması, 11.) erkek cinselliğinin anlatımı, 111.) eleştirel bekâret vurgusu ve 1V.) özel alanda yer alan ev işi gibi sorumlulukların erkek karakter tarafından üstlenilmesi. İlk hususta annelik ve kadınlık rollerinin iç içe karışmasından ötürü erkek karakteri sevgili konumundan çocuk konumuna, kadın karakteri ise sevgili konumundan annelik konumuna yerleştiren eleştirel bir tavır yer alır. Bir kadının anne, kız kardeş, abla, teyze gibi rolleri bir erkeğin de baba, ağabey, erkek kardeş gibi rolleri üstlenmesi gayet tabiidir. Ancak bu öyküde çok açık biçimde anne olmadığı halde kendisine ısrarla annemiş gibi davranılan ve kendisinden de böyle davranması beklenen, dolayısıyla “sevilen, âşık olunan kadın” profilinin yok sayıldığı bir karakter bulunur. Öyküde “annenin bir adı var” ancak “kadının bir adı yoktur”. Yazarın kadın olması bu temanın gerçek hayatta oluşturduğu kaygıya, hissiyata, gerginliğe ve öfkeye okurun bir de kadın gözünden bakmasını sağlar. Kadın okur, anne olmamasına rağmen sevgilisine çocuk gibi bakmanın, onunla ilgilenmenin ve bu rolden bir türlü çıkmasına müsaade edilmemesinin ne demek olduğunu çok daha içten anlayabilir. Çünkü anne olduktan sonra toplum ve aile tarafından bu rolle sınırlandırılmak yine bunu deneyimleyen öznel nezdinde daha anlamlı bir karşılık bulur. Kadın yazar duyarlılığı bu öyküyle okurlara “acaba kocasına, sevgilisine ve hatta babasına, abisine, erkek kardeşine annelik yapan kadınlar neler hisseder?” sorusunu yöneltir. Bireylerin üstlendiği roller muhataba göre değişebildiği için

⁴⁵⁴ Zeliha Öztürk, “Feminist Edebiyat Eleştirisi ve Yöntemi”, *Yazmak, Kimlik ve Metin Odağında Türk Edebiyatında Kadın Yazarlar* içinde, haz. Nesrin Karaca (Ankara: Akçağ Yay., 2018), 667.

onların geçirgen ve esnek olmaları şaşırtıcı değildir. Ancak bir kadın yalnızca anne kimliğiyle bilinirse onun kendi dünyasında bu tanım neye karşılık gelir? Kadın yazar farkının kendini hissettirdiği nokta tam olarak burasıdır. Öyküdeki karakterlerin ilişkilerinde sorunlar yaşayıp çıkmaza düşmeleri annelik rolünün kadınlık rolünün önüne geçmesinden, hatta onu tamamen görünmez kılmasından kaynaklanır. Yazar bu temayı öyle titizlikle işler ki kadın karakter çarpıcı imgeler üzerinden kendi sevgilisini doğuran bir anneye bürünür. Örneğin, öykünün isminde her ne kadar “son” ifadesi olsa da olay örgüsü aslında bir başlangıcı, bir doğum sahnesini anımsatacak biçimde başlar. Kadın karakter tarafından “koskoca adam” olarak nitelendirilen ve öykünün ilerleyen kısımlarında adının Selim olduğu anlaşılan erkek karakter, küçük bir çocuk misali bacaklarını karnına çekmiş ve kır saçlı başını onun dizine koymuş görüntüsüyle aslında cenin pozisyonunda gibidir. Salyasının kadın anlatıcının bacağından akmasıysa göbek bağı kordonunu hatırlatır. Okur, yakın zamanda annesini kaybetmiş bu yetişkin erkeğin, bir başka kadının merhametine sığınarak (göbek bağına ona bağlamaya çalışarak) yeniden doğma çabasına şahit olur. Ağladığı için ne dediği anlaşılmayan bu karakter tam olarak yeni doğan bir bebek konumundadır; ötekine muhtaçtır. “Öteki”, vefat eden annenin yerine geçmesi, bakım konusunda bayrağı devralması, ilgi ve şefkat göstermesi beklenen anlatıcı, yani eski kız arkadaştır. Bu aşama kadın karakterin tek boyuta indirilerek öznelliğinin erkek karakter tarafından yok sayıldığını gösterir. “Kadın eşittir anne” kavrayışı tarihsel arka plânı olan ve “yoğun annelik, makbul annelik, kutsal annelik” gibi ideolojik söylemleri içeren derin bir husustur. Başka bir deyişle, kadın bedenini denetlemeye çalışan iktidarların uyguladıkları politikalarda “salt doğurganlık ve annelik” ekseninde bir şema oluşturulması hem doğu hem batı tarihinde kaçınılmaz biçimde annelik ideolojilerini üretmiştir. Nazife Şişman modernizm öncesinde anneliğin kadın yaşamının tümünü kapsayan bir olgu olmadığını; buna karşın günümüzde”müstakil bir rol olarak”⁴⁵⁵ karşımıza çıktığını hatırlatır. Benzer şekilde Sharon Hays *The Cultural Contradictions of Motherhood* metninde batı tarihinde 18. yüzyılda çocuk yetiştirmek ve onun bakımıyla ilgilenmek bir yana çocuk emzirmenin dahi merkezi/hayati bir noktada olmadığını detaylıca açıklar. Örneğin sütanneye, hizmetçilere, dadılara emanet edilen çocuklarla bizatihi annenin ilgilenmesi kıymetli bir vasıf olarak algılanmazdı ve kadınların meşguliyeti çoğunlukla “konuk ağırlamak ve ziyaretlere gitmek, yeni bir

⁴⁵⁵ Nazife Şişman, “Anneliğin Gizli ve Aşıkâr Tarihi”, *Nihayet Dergisi Çocuk Yetiştirmek Bu Kadar Zor mu?* 28 (Nisan 2017).

elbiseyi göstermek, yürüyüşlerde görünmek, gösterilere koşturmak”⁴⁵⁶ biçimindeydi. Anne sütüyle yeterince beslenmedikleri için onlarca çocuğun hayatını kaybettiği bu dönemlerde onlar için yas tutmak ve mezarlarına isimlerini yazmak dahi yaygın bir gelenek değildi.⁴⁵⁷ Modernizm öncesi çocuğun merkezde olmadığı ve dolayısıyla anneliğin popüler olmadığı bir yaşam şeklinin varlığı ekonomik, siyasal, kültürel ve sosyal olanın “birbirinden net olarak ayrıışmadığı girift bir yapı arz ediyordu.”⁴⁵⁸ Bu kavrayışta aile toplumun en küçük yapı birimi olarak onu üreten ve inşa eden bir varlığa sahipti ve çocuk, yetişkinlerin yanında yani evde, sokakta, işte bir çırak olarak algılanırdı.⁴⁵⁹ Çocuk bakımı henüz “özel bilgi gerektirmeyen bir uğraşı ve asıl olarak ailenin yaşlı üyeleri tarafından üstlenilmişti.”⁴⁶⁰ Dadıların, sütannelerin, ninelerin üstlendiği bu bakım ve büyütme faaliyetinde çocuk yetiştirmek onun psikolojik-kognitif gelişimiyle ilgilenmek yerine basitçe fiziksel anlamda bir zarar görmekten onu korumak, giydirmek ve gerekli olan gıdayı kendisine vermek şeklindeydi; kısacası çocuk büyütmeyle anlaşılan şey hayatını idame ettirebilmesi için çocuğun en temel ihtiyaçlarını karşılamaktı.⁴⁶¹ Aydınlanma ve sanayi devrimiyle birlikte yeni bir aile algısının (ve doğal olarak yeni bir anneliğin, babalığın ve çocukluğun) oluşması yeni öznellik biçimlerini ve pratiklerini de beraberinde getirdi. Örneğin, huzurevlerinin yaygınlaşması yaşlıların ev içindeki değerlerinin azalmasında ve böylece çocukların üzerlerindeki denetimin/kontrolün kalkmasında etkili oldu.⁴⁶² Aydınlanmanın temel düsturu olan “ilerleme” fikri modern olanın gelenekselden, bugünün geçmişten, yeninin eskiden, geleceğin şimdiden daha iyi olduğu/olacağı inancından hareketle çocukların yaşlılardan daha değerli/merkezi olduğu tezini peşinen kabul ederek anneliği dönüştürdü. “Yani çocuk demek yarın demektir ve çocuk ilerlemenin kendisidir.”⁴⁶³ Çocuğun yaşlıların aksine ileri olanla (gelecek nesillerle) bağlantısından dolayı kıymetli hale gelmesi onun bir “proje”⁴⁶⁴ gibi algılanmasını ve bu projenin başarısından da ilk sorumlu bireyin anne olarak görülmesini kolaylaştırdı. Buna benzer değişimler kadının “ev içinde

⁴⁵⁶ Elisabeth Badinter, *Kadınlık mı? Annelik mi?*, trc. Ayşen Ekmekçi (İstanbul: İletişim Yay., 2011), 167.

⁴⁵⁷ Sharon Hays, *The Cultural Contradictions of Motherhood* (New Haven and London: Yale University Press, 1996), 24.

⁴⁵⁸ Ahmet Murat Aytaç, *Ailenin Serencamı Türkiye’de Modern Aile Fikrinin Oluşması* (Ankara: Dipnot Yay., 2007), 88.

⁴⁵⁹ Hays, *The Cultural Contradictions of Motherhood*, 24.

⁴⁶⁰ Aytaç, *Ailenin Serencamı*, 88.

⁴⁶¹ Hays, *The Cultural Contradictions of Motherhood*, 19.

⁴⁶² Hays, *The Cultural Contradictions of Motherhood*, 19.

⁴⁶³ Aytaç, *Ailenin Serencamı*, 90.

⁴⁶⁴ Şişman, “Anneliğin Gizli ve Aşıkâr Tarihi”.

giderek duygusal yaşamın merkezine yerleşen bir "eş-anne" olma işlevi ile donatılmasına"⁴⁶⁵ yol açtı. Peki, bu beklentilerin ve annenin ne yapıp ne yapmaması gerektiğini belirten söylemlerin ve pratiklerin annelik içgüdüsüne dayandırılarak gerekçelendirilmesi nasıl açıklanacaktır? Bu noktada bilinçli bir şekilde oluşturulmuş/kurgulanmış bir annelik tasavvuru mu mevcut? Modernizmin, çocuğu bir projeye dönüştürmesiyle artık sürekli çabalayan, varını yoğunu ortaya koyan, saçını süpürge eden, asla durmayan, tüm yaşamını çocuğuna göre şekillendiren, kendini salt anne olarak gören ve bunun böyle olması gerektiğine inanan tam mesaili bir anne imajı icat edilir. Hays, çağdaş dönemde anneliğin bu vaziyetini "intensive mothering (yoğun annelik)" gibi çarpıcı bir terimle özetler ve bu söylemle özellikle Amerika'da iş gücüne katılan, eğitim gören, kendini geliştiren ve aynı zamanda anne olan kadınların "iyi anne" olmaları için medyanın, toplumun, kültürün ve en nihayetinde ataerkilliğin kasıtlı olarak sunduğu bir modeli kasteder. Kendisi *yoğun anneliği* dört temel ilke üzerinden tasvir eder: 1) Çocukları beslemek ve bu pratikten sorumlu birinci kişi olmak, 2) çocukları yetiştirmede ve onların temel ihtiyaçlarını karşılamada uzmanlara danışmak ve onlara güvenmek, 3) zamanlarının, enerjilerinin ve paralarının çoğunu çocuklarına ayırmak, 4) anneliği diğer rollerinden ve mesleklerinden (maaş aldıkları işten) daha değerli ve önemli bulmak.⁴⁶⁶ Hays, bahsettiği bu ilkeler doğrultusunda şekillenen annelik algısında babaların varlığının, herhangi bir işte çalışıp çalışmadıklarının, ev işi sorumluluğunu üstlenip üstlenmediklerinin göz ardı edilmesini eleştirir. *Yoğun annelik* imajını eleştiren Susan Douglas ve Meredith Micheal gibi yazarlara göre "mükemmel anne" olma adı altında empoze edilen öznellik biçimi kadınları bir Olimpiyat yarışına dâhil etmektedir.⁴⁶⁷ Böylece amaç sadece iyi bir anne olmak değil tüm anneler arasında en iyisi olmak haline gelir ve annelik biçimlerinin birbiriyle olan rekabeti baş gösterir. Özel alanda çalışan kadın ile hem özel hem kamusal alanda çalışan kadın karşı karşıya getirilerek (anneler annelere karşı) bir çatışma atmosferi yaratılır. Geleneksel veya modern anlayışların annelik temsilleri arasında toplum nezdinde kazanan taraf çocuklarını yaşamının merkezine yerleştirmekle kalmayıp onlar için asla yorulmayan, asla pes etmeyen ve güler yüzünü hiç kaybetmeyen anne profili olur. Bahse konu standartları taşımayan anne ise kötü anne etiketiyle eksik bir kadın olarak ötekileştirilen konumda yer alır. Öyle ki

⁴⁶⁵ Aytaç, *Ailenin Serencamı*, 89.

⁴⁶⁶ Sharon Hays'tan aktaran Fiona Joy Green, "Intensive Mothering", *Encyclopedia of Motherhood* içinde, ed. Andrea O'Reilly (United States of America: Sage Publications, 2010), 573.

⁴⁶⁷ Green, "Intensive Mothering", 573.

annelikle ilgili olumsuz yönler ya da herhangi bir kadının anneliğinden kaynaklanan şüpheler terapi ya da ilaçla tedavi edilmesi gereken bir hastalık olarak algılanır.⁴⁶⁸ Tüm bunlar ataerkil toplumların ve Fiona Joy Green’in deyimiyle batı düşüncesinin tarihi, dini, felsefesi, bilimi, psikolojisi, tıbbı, hukuku, sosyal politikası ve ekonomisiyle annelik kimliği altında kadınları kontrol etme derdinin birer göstergesidir.⁴⁶⁹ Kendi tarihimize baktığımızda ise özellikle cumhuriyetin modernleşmeye yönelik uyguladığı projelerin bel kemiğini “ideal annelik” söyleminin oluşturduğu görülür.⁴⁷⁰ Yeni kurulan ulus-devlete layık olacak sağlıklı, güçlü, vatansever yurttaşlar yetiştirmek anneliğin en kutsal vazifesi olarak yansıtılır. Bu makbul anne-kadın figürü öncelikle doğurgan, aşırıya kaçmayacak biçimde bakımlı, sağlıklı, sorumluluklarının farkında, eğitilmiş ve aydın bir varlıktır. İdeal cumhuriyet vatandaşı olmak sınırları çizilmiş bu annelik kurgusuna dâhil olmakla belirlenir.⁴⁷¹ Çocuk yetiştirmenin sadece annelere yüklenen bir sorumluluk olması ve bu sorumluluğun devletin bekasıyla ilişkilendirilmesi her kadının doğal olarak çocuk sahibi olmayı isteyeceği argümanı ile pekiştirilir. Benna Habip, “senin doğanda doğurmak varsa bunu yapmak zorundasın” denilerek kadının nüfus politikaları için nesneleştirildiğini belirtirken⁴⁷² Tuba Demir Yılmaz, toplumun modernleşmesi için anneliğin araçsallaştırıldığını; çocuğa ilk terbiyeyi, eğitimi, ahlakı vermekle sorumlu başkışı olduğunu; “ağacı yaşken kadınların eğittiğini” hatırlatır.⁴⁷³ Annelerin modern yurttaşlar doğuracağı ve yetiştireceği fikri medya yoluyla empoze edilen ideal annelik söyleminde, kürtaşı yasaklayan ve doğurmaya teşvik eden pratiklerde, milliyetçilik ekseninde yapılan vurgularda, kadınlara verilen annelik eğitiminde, okul öncesi eğitime yönelik çalışmaların başlamasında, ana-çocuk sağlığı merkezlerinin açılmasında ve modernleşmeyi amaçlayan pek çok adımda okunabilir.⁴⁷⁴ “İdeal anne” kurgusuna yönelik bu girişimler tüm eleştirilere rağmen çağdaş dönemde dahi etkisini yitirmiş değildir.

⁴⁶⁸ Ivana Brown, “Ambivalence, Maternal”, *Encyclopedia of Motherhood* içinde, ed. Andrea O’Reilly (United States of America: Sage Publications, 2010), 51.

⁴⁶⁹ Fiona Joy Green, “Patriarchal Ideology of Motherhood”, *Encyclopedia of Motherhood* içinde, ed. Andrea O’Reilly (United States of America: Sage Publications, 2010), 969.

⁴⁷⁰ Tuba Demirci Yılmaz, “Osmanlı ve Erken Cumhuriyet Dönemi Türkiye Modernleşmesinde Annelik Kurguları (1840-1950)”, *Cogito Annelik* 81 (Yaz 2015): 87.

⁴⁷¹ Yılmaz, “Osmanlı ve Erken Cumhuriyet Dönemi Türkiye Modernleşmesinde Annelik Kurguları (1840-1950)”, 90.

⁴⁷² Stella Ovadia ve Bella Habip, “İdeoloji, İnkâr ve Tahrip Olmuş Ara Alanların Üçgeninde Kadınlık ve Annelik”, *Cogito Annelik* 81 (Yaz 2015): 118-119.

⁴⁷³ Yılmaz, “Osmanlı ve Erken Cumhuriyet Dönemi Türkiye Modernleşmesinde Annelik Kurguları (1840-1950)”, 77.

⁴⁷⁴ Yılmaz, “Osmanlı ve Erken Cumhuriyet Dönemi Türkiye Modernleşmesinde Annelik Kurguları (1840-1950)”, 78-82.

Günümüzde bir erkeğin çocuk sahibi olup olmaması onun kimliğinde güçlü ve belirleyici bir faktör olmazken bir kadının “annelik” rolüne referansla tanımlanması, anne olamıyor yahut anne olmayı seçmiyorsa toplumda ötekileştirilen, ayıplanan, eleştirilen bir tutumla karşılaşması inkâr edilemez.⁴⁷⁵ Çünkü annelik doğa/kültür, özel alan/kamusal alan, akıl/duygu ayrımlarını derinleştiren bir uzantı olarak kurgulanınca⁴⁷⁶ ve bir ideoloji haline gelince kutsal, değişmez, zorunlu ve doğal olarak lanse edilmeye başlanır. Bunun sonucunda annelik algısı anne olan ve olmayan tüm kadınları disipline eden bir kisveye dönüşür; bu rolü üstlenmek bir kadının hayatında elde edeceği en üst başarı olarak romantize edilir⁴⁷⁷. Gerçekçi bir söylemle anneliğin zorlukları üzerine ya da kadının annelik dışındaki kimlikleri üzerine konuşulmasının önüne geçilir. Tıpkı *Son Bir Çay* öyküsünde kadın karakterin anne olmadığı halde annelik ideolojisinden kaçınılmaz bir şekilde etkilenmesi gibi. Selim annesine bakar gibi ona bakmakta ve tüm ilgi gösterme, emek verme faaliyetlerinin bir kadından başka bir kadına aktarılacak “anneyle başlayan yaşam serüveninin” kesintisiz biçimde devam etmesini arzulamaktadır. Aynı arzuyu paylaşmayan, “kendi olmak” isteyen ve annelik rolüne uygun davranmayı reddettiği için iktidarın itirazıyla karşılaşan kadın karakter bu duruma direnç gösterir; Selim’le çatışmaktan geri durmaz. Kendisinden, yetişkin sevgilisine annelik yapmasının talep edilmesi onda hayal kırıklığına, mutsuzluğa, acı çekmeye, öfkeye, siteme, pişmanlığa sebep olur. Öykünün bu yönü romantikleştirilen ve kutsanan “makbul annelik” rolünün dışına çıkıldığını ve bunda çok güçlü biçimde yazarın cinsiyetinin etkili olduğunu gösterir. Çünkü okur “ideal annelik kurgusu kadınlar nezdinde tam olarak neye karşılık gelir?” sorusuna bir kadının gözünden verilen cevabı okur. “Her kadın anne olmayı ister” argümanının nasıl ters yüz edildiğine tanıklık eder. Ayrıca Selim’i yetiştiren, pamuklara saran, onun için varını yoğunu ortaya koyan, “ne zaman düşecek gibi olsa altına dünyanın en yumuşak minderlerini seren” annesi de “ideal annelik” ideolojisinin sanıldığı gibi olumlu sonuçlanmayacağını gösterir. Selim tüm yaşamı boyunca annesinin kanatları altında yaşamış, yuvadan uçmasına müsaade edilmemiş, kırk dört yaşında büyümeyen bir karakter olarak kırılgan ve hassas bir figürdür. İdeal, makbul ve kutsal anneliğin aşırı korumacı, müdahaleci, otoriter yaklaşımı Selim’i toplumun beklediği gibi güçlü, dayanıklı yapmak yerine hâlâ ilkokuldan mezun olduğu yıl Çilek Mobilya’dan satın alınan genç takım odasını kullanan, annesine bağımlı bir figür yapar. Bu bağıllık o kadar

⁴⁷⁵ Nurcan Pınar Eke, “Orta Sınıf Bir İdeoloji Olarak Annelik”, *Sosyoloji Dergisi* 45 (Nisan 2023): 94.

⁴⁷⁶ Glenn’den aktaran Eke, “Orta Sınıf Bir İdeoloji Olarak Annelik”, 96.

⁴⁷⁷ Eke, “Orta Sınıf Bir İdeoloji Olarak Annelik”, 96.

güçlüdür ki Selim, annesini toprağa gömdüğü gün eski kız arkadaşına evlilik teklif ederek bağımlılık halinin sekteye uğramasına engel olmaya çalışır. Oysaki kız arkadaşıyla zaten ayrılmalarının sebebi bu patolojik düzeydeki bağımlılıkta saklıdır. Burnu akan, hıçkırarak ağlayan, başını anlatıcının dizine koyan Selim sanki “uçan balonunu kaçırmış”, teselli edilmeyi bekleyen yetişkin bir çocuktur. Bunun farkında olan kadın karakterse evlilik teklifini reddederek açıkça Selim’in annesi olmadığını haykırmaktadır. Kısacası, anne kategorisine sıkıştırılmak, vefat eden annenin “ideal ya da proje çocuk” yetiştirmesinin sonuçları itibarıyla o kadar da ideal olmaması kadın yazar hassasiyetini belirgin kılan bir noktadır.

Anneliğin eleştirel kurgulanışının yanı sıra erkek cinselliğinin anlatımında da kadın yazar özgünlüğü kendini hissettirir. Selim’in cinsel iktidarsızlığı “çay” imgesi üzerinden okura aktarılır. Öncelikle edebi bir eserde erkek cinselliğine yer verilmesi ve bunun haz/zevk gibi alışıldık unsurlar etrafında değil de “iktidarsızlık” söylemi içinde kurgulanması kadın yazar farkını apaçık biçimde belli eder. Oya Baydar’ın *Kadın Yazar Olmanın Dayanılmaz Hafifliği* metninde vurguladığı gibi bir kadın yazarın bu tür meselelerden bahsetmesi “erkeklerin kapalı av alanları saydıkları konulara girme cüretini göstermek”⁴⁷⁸ anlamına gelir. Şayet bu sınır aşıp cinsellikten bahsedilecekse kadının her alanda olduğu gibi burada da “edilgen” konumunu sürdürmesi, aynı edilgen biçimde yazması, “hicap, mahcup, utangaç” duygularını eser boyunca koruması kendisinden beklenir.⁴⁷⁹ Kadınların el atmasının pek hoş karşılanmadığı cinsellik temasını -hele de erkek cinselliğini- yazar Kesmez’in herhangi bir otosansür uygulamadan konu etmesi dikkate değer bir tavır olarak görülmelidir. Bu tavır kadın yazınında cinselliğin temsil biçimleri açısından iyi bir analiz zemini sunar. Öyküde kadın karakter Selim’in evlilik teklifini reddedince aralarındaki tartışmanın dozu cinsel içerikli göndermelerle daha üst bir seviyeye taşınır. Selim sevişmelerine rağmen evlilik teklifinin kabul edilmemesini “ne yani, çaydanlığın altını kapatmadan son bir çay da mı içmeyelim dedin?”⁴⁸⁰ sözleriyle eleştirir. Bu sert çıkış eril iktidarın sözünü dinlememe ya da ona itaat etmeme anında hemen açığa çıkıveren bir davranış biçimidir. Az önce karşısındaki kadının dizlerinde ağlayan ve tekrar sevgili olmaları için ona yalvaran Selim, aynı kişiyi cinsel hazlarının

⁴⁷⁸ Oya Baydar, “Kadın Yazar Olmanın Dayanılmaz Hafifliği”, *Yazmak, Kimlik ve Metin Odağında Türk Edebiyatında Kadın Yazarlar* içinde, haz. Nesrin Karaca (Ankara: Akçağ Yay., 2018), 537.

⁴⁷⁹ Baydar, “Kadın Yazar Olmanın Dayanılmaz Hafifliği”, 537.

⁴⁸⁰ Kesmez, “Son Bir Çay”, 35.

peşinde olmakla, kendisini aldatmakla suçlar; ona iftira atmaya çalışır. Kadın karakter her ne kadar bu üsluba şaşırsa da çay metaforu üzerinden cevap vermekte gecikmez:

“Çaydanlığın altını kapatalı çok oldu yalnız...ki acaba bir kez olsun doğru dürüst bir bardak çay içtik mi, inan onu da hatırlamıyorum. Bugünkü bayat ve soğumuş çayı ise hiç hesaba katmıyorum.”⁴⁸¹

Kadın karakterin bu cesur çıkışı Selim’i deliye çevirir; çünkü cinsellik konusu birçok toplumda erkek olmanın bileşenlerinden biri olarak algılanır. Sünnet, askerlik, para kazanma, evlenmek gibi pratikler etrafında oluşan erkeklik “kahramanlık imajı, ölçüsüz başarı talebi, “yüksek” cinsel performans istemi, kariyer bakımından “yeterli” olma ve sağlıklı olma”⁴⁸² gibi bir takım ortak özellikler içerir. Her ne kadar farklı erkeklik biçimleri mevcut olsa da baskın erkeklik biçiminde erkek adam olma, zayıf görünmeme, mükemmel, güçlü ve aktif olma söylemleri meşhurdur. Bu söylemlerde erkeğin iktidarıyla cinsellik arasında kültürel ve toplumsal öğeler içeren bir bağ inşa edilir. Örneğin, erkeğin evlenmeden önce ilk cinsel deneyimini yaşamasının çoğu zaman bir başarı olarak görülmesi, erkek eğlence mekânlarının mevcudiyeti, bedenin inşasında erkek sporlarının etkinliği sıklıkla cinsel performans gücüyle ilişkilendirilir.⁴⁸³ Cinsellik erkekliği kuran bir unsur olarak değerlendirilince onun yokluğu erkekliğin tehlikede olduğuna işaret eder.⁴⁸⁴ Yetersizlik, zayıflık, kontrolü kaybetme, başaramama, kendini eksik hissetme, kendi hemcinsleri arasında dışlanma korkusu yaşama iktidarsızlığın bir sonucu olarak yorumlanır. Bundan ötürü cinsellik erkeğin hem gücünü kazanacağı hem de kaybetme riski yaşayabileceği ve sürekli kendisini ispatlaması gereken bir alana dönüşür.⁴⁸⁵ Bu bakımdan Selim’in -her ne kadar konu hakkında konuşmayı ilk önce kendisi başlatsa da- iktidarsızlık konusundaki çay metaforuna tepkisi şiddetli olur. Kadın karakterin başkalarıyla ilişkiye girdiğini ve kendi cinsel performansını onlarınkiyle kıyasladığını iddia eder. Bu suçlama Selim’in tam anlamıyla bir erkeklik krizi yaşadığını; hegemonik erkeklik normundan uzaklaştıkça korkup telaşlandığını, öfkелendiğini ve şiddete meyilli davranışlar sergilediğini gösterir. Nitekim cinsel iktidarın sarsılması beraberinde eril şiddeti getirir.⁴⁸⁶ Kadın karakterin Selim’in tepkilerine karşılık

⁴⁸¹ Kesmez, “Son Bir Çay”, 36.

⁴⁸² Gizem Çelik, ““Erkekler (de) ağlar!”: Toplumsal cinsiyet rolleri bağlamında erkeklik inşası ve şiddet döngüsü”, *Fe Dergi: Feminist Eleştiri* 8, sy. 2 (Aralık 2016): 5.

⁴⁸³ Serpil Sancar, *Erkeklik: İmkansız İktidar Ailede, Piyasada ve Sokakta Erkekler* (İstanbul: Metis Yay., 2009), 196.

⁴⁸⁴ Nihan Ozansoy Tunçdemir, “Hegemonik Erkeklik Bağlamında Erkeklerin Cinsellik ve Bekaret Hakkındaki Düşünceleri ve Tutumları”, *İMGELEM* 6, sy.10 (Nisan 2022): 315.

⁴⁸⁵ Tunçdemir, “Hegemonik Erkeklik Bağlamında Erkeklerin Cinsellik ve Bekaret Hakkındaki Düşünceleri ve Tutumları”, 315.

⁴⁸⁶ Sancar, *Erkeklik: İmkânsız İktidar Ailede, Piyasada ve Sokakta Erkekler*, 222.

vurguladığı temel nokta cinselliğin erkek ve kadın nezdinde farklı algılandığını; örneğin, kadının anlaşılmayı beklediği bir alan olduğunu hatırlatır. Evde otoriter bir anneye ses duyurmadan, tek kişilik yatakta yaşadıkları ilk birlikteliklerini “zavallı bir kalkışma” olarak tanımlayan kadın bu cinsel ilişkinin kendisindeki yaralayıcı ve kırııcı tezahürü açıklar. Oysaki Selim bu geceyi hatırlamıyordur bile. Bu aşamada okur, kadın karakterin hem romantik hem cinsel ilişkiden beklediği anlaşılma, sevme-sevilme, değer görme, ilgi gösterme, kendi olma, paylaşma hallerini bir kadın yazar hassasiyeti aracılığıyla öğrenmiş olur. Zaten cinsellik gibi temaların kadın gözünde nasıl anlaşıldığının aktarılması kadın edebiyatının temel dinamiklerinden birini teşkil eder. Hülya Argunşah Türk edebiyatında 1970’den itibaren hem kadın yazar sayısındaki artışın hem de özgün temaların işlenmesinin kadın edebiyatının içeriğini daha fazla belirginleştirdiğini; bu tarihe kadar çoğunlukla edebiyatın birer tüketicisi olduğuna inanılan kadınların yazdıklarıyla artık bu alanda bir yer edindiklerini ve eserlerinde işlenen temaların kaçınılmaz biçimde dikkate alınması gerektiğini belirtir.⁴⁸⁷ Adalet Ağaoğlu, Buket Uzuner, Tezer Özlü, İnci Aral, Leyla Erbil, Erendiz Atasü, Nazlı Eray ve pek çok yazar annelik, doğum, kadın bedeni, menopoz, kürtaj, tecavüz, taciz, şiddet, mutsuz evlilikler, yaşlanma, çalışma yaşamı, kimlik, kadın hakları gibi çeşitli temalar üzerinden kadınların yaşadıkları sorunları edebi bir üslupla kaleme almışlardır.⁴⁸⁸ Bu temaların en belirgin olanlarından birini cinsellik oluşturur. Namus kavramının kadına referansla tanımlanması, bekâret anlayışı ve kadının cinsel bir obje olarak görülmesi eleştirilir. Evren Karataş özellikle 1980-2000 yılları arasında cinsellik temasının edebi eserlerde “kadının cinsel özgürlüğü sorunu, eşcinsellik, çift cinsiyet taşıma, ensest, çocukların cinsel açıdan istismar edilmeleri, evlilikte cinsel sorunlar, cinsel eğitim eksikliği, cinsel diktatörlük”⁴⁸⁹ başlıkları etrafında ele alındığını belirtir. Örneğin, Tezer Özlü’nün *Çocukluğun Soğuk Geceleri* eserinde cinsellik yasalara, tabulara ve toplumsal baskılara bir başkaldırı;⁴⁹⁰ Nezihe Meriç’in *Menekşeli Bilinç* eserinde kadının kendi bedenini keşfetmesine imkân sağlayan bir olgu;⁴⁹¹ Adalet Ağaoğlu’nun *Ruh Üşümesi* eserinde kadının ancak kendi isteği ve özgür seçimiyle dâhil

⁴⁸⁷ Hülya Argunşah, “Kadın Edebiyatı Üzerine”, *Türk Edebiyatı Dergisi* 387 (2006): 39.

⁴⁸⁸ Evren Karataş, “Türkiye’de Kadın Hareketleri ve Edebiyatımızda Kadın Sesleri”, *Turkish Studies - Social Sciences* 4, no. 8 (Fall 2009): 1669.

⁴⁸⁹ Karataş, “Türkiye’de Kadın Hareketleri ve Edebiyatımızda Kadın Sesleri”, 1670.

⁴⁹⁰ Taylan Abıç, “Tezer Özlü’nün “Çocukluğun Soğuk Geceleri” Romanında Varoluşçu Söylem”, *Karadeniz* 39 (2018): 261.

⁴⁹¹ Yusuf Çopur, “Nezihe Meriç’in Öykülerinde Tema”, *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi* 9 (2022): 453.

olacağı bir deneyim⁴⁹² olarak yer alır. *Son Bir Çay*'da ise cinsellik haz duymanın ötesinde bir yakınlık kurma, paylaşım gösterme, bütünlük yakalama biçiminde yaşanması gereken bir olgu olarak yer alır ve yazar Kesmez, cinselliğe sadece kadın tarafından bakmakla kalmayıp erkek cinselliğinin en korkulan noktasından, iktidarsızlık ekseninden yaklaşarak deyim yerindeyse eril bakışı ters köşe yapar. Onun bu çıkışı kadınların da eserlerinde kendilerine “yasaklı” bu tür konulara yer verebileceklerini ve onları cesurca kurgulayabileceklerini göstermesi açısından kıymetlidir. Dolayısıyla edebiyatta kadın yazarın bir öznellik kazanmasının yollarından birinin eril dili ve perspektifi bu şekilde aşacak söylemler geliştirmek ve uygulamak olduğu kendiliğinden ortaya çıkar.

Kadın yazar duyarlılığı annelik ve erkek cinselliği temalarının dışında “leke” imgesi üzerinden “bekâretin” eleştirel yorumunda ve kadın bedeninin tasvirinde açığa çıkar. Selim’le olan birlikteliğinde karakterin kendisini “bembeyaz bir örtünün üzerine damlamış bir leke” olarak tanımlaması bekâret olgusu ve namus arasında kurulan ilişkiyi doğrudan çağırıştırır. Bu imge evlenmeden önce cinsel ilişkiye girmenin toplum nezdinde kadının alnına sürülen kara lekeyi sembolize eder: “Ne kadar çitilese çıkmayacak bir leke”. Ayşegül Altınay *Bedenimiz ve Biz: Bekâret ve Cinselliğin Siyaseti* başlıklı makalesinde iktidarı simgeleyen, bir gurur kaynağı olan, öznenin kendisinden bağımsız bir varlık gibi algılanan erkek cinsel organının cinsellik söz konusu olunca “ihtiyaç” ekseninde mahiyet kazandığını; buna mukabil kadınlar için cinselliğin bir ihtiyaç değil evlenene kadar konuşulmaması ve deneyimlenmemesi gereken bir konu olduğunu belirtir. Dolayısıyla yokmuş gibi davranılan kadın cinselliği ancak namusu simgeleyen “zar” kavramıyla öne çıkar.⁴⁹³ Bu zarı koruma ve denetleme görevi aile, hukuk, tıp, eğitim, din, toplum gibi yapıların iş birliğinde gerçekleşir ki en temel gerekçe salt kadın bedeni üzerinden varlık kazanan “namusu” korumaktır.⁴⁹⁴ *Son Bir Çay* öyküsünün satır aralarında kızlık zarının, bekâretin ve namusun gözetim ve denetim altında tutulduğu dikkatli bir okumayla görülecektir. Örneğin, duvarda asılı duran Kaplumbağa Terbiyecisi, karakterlerin görüntülerini yansıtan konsol ayna, rahibe işi masa örtüsü, vefat eden otoriter anneye ait antika eşyalar, Prenses Leia poster, kedili kırlentler birer gözetleyen konumda yer alarak her fırsatta kadın karaktere çıplak olduğunu ve izlendiğini

⁴⁹² Merve Çopuroğlu, “Toplumsal Baskıların ve Egemen Söylemlerin Odağındaki Cinsellik: Adalet Ağaoğlu’nun Ruh Üşümesi Romanı Örneği”, *İstanbul Üniversitesi Kadın Araştırmaları Dergisi* 27 (2023): 74.

⁴⁹³ Ayşegül Altınay, “Bedenimiz ve Biz: Bekâret ve Cinselliğin Siyaseti”, *90’larda Türkiye’de Feminizm* içinde, haz. Aksu Bora ve Asena Günel (İstanbul: İletişim Yay., 2016), 330.

⁴⁹⁴ Hanne Blank, *Bekâretin “El Değmemiş” Tarihi*, trc. Emek Ergün (İstanbul: İletişim Yay., 2019), 11.

hatırlatırlar. Tıpkı kadının namusunu koruma görevini üstlenen aile, komşu, akraba, arkadaş, eş gibi. Selim ise tüm bu denetleme mekanizmalarının radarına takılmamış bir konumdadır. Lekeden azadedir; ilk cinsel deneyimini hatırlamaz bile. Oysaki bekâret olgusu kadına bedenini muhafaza etmesini ve namusun ondan sorulacağını hep salık verir. Kadın karakter cinselliği ve bedeni hakkında karar verilmesine, hatta onlar üzerinde tahakküm kurma girişimlerine, Selim’in ahlaksız suçlamalarına “yeter ulan”⁴⁹⁵ diyerek tepki verir. Kendisini gözetleyen tüm yapılara isyan eder; konsol aynasını tuzla buz etmek, antika koltuğa şarap dökmek, Kaplumbağa Terbiyecisi’ni parçalamak, kedili kırlentleri camdan aşağı fırlatmak, ağzını rahibe işi masa örtüsüne silmek ister. Bu başkaldırı namus ve ahlak gibi kavramların yalnızca kadına ait hasletlermiş gibi algılanmasına; kadın bedeninin kızlık zarı üzerinden tanımlanmasına yöneliktir. Elbette bu meselelere bir kadın gözünden bakılmasını sağlayan temel etmen defaatle değinildiği gibi öykünün yazarının bir kadın olmasıdır.

Yazarın cinsiyeti açısından kadın duyarlılığı etkisini kuvvetlendiren bir başka nokta da özel alandaki ev işlerinin yalnızca kadınlar tarafından yapılmadığı ve bir sorumluluk düzleminde evde yaşayan herkesin yapabileceği pratikler olduğu; örneğin, edebi bir eserde bulaşık yıkayan, temizlik yapan, evi toplayan, bardakları kurulayıp rafa dizen bir erkek figürün de olabileceğidir. Bu durum deyim yerindeyse yüzyıllardır yapılan ve dolayısıyla çok sıradan bir şeymiş gibi hiçbir pürüzlük yaratmadan okura aktarılır ve metnin bütünündeki akış duraksamaksızın ilerler. Elbette erkeklerin de ev işlerinde sorumluluk alması şaşıracak bir durum olmamalıdır; ancak burada vurgulanmak istenen, toplumsal ve kültürel olanın yarattığı erkek ile kadın algısında ilkinin kamusal, ikincisininse özel alanla özdeşleştirilmesinden kaynaklı bir takım rollerin cinsiyete özgü tayin edilmesidir. Buna göre kadın ev-işlerinden sorumlu başkışı; erkekse dışarıda para kazanma işlevini üstlenen bir öznedir. Bu öykü, bu şekildeki geleneksel kadınlık ve erkeklik rollerinin dışına çıkarak, bir erkeğin de mutfağa girebileceğini gösterir. Belki, bu aşamada, “acaba bu hikâyeyi kaleme alan yazar, kadın değil de erkek olsaydı ev-içi pratiklerinin uygulanmasında yine de bir erkek karakter seçilir miydi?” sorusu akla gelebilir. Ev işlerinin bir defaya mahsus olmaması, sürekli tekrarlanması ve yeniden üretimin sağlanması için bir lokomotif gibi işlemesi gerektiği düşünülünce onların sıradan, hafif, kolay işler statüsünde değerlendirilmeyeceği aşikârdır. Bir kadın yazarın “sorumluluk” düzleminde tematik olarak eserinde bunu işlemesi ev-içi emek, mülkiyet,

⁴⁹⁵ Kesmez, “Son Bir Çay”, 38.

toplumsal cinsiyete dayalı işler vb. konuları akla getirirken özel alanda (ve tabii ki diğer alanlarda da) bir cinsiyet tahakkümüne izin vermeden yaşamın idame edilebileceğini gösterir. Soruya tekrar dönülürse, bir erkek yazarın ev işi yapan bir erkek karakter yaratması elbette mümkündür. Yazarın kendisi ev işleri konusunda deneyimliyse bu meselede bir hassasiyet kazanmış olabilir ya da toplumsal cinsiyet farkındalığıyla kurguyu eşitlik, dayanışma, adil olma gibi ilkeleri gözeterek oluşturabilir.

Sonuç olarak yazarın kadın olması annelik rolü, bekâret, namus, kadın bedeni gibi kadınlar adına karar verilen ve konuşulan konularda “acaba kadınlar ne düşünür?” sorusunu sorma imkânı sağlar. Bir kadın yazar duyarlılığıyla eşitsizliklere, dayatılan kimliklere onların gözünden bakılması ve bunun kaleme alınması aslında yazarın kendi sesini bir varoluş biçimine dönüştürdüğü anlamına gelir. Ayrıca herhangi bir oto-sansür uygulamadan kadın yazarların bahsetmesinin pek hoş karşılanmadığı erkek cinselliğine metninde yer vermesi; kutsal ve makbul kabul edilen annelik rolünün dokunulmazlığını bozması; kadınların kızlık zarı üzerinden tanımlanmasına ve bedenlerinin sürekli gözetim-denetim altında olmasına getirdiği eleştirel tavır yazarı salt yazan bir birey olarak değil bir “kadın” yazar olarak da inşa etmektedir. Yazarın üretmek kendini var kıldığı bu süreçte kadın karakterlerin nasıl varlık kazandığı ise soruşturulacak ikinci aşamadır.

3.2.2. Karakter Olarak Kadın

Feminist edebiyat eleştirisinde kadın karakterlerin temsil biçimlerinin tek boyutlu, tek tip, ikincil, kötücül vb. olup olmadığı sorgulanırken temelde metnin ataerkil bir söylem içerip içermediği tespit edilmek istenir. Karakterlerin kurgulanış biçimleri bu tür bir söylemin tespitinde başvurulacak en kritik aşamadır. *Son Bir Çay* öyküsünde kadın karakterler hangi temsil biçimlerine sahiptir? Bu sorunun cevabı için sırasıyla Hegel’in “kendisi için varolanlar”, Kandiyoti’nin “ataerkil pazarlık” ve Kristeva’nın “semiyotik khôra” argümanına başvurulacaktır. Anlatıcı rolündeki kadın karakter ve Selim’in annesi olmak üzere iki kadın karakter öyküde yer alır. Anlatıcı, erkek arkadaşı Selim’in gözünde hangi konumda olduğunu bilen ve bunu reddeden bir figürdür. “Ben senin annen değilim. Ben senin annen değilim. Ben kimsenin annesi değilim.”⁴⁹⁶ Israrla bu role göre hareket etmesi istenmesine rağmen buna itiraz eden ve direnen bu kadın “kendi olduğu için” sevilmeyi, anlaşılmayı, değer görmeyi beklemenin beyhudeliğini ve tükenmişliği derinden hisseder: “Artık kimsenin düşeyazarken tutunuverdiği bir şey olmak

⁴⁹⁶ Kesmez, “Son Bir Çay”, 40.

istemiyorum.”⁴⁹⁷ Okur, kendini nesne konumunda hisseden ve bu nesnelliğinden ötürü öfke duyan, isyan eden, çaresizlik içinde debelenen ama yine de kendi olmak ve kendi kalabilmek için ısrar etmekten vazgeçmeyen bir karakterle karşı karşıyadır. Çünkü her ne kadar içinde bulunduğu vaziyeti “perişanlık, umutsuzluk, ölüm-kalım savaşı” olarak nitelendirse de kendisine dayatılan bir hayatı kararlılıkla reddetmeye devam eder. Mutsuz olacağı bir yaşamı seçerek kendisine haksızlık etmek istememesi, Selim’in evlilik teklifini reddetmesi ve tartışmalarından sonra evden ayrılması karakterin kendi varoluş alanını korumaya yönelik sarf ettiği somut çabalardır. Ancak bu alanı oluşturmaya çalışmak ve muhafaza etmek karakterin hem çevresindekilerle hem de kendisiyle olan çatışmalardan ötürü hiç kolay olmaz. Örneğin, Selim’le olan birlikteliğini reddetmesi, ondan ve annesinden uzak durmaya çalışması bir anlamda içinden gelen şefkat ve merhamet duygularına ket vurmayı gerektirir; ancak karakter sık sık bunu yapıp yapmadığını sorgular. “Bir kez daha ayarsız sevecenliğimin kurbanıyım. Merhametim batsın.”⁴⁹⁸ Öykünün pek çok noktasında böylesine öz eleştirinin yapıldığı ve verilen kararların sorgulandığı iç konuşmalar yer alır. Bu söylemlerde anlatıcı kimi zaman kendisini kimi zaman karşı tarafı sertçe eleştirir. Selim’le tartışmaları üzerine evden hızlıca çıkarken onu geride bıraktığı için bu hareketinin kendisini kötü biri yapıp yapmadığını düşünür. Ancak bununla birlikte kendisine göstermediği anlayışı, ilgiyi ve “zırnık koklatmadığı o sonsuz şefkati”⁴⁹⁹ Selim’e gösterdiği için kendisini suçlar: “İlla kendimi gerekli hissedeceğim.”⁵⁰⁰ Bu gelgitler karakterin özne olma sürecinde kendisine dayatılan kimliklere, iktidar biçimlerine gösterdiği tepkiyi ve kurban olmama çabasını ifade ettiği gibi bir nefes alanı oluşturma talebini de ortaya koyar. Dolayısıyla bu tablodaki asıl mesele karakterin dış dünyayla olan çatışması değil “kendi ben’i üzerinde öğretilmiş bilgilerle oluşturulan ben’den kurtulma ve özgürleşme”⁵⁰¹ çabasıdır. Tüm kadınlar şefkatli, sabırlı ve anlayışlıdır ya da tüm kadınlar annelik yapmalıdır biçimindeki yerleşik söylemlere eleştirel bakabilmek bu değerlerle büyütülen bireyler açısından kolayca dönüştürülebilecek süreçler değildir. *Son Bir Çay* öyküsünde kadın karakter yalnızca iktidarın bir temsili olan Selim ve annesiyle bir çatışma yaşamaz; aynı zamanda kendisiyle de kavga eder. Bir anlamda kendisine dış dünyanın gözüyle bakar ve onun

⁴⁹⁷ Kesmez, “Son Bir Çay”, 40.

⁴⁹⁸ Kesmez, “Son Bir Çay”, 28.

⁴⁹⁹ Kesmez, “Son Bir Çay”, 28.

⁵⁰⁰ Kesmez, “Son Bir Çay”, 28.

⁵⁰¹ Burcu Şahin ve Yakup Çelik, “Leylâ Erbil’in “Aitsiz Kimlik”i Neslihan: Karanlığın Günü’nde Kendilik Bilinci”, *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi* 4, sy. 4 (Aralık 2020): 1041.

“ben” dediği şey aslında çocukluğundan itibaren öğrendiği toplumsal normların ve kodların kendi iç dünyasına sızmış biçimidir. Toplumsal ve kültürel değerler Selim’e annelik yapmasını, hiç bitmeyen şefkatle onu sarıp sarmalamasını, itaat etmesini salık verir. Kadın karakterin ne istediğinin pek önemli olmadığı bu tabloda varoluş ancak erkek özneye gösterilen itimam ve değerle gerçeklik kazanır. Buna benzer argümanların doğruluğunu soruşturmak öznenin kendisine hangi pencereden baktığına, hangi kavrayışın tesirinde meseleyi yorumladığına bağlıdır. Bu sorgulamalar kültürün, toplumun, geleneğin inşa ettiği kendilik anlayışını aşarak bireyin içinde bulunduğu şartları olumsuzlaması üzerinden kendini var kılmasını zaruri hale getirir. Hegel’in olumsuzlamaya dayalı kendilik ve özgürleşme algısında olduğu gibi. Birey dış dünyayı oluşturan tabuların ve doğal kabul edilen yasaların dışına çıkarak eleştirel bir gözle bakabilmeli; tüm iktidar biçimlerinin hegemonyasına meydan okuyabilmelidir. Ancak böyle bir tavır özgürleşmenin yolunu açar.⁵⁰² Bu argüman Hegel’in felsefesindeki “kendisi için varlık” ve “kendinde varolan” ayrımlarıyla kabul görececek bir zemine oturtulabilir. “Kendinde varolanlar” doğa yasalarına tabi olan ve ancak onun dâhiliyle mevcudiyet kazanan şeylerdir. İnsan salt doğa yasalarına tabi bir yaşam sürmediği ve onların dışına çıkabildiği için “kendisi için varolan” konumundadır.⁵⁰³ İlk kategoridekiler kendisiyle özdeş; kendi içi ve dışı gibi bir ayrım içermeyen, başkasından farklı olduğunu kavrayacak bir bilinçte olmayan varolandır.⁵⁰⁴ Hegel’e göre bir varolanın “ben” denilen aşamaya geçebilmesi için çevresiyle arasına bir mesafe koyarak kendisi ve başkasının farklılığını idrak etmesi gerekir.⁵⁰⁵ “Başka” bireyin karşılaştığı bir diğer özne olabileceği gibi toplumun, kültürün, geleneğin, yasanın kendisi de olabilir. Dolayısıyla özne başkayla olan diyalektik ilişkide bir olumsuzlama üzerinden kendini var edecektir. Bulunduğu anın, karşılaşmanın, konumun olumsuzlanması onu farklı bir aşamaya gelmesi için hareket etmeye sevk edecektir.⁵⁰⁶ *Son Bir Çay* öyküsünde kadın karakter “kendisi için varolan” konumunda yer almak için otoriteyi olumsuzlamak zorundadır. Nitekim karakter öykünün pek çok noktasında ne olduğundan ziyade ne olmadığını açıklayarak, yani “değilim” ifadesini sıkça kullanarak kendine bir varoluş alanı yaratma çabasıdadır. Metne hâkim olan olumsuzlama biçimi genel olarak annelik üzerinden gerçekleşse de

⁵⁰² Sevgi Özcan, “Hegel Felsefesinde Kendi Kendini Gerçekleştiren Özgür Bir Varlık Olarak İnsan”, *SDÜ Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi* 54 (Aralık 2021): 234.

⁵⁰³ Özcan, “Hegel Felsefesinde Kendi Kendini Gerçekleştiren Özgür Bir Varlık Olarak İnsan”, 234.

⁵⁰⁴ Mutluhan İzmir, *Öznenin Diyalektiği Hegel, Sartre ve Lacan* (Ankara: İmge Kitabevi Yay., 2023), 38.

⁵⁰⁵ İzmir, *Öznenin Diyalektiği*, 38-39.

⁵⁰⁶ İzmir, *Öznenin Diyalektiği*, 43.

daha özelde ataerkilliği temsil eden Selim'in annesine yönelik bir değilleme bulunur. Başka bir deyişle, kadın karakter bir anne gibi davranmayı reddetmekle kalmıyor kendisinin özellikle vefat eden anne olmadığını da sıklıkla hatırlatıyor. Çünkü öyküde anne karakteri Kandiyoti'nin "ataerkil pazarlık" argümanına uygun biçimde eril sistemin bir kurbanı değil onun kurucu bir ögesi olarak yer alır. Ataerkil pazarlık eril hegemonya biçimlerinin yalnızca erkek öznelerce değil aynı zamanda kadınlar arasında paylaşıldığını ifade eden bir terimdir.⁵⁰⁷ Buradaki amaç kadınlara bir takım iktidar alanları sağlayarak ataerkil çarkın dönmesini sekteye uğratmamaktır. Bundan ötürü Kandiyoti klasik ataerkilliği tanımlayabilmek ve çözümleyebilmek için kadınların bu sisteme nasıl uyum sağladıklarını ya da nasıl karşı koyduklarını tespit etmenin elzem olduğunu belirtir.⁵⁰⁸ Bu fikrini desteklemek adına Ortadoğu ülkelerinde gelin-kayınvalide-erkek çocuk rollerine yüklenen anlamlar üzerinden ataerkilliğin sürdürülmesini örnek gösterir. Buna göre genç kızlar kayınbabanın aile reisi olduğu haneye gelin olarak gittiklerinde hem eşlerinin hem de kayınvalidelerinin denetiminde ve gözetiminde bir yaşam sürdürürler. Yaşça büyük kadınlar genç kadınlar üzerinde bir iktidar kurarak onların itaat etmesini kolaylaştırır ve gelinler ancak erkek çocuk doğurduklarında hane içinde bir statü elde ederler. Kendileri erkek çocuklarını evlendirip kayınvalide konumuna geçtiklerinde öğrendikleri hegemonik pratikleri uygulayarak ataerkilliği yeniden üreten bir rol üstlenirler. Her ne kadar denetim ve otorite bir öznenen diğer özneye geçerek yer değiştirmiş görünse de erkek çocuk doğurduğu için statü kazanmış ve belli bir güç edinmiş yaşlı kadın "ataerkillik madalyonunun öteki yüzü"⁵⁰⁹ olarak geleneği sürdürür. Kadınların kendi aralarında oluşturdukları bu iktidar biçimi en nihayetinde hanenin erkeklerine itaat etmeyi kolaylaştıran ve içselleştiren bir pratiktir. Bunun yanı sıra Kandiyoti, erkek çocuğu doğuran kadınların iktidardan pay aldıklarında bu güvencelerini hiç kaybetmek istemediklerini ve erkek evlatlarının kendilerine ömür boyu bağlı olmalarını arzuladıklarını belirtir.⁵¹⁰ Erkek evlatların başka kadınlarla yaşayacakları romantik ilişki annenin elde ettiği iktidar için bir tehdit olarak algılanır. Kandiyoti'nin bu açıklamalarına uygun biçimde *Son Bir Çay* öyküsünde anne, Selim'in ve kadın karakterin romantik ilişkisini onaylamayan, denetleyici ve baskıcı bir figürdür. Çünkü anne için "inci tanesi oğlu" iktidarlığı sağlayan yegâne kaynaktır. Gözlerini kısıarak kadın karakteri pürdikkat

⁵⁰⁷ Deniz Kandiyoti, *Cariyeler Bacılar Yurttaşlar Kimlikler ve Toplumsal Dönüşümler* (İstanbul: Metis Yay., 2013), 15-16.

⁵⁰⁸ Kandiyoti, *Cariyeler Bacılar Yurttaşlar Kimlikler ve Toplumsal Dönüşümler*, 126.

⁵⁰⁹ Kandiyoti, *Cariyeler Bacılar Yurttaşlar Kimlikler ve Toplumsal Dönüşümler*, 134.

⁵¹⁰ Kandiyoti, *Cariyeler Bacılar Yurttaşlar Kimlikler ve Toplumsal Dönüşümler*, 134-135.

baştan aşağı süzmesi, onda beğenmeyeceği bir şey araması ve kendisinden haz etmemesi annenin edindiği iktidarı kimseyle paylaşmamak istememesi biçiminde rahatlıkla yorumlanabilir.

Annenin despot, baskıcı, kuralcı, her şeye sahibelik eden hali o kadar kuvvetlidir ki öyküdeilmek ilmek ilmek işlenen bu otoriter vaziyet bir mekân içinde gerçeklik kazanmasıyla daha üst bir seviyeye taşınır. Evin odaları öykü kitabının ismiyle de uyumlu biçimde karakterler için birer *Nohut Oda*'ya dönüşmüştür ve salon antika eşyalarıyla en çok da gelenekselci ve otoriter olan anneye yakışmaktadır. Saray tipi sekiz kollu avize, muhafızı andıran aslan ayaklı iki bronz abajur, çeşm-i bülbül bir vazo, gül ağacından on kişilik antika yemek masası ve sandalyeleri, ipekli İran halısı, sarkaçlı saat, rokoko mobilyalar birer canlı karaktermiş ve her an teftişe hazırmış gibi yerlerini almış vaziyetler.

Kişileştirilen mekân sadece annenin değil öyküdeki tüm karakterlerin yaşamları üzerinde etkili bir işleve sahiptir. Örneğin, eşyalar arasında öne çıkan ve iki farklı noktada güçlü bir biçimde betimlenen konsol aynası Lacan'ın "Ayna Evresi'ni" çağrıştırarak Selim'in anneye olan bağlılığını temsil eder. İlkinde, her ne kadar Selim ve anlatıcı yan yana ve çıplak biçimde dursa da aynada onların değil "Kaplumbağa Terbiyecisi" tablosunun yansıması görülür. Lacan'a göre bir bebek 6 aylık olduğu vakit Ayna'da kendi imgesini bularak bir benlik süreci deneyimlemeye başlar ve bu süreç öznenin anneden koparak kendi olmaya başlayacağı ilk aşamadır. Ancak hikâyede Selim henüz anneden (dolayısıyla anlatıcıdan) bir kopuş gerçekleştirebilmiş değildir. Hâlâ anneye bir bütün halinde yaşamayı ve hem fiziksel hem de psikolojik olarak bir ayrışmanın olmamasını arzular. Selim, Lacan'ın gerçek evresinde saplanıp kalmış ve kendisini hâlâ annesinin bedeninin bir uzantısı olarak algılayan bir bebek misalidir. Evlilik teklifi ve anlatıcıdan vefat eden annesinin yatağında yatmasını istemesi bu saplantının somut göstergeleridir. Bununla birlikte bu aşamada Freud'un psikanalizinde anneyi arzulayan ve oedipus kompleksini deneyimleyen özne üzerinden de bir okuma yapılabilir. Erkek çocuğun fallik evresi olarak adlandırılan yaklaşık 3-6 yaş döneminde anneye karşı cinsel dürtüler besleyip babanın yerine geçme ve anneye sahip olma arzusu Selim karakteriyle örtüşmektedir. Anlatıcının sık sık "biz evlenemeyiz, biliyorsun" söylemleri ise enestabusunu, Babanın Yasası'nı ve babaya ait olan sembolik alanı hatırlatması olarak değerlendirilebilir. Psikanalitik dil kuramına göre çocuk dil edinmeye başladığı vakit ikili karşıtlıkların dünyasıyla tanışır ve "konuşan erkek özne" konumuna ulaşır. Selim için bu

süreç epey sancılı olacaktır. Ancak anneden kopmanın getirdiği ızdırap, acı ve hüznün annesizliğin kaldırılamayacak bir yük olduğunu ya da annesiz olunamayacağını zihinlere tam kazıyacakken her iki karakter de aynada bu kez kendilerini görürler. Öznenin aynada kendi imgesini bulması, yavaş yavaş anneden kopuşun gerçekleşeceği anlamına gelir. Artık sözler anlaşılır hale gelir; mırıldanmalar son bulur ve en önemlisi de anlatıcının dizinin dibinde oturan Selim ayağa kalkarak giyinmeye ve sonra da odayı toplamaya başlar. Belki de çıplaklığın örtülmesi ilkelikten çıkma misyonunu üstlenmiş vurucu bir pratiktir. Bu geçiş aşamasında ilkeliliğin temsili olan anne (halen çıplak olan anlatıcı) kendisinden biranda vazgeçilen ve gözden çıkarılan konumundadır. Selim karanlıkta giyinerek kendi çıplaklığını örterken anlatıcının da aynı şekilde davranmasına fırsat vermeden tüm ışıkları açar. Bu hareketiyle onun “doğayı”, kendisinin de “kültür ve medeniyeti” temsil ettiğini bas bas bağırır. Yoksa kadının çıplaklığını aşikâr kılmak Hıristiyanlıkta cennetten düşüşün sebebi olarak görülen Havva’ya bir sitem ya da onun nezdinde anlatıcıyı bir cezalandırma biçimi midir? Sonuçta cenazeden sonra eve döndüklerinde “bir kadeh bir şey mi içsek?” diye soran ve uzanıp karşısındakini öpen ilk kişi anlatıcıdır. Selim, anlatıcı tarafından yoldan çıkarılan, aldatılan, ayartılan Adem’in konumundadır.

Freud ve Lacan’ın normlara uyan öznesine dönüşmeye başlayan Selim’in dil öncesinden çıkarak kurallı, sistemli ve düzenli bir evrene geçiş yapması öncelikle ağlamayı bırakarak salonu temizlemeye başlaması, boş kadehleri toplaması, halıyı düzeltmesi gibi eylemlerden rahatlıkla anlaşılır.⁵¹¹ Hikâyenin buraya kadar olan kısmı psikanalizin özne kuramlarıyla örtüşen biçimde ilerler; ancak hikâyenin kalan kısmı bu kuramları bertaraf edecek biçimde devam eder. Anlatıcı, Selim’le tartıştıktan sonra evi terk eder ve taksiye atlayarak oradan uzaklaşır. Ancak çantasını almayı unuttuğunu fark edince geri dönmek zorunda kalır. Bu geri dönüş Kristeva’nın dil öncesine, yani semiyotik khôrasına geri dönüşle özdeşleşecek boyuttadır. Zira mekân tasviri somut olanın da ötesine geçerek düşünsel bir kisveye bürünür; tam da Kristeva’nın tanımladığı müzikal, ritimsel, şiirsel olanı hissettirir.

Selim’in karanlık koridorun sonundaki odasından ince, turuncu bir **ışık sızıyor**. Işığa doğru yürüyorum. Yaklaştıkça cılız bir **müzik sesi** duyulur oluyor ...yıllar sonra ilk kez odasına giriyorum...bir **zaman kapsülü** gibi kucaklıyor beni içerinin turuncusu. Bir kapıdan geçip **başka bir âleme** adım atmışım gibi geliyor.⁵¹²

⁵¹¹ Kesmez, “Son Bir Çay”, 31.

⁵¹² Kesmez, “Son Bir Çay”, 42.

Karanlık bir alandan ışık sızması, anlatıcının ona doğru gitmesi, her adımında daha yakından gelen bir müzik sesi işitmesi ve yıllarca uğramadığı bir yere dönmesi öznenin khôrayla karşılaşma anını temsil eder. Ana rahminde bebeğin ve elbette annenin bir bütün olduğu ve hatta doğumdan sonra dahi dokunuşlarla, mimiklerle, bakışlarla, mırıldanmalarla söz konusu bütünlüğün devam ettiği khôrada kargaşaya, savaşa, gürültüye, kaosa yer yoktur. “Evin geri kalanını istila eden o kasvetli, boğucu duygunun hiç ummadığım şekilde burada azaldığını tespit ediyorum.”⁵¹³ Çünkü burada bir cinsiyet hiyerarşisi, tahakküm, tek tip özne mefhumu yerine çok seslilik ve çeşitlilik bulunur. Cinsiyet fark etmeksizin her özne burada yaşadığını ve var olduğunu hisseder. “Balkona çıkmışım gibi bir his beliriyor içimde.”⁵¹⁴ Anne sıcaklığı her öznenin derinliklerinde bulunan, onu vaktinde sarıp sarmalamış ve öyle kolayca sökülüp atılamayacak bir duygu olarak köklerde yer edinmiştir. “Eski bir his bu; tanıdık, iyi niyetli, misafirperver, sevecen.”⁵¹⁵ Burası Selim’in kendini evinde hissettiği tek yerdir; kendine ait bir odası, çocukluğudur. Anlatıcıyla burada bir araya gelmeleri yalnızca semiyotik katmanda anneyle bütünleşmelerine işaret etmez aynı zamanda maternal olanın, bir bütün olarak sembolik dünyayı temsil eden “ev”in içinde otoriteye nasıl karşı geldiğini, normları nasıl delip geçtiğini de gösterir. Üstelik bu baş kaldırma, sembolik evreni profesyonel bir şekilde temsil eden ve uygulayan baskıcı bir anneye rağmen gerçekleşir. Öyle bir an gelir ki müzik yerini sessizliğe bırakır. Khôranın en derinliklerine, ana rahmine doğru bir yolculuk yaparcasına önce ışıklar kapatılır sonra yatakta yan yana konulmuş, birbirini tamamlayan iki ayrı varlık olarak Selim ve anlatıcının sadece nefes alıp verişleri duyulur. Nasıl ki hikâye ana rahminden çıkış metaforuyla başlamıştı bu kez ana rahmine dönüşle son bulur.

Sonuç olarak, öyküde kadın karakterlerin çeşitli temsiliyet biçimleriyle varlık kazandıkları görülür. Kendisi gibi davranmayı arzulayan ve toplumsal cinsiyetin ona biçtiği rolü reddeden; “direnen, sorgulayan, cesur ve güçlü” gibi özelliklerle öne çıkan; öykünün sonunda maternal olanla bir bağ kurarak kendisi olmayı başaran kadın karakter “edilgen, pasif, nesne, ikincil” değil “etken, aktif, özne ve birincil” bir temsiliyete sahiptir. Selim’in annesi ise ataerkilliğin devam etmesini sağlayan, kendisine “eril bakış açısıyla” bakan ve dolayısıyla neye hizmet ettiğini fark etmeyen bir konumdadır. Bu iki

⁵¹³ Kesmez, “Son Bir Çay”, 43.

⁵¹⁴ Kesmez, “Son Bir Çay”, 43.

⁵¹⁵ Kesmez, “Son Bir Çay”, 43.

karakterin yaşam biçimlerini, düşünce yapılarını, tutumlarını eleştirmek ve yorumlamak okurun payına düşecektir.

3.2.3. Okur Olarak Kadın

Son Bir Çay öyküsü kadının kendine özgü deneyimlerini içeren söylemlere ve temalara bolca yer verdiği için “kadın okur” vurgusunu gündeme getirme potansiyeline fazlasıyla sahiptir. Bunun en somut örneği anlatıcı konumunda yer alan kadın karakterin kendisinden erkek karakterin annesiymiş gibi davranmasının beklendiğini okura duyurmasıdır. Bir erkeğin eşi, sevgilisi, nişanlısı, sözlüsü olup bir yandan da ona annelik yapma duygusuna aşina olanlar kuşkusuz ki kadın karakteri çok daha iyi anlayacaklardır. Başka bir deyişle anlatıcının anne olmakla sevgili olmak arasındaki sıkışmışlığını kadın okur hemen yakalayacaktır. Erkeğin “bakılan bir çocuk” konumunda olması çok küçük yaşlardan itibaren kendisine ev işleri konusunda sorumluluk verilmemesi, eşinin kendisine hizmet etmek zorunda olduğu fikriyle büyütülmesi, ev işi yapmanın erkeklere göre olmadığına inanması, evlenmeden önceki hayatında tüm bakma-ilgilenme faaliyetlerini zaten annenin yerine getirmesi gibi sebeplerden kaynaklanır. Kadın evin tüm sorumluluğundaki başkışı -özellikle de tek kişi- olunca onun bakım veren rolü aşk, sevgi gibi romantik ilişkilerdeki kimliklerin önüne geçer. Bu tabloda erkek artık bir eş ya da sevgili yerine büyümeyen bir çocuğa; kadın da bir anneye dönüşür. Buradaki derin hissiyatın okurda yankı bulabilmesi için kadın okurun kendi içsel yolculuğunda tam olarak kim olduğunu, nerede durduğunu ve nasıl var olduğunu ya da olamadığını sorgulaması gerekir. Örneğin, bir kadın sevdiği adama annelik yapmak ister mi? Yahut böyle yaptığında bağımlı, sorumluluk alamayan ve büyümeyen Selim gibi karakterler oluşur mu? Selim ağladığında kadın karakter tam da bir annenin yaptığı gibi bu çocuk adamın burnunu siler ve böylesine bir “özen gösterme” sürecinin daha fazla ileri gitmemesini temenni eder. Çünkü anneden kopamamış ve birey olamamış Selim’le bir arada olmaktan mutlu değildir. Kadın okur buradaki mutsuzluğun sebebini çok iyi bir şekilde çözümleyerek meselenin salt annesini kaybetmiş birine şefkat göstermek olmadığını sezebilmelidir. “Yeter ulan” diyerek sitem eden, boğulduğunu hisseden, içinden kaderine saydıran bir karakterin bulunduğu durumdan hoşnut olmaması çevresindekilerle ve kendisiyle yaşadığı çatışmaların birer tezahürü olarak okunmalıdır. Gereğinden fazla merhamet ve şefkat gösterdiği için kendisini kötü hissetmek ve ondan beklenen şefkati yeterince göstermediği için yine kendisini suçlamak gibi arada kalmışlıklar pek çok kadının günlük hayatında yaşadığı duygulardır. Bu tür gelgitlerin, iç

hesaplaşmaların olması bireyin kendisini “eksiklik-yetersizlik” üzerinden tanımlamasının birer yansımasıdır. Kadın okur öyküyü okuduğu vakit “ben de benzer duygu durumlarını yaşıyor muyum?, eşimle, sevgilimle olan birlikteliğimde hangi konumlarda yer alıyorum?, ben de kendime göstermediğim şefkati başkasına gösteriyor muyum?” gibi sorular üzerine düşünebilir. Ancak feminist edebiyat teorisi bu sorular üzerine kafa yormayı sağlayan bir metnin zihinsel meşguliyeti çok daha derinlere ulaştırarak okura “kendini nasıl var kılarırsın?” sorusunu sordurmayı amaçlar. Öyküde kendisini sertçe eleştiren kadın karakter aslında hangi terimler, paradigmlar, toplumsal ve kültürel kodlar üzerinden var olmaya çalışmaktadır? Bu kilit nokta kadın okurun kendisini hangi perspektiflerden tanımladığını, kimin gözünden gördüğünü sorgulamasına yardımcı olacaktır. “Bir kadın karşılaştığı erkeğe kendisini adanmalıdır; onu önceleyecek bir yaşam sürmelidir” anlayışının öyküde bertaraf edildiğini kavrayan okur değişime yönelik sürecin hemen gerçekleşmediğini de görecektir. Kadın karakterin kendi olma arzusu ve kendisine dayatılan profil arasında yaşadığı ikilem bir kimlik bunalımına ve benlik yarılmaya yol açar. Öyle ki özne olmaya çalışırken kendisine sık sık “nesne” olduğu hatırlatılır: “Ne zaman kendimi biraz güçlü, biraz haklı hissetsem, ivedilikle haddimin bildirilmesine alışkınım ben.”⁵¹⁶ Kadın okurdan beklenti bu tür had bildirmeler karşısında yılmadan özne olmanın yollarını aramak; öyküdeki karakterin yaşadığı duygular, çatışmalar, dile getirdiği itiraflar, yaptığı öz eleştiriler üzerinden kendi dünyasında bir iç yolculuğa çıkmaktır. Böylece kendi yaşamında onu nesneleştiren ve ikincil konuma yerleştiren alışkanlıklara özne olarak eleştirel bakabilecektir.

Öyküyü kadın okur açısından farklı kılan bir başka husus “leke, ilk günah, Havva” gibi imgeler üzerinden namus, bekâret, ahlak gibi olguların işlenmesidir. Bu imgelerin kullanımındaki temel eleştiri kadın bedeninin toplumsal ahlakı sağlamak adına denetim ve gözetim altında olmasıdır. Kadın karakter bembeyaz bir örtü üzerine damlayan leke olarak kendini tanımladığında, Selim’i öperek baştan çıkardığında, cennetten kovulmalarına sebep olan o ilk günahı işlediğinde sanki tüm iktidar biçimlerine “bakın ben kötüyüm, zaten kötü olmamı istemiyor muydunuz?” mesajını verir. Onun isyankâr tavrında evdeki antika eşyalardan Kaplumbağa Terbiyecisi’ne, konsol aynadan kedili kırlentlere kadar çıplak bedeninin izlenmesine bir tepki bulunur. Selim’in annesi ve evdeki eşyalar onun bedenini, kızlık zarını, giyim-kuşamını, davranışlarını gözetleyerek namusu salt kadınlardan soran geleneksel anlayışı uygularlar. Kadın okur kendi biyolojik

⁵¹⁶ Kesmez, “Son Bir Çay”, 41.

cinsiyetinden ötürü kızlık zarı üzerinden tanımlanmanın ve sürekli göz hapsine alınmanın ne demek olduğunu erkek okurdan farklı bir biçimde algılayacaktır. Çünkü kızlık zarı toplumda bir kadının iffetli, namuslu, ahlaklı olup olmadığını ölçen simgesel bir anlama sahiptir. Peki ya kadınlar bu şekilde anılmak istemiyorsa ne olacak? Bedenleri hakkında başkalarının karar vermesi, kendi kimliklerinin beden üzerinden algılanması, erkekler namus olgusundan azade olurken ahlaksızlık faturasının kadınlara kesilmesi rahatsız edici olmaz mı? Kadın okurun bu temalardaki vurguyu yakalayabilmesi için kadının biyolojik bedenine yüklenen toplumsal anlamlara aşına olması gerekir. Daha açık bir ifadeyle kadın olmanın toplumda nasıl algılandığını bilmesi gerekir.

Kadın karakterin ve Selim'in annesi arasındaki gerilim -her ne kadar ortada bir evlilik olmasa da- gelin ve kayınvalide ilişkisini çağrıştıracak biçimde kurgulandığı için öykünün bu kısmı kadın okur nezdinde kayda değer bir noktayı oluşturur. Evdeki antika eşyaları genç kadına gösterirken “bir müze rehberi” olarak betimlenen anne sınıksız topuzuyla gelin adayını göz hapsine alan bir konumdadır. Kadın karakterin akşam yemeğinde içinde bulunduğu vaziyeti tasvir ederken kullandığı ifadelerse pek çok kadın okur için derin bir mahiyet arz eder.

Söz konusu akşam yemeğinde ben merhumenin **karanlık sularında** bata çıka **ölüm kalım savaşı** verirken, onun yanımdaki sandalyede gıkını çıkarmadan oturup çatalıyla tabağındaki bezelye tanelerini dürtüklemesi geliyor gözümün önüne.⁵¹⁷

Öyküde yer alan bu bir cümlelik ifadenin alt metninde çok şey saklıdır ve buradaki yoğun manayı keşfedip çıkarmada bir kez daha kadın ve erkek okur farkı kendini belli edecektir. Örneğin, bir kadın okur o masada yemek yenirken kendisine neler sorulduğunu, nasıl baştan aşağı süzülüp rahat edemediğini, nasıl soğuk terler döktüğünü empati kurarak anlayabilir. Çünkü kendisini kadın karakterle özdeşleştirerek toplumun bir gelin adayından mükemmel, kusursuz olmasını itina ile beklediğini ve bu aşamada kayınvalidelerin onayının hayati olduğunu bilir. Aynı alıntıda kadın okurun dikkatini fazlasıyla çekecek bir başka husus annenin sorgulamalarından, ığneleyici bakışlarından, karanlık sularından canlı çıkmaya çalıştığı esnada Selim'in tepkisiz kalmasıdır. Buradaki suskunluğun ve hareketsizliğin kadında açtığı yarayı, oluşturduğu öfkeyi ve hayal kırıklığını kadın okurların gözden kaçırması pek mümkün değildir. Çünkü Selim'in hiçbir şey söylememesinde sevdiği kadını yok sayan ya da görmezden gelen bir tutum bulunur ve bu durum birçok evlilikte kadının maruz kaldığı baskıya, kötü muameleye erkeğin tepkisiz kalmasını hatırlatır. Atilla Barutçu *Bir Erkeklik Stratejisi: Özel Alanda Eril*

⁵¹⁷ Kesmez, “Son Bir Çay”, 32.

Suskunluk başlıklı makalesinde feminist literatürde yer alan dişil sessizliğin karşısında eril suskunluğun bulunduğunu açıklar. Buna göre kadınlar eril sistemin paydaşları tarafından sessiz kalmaya zorlanırken erkekler kendi tercihleriyle suskun kalmayı seçerler. Dolayısıyla özel alanda erkeklerin kimi durumlar için tepkisiz kalması otoritenin varlığını korumak için bilinçli yapılan bir stratejidir.⁵¹⁸ Öyküde kadın karakter akşam yemeğinde hiçbir şey diyememiş, öfkesini dahi bastırmak zorunda kalmışken Selim “gıkını çıkarmamayı” tercih etmiştir. Şayet Selim sevdiği kadını savunmaya yeltenirse “inci tanesi oğlan” statüsünü kaybetme tehlikesi yaşayacaktır. Böylece bir kez daha özneler arasındaki iş birliğinin Kandiyoti’nin ataerkil pazarlık argümanını haklı çıkardığı görülmektedir. Selim ve annesinin karşılıklı işbirliği neticesinde kadın karakterin payına sessiz kalmak düşer.

Özetle, öyküde kadın karakterin Selim’le ve annesiyle yaşadıkları, kendi iç konuşmaları, bekâret, kızlık zarı gibi kadınlara mahsus konular üzerinden kimliğini sorgulaması, kendisine dayatılan kalıplara direnmesi, Selim’e annelik yapmayı reddetmesi kadın okurlar için tanıdık/bilindik ve empati kurmayı kolaylaştıran söylemler içerir. Kadın okurdan beklenti bu karakterin özne olma yolundaki kararlılığını, gösterdiği direnci rol model olarak kendi öznelliğini inşa etmede bilinçli hareket etmesidir.

3.2.4. Değerlendirme

Son Bir Çay öyküsü kadınlara özne ya da nesne olup olmadıklarına yönelik bir öz eleştiri yapma imkânı sağlarken bir yandan da yeni varoluş biçimlerinin neler olabileceğine dair ipuçları taşır. Yazarın bir kadın olması makbul annelik söylemlerine eleştirel bir yaklaşım getirme, erkek cinselliğini “iktidarsızlık” ekseninde anlatma, kadın bedenini cinsel haz odağı dışında “leke” gibi vurucu bir imge üzerinden betimleme ve erkeklerin de özel alanda ev-işi yaparak sorumluluk alabileceklerini gösterme noktasında fazlasıyla etkilidir. Vurgulanan bu temaların bir erkek yazar tarafından kaleme alınması pek âlâ mümkündür. Ancak feminist edebiyat eleştirisinde kadın ve erkek yazarların kendi biyolojik cinsiyetlerinden ve üstlendikleri toplumsal cinsiyet rollerinden ötürü bir eseri hem farklı biçimde üretecekleri hem de tüketcekleri tezi mevcuttur. Bu doğrultuda, örneğin bekâret olgusunu, loğusa sürecini, ilk cinsel deneyimini, gebeliği, menopozu, anneliği kadın yazarlar kendilerine özgü deneyimlerinden dolayı farklı yazacaktır. Öykünün kendisi ağırlıklı olarak bu tür dişil temalar ve imgeler içerdiği için yazarın

⁵¹⁸ Atilla Barutçu, “Bir Erkeklik Stratejisi: Özel Alanda Eril Suskunluk”, *Fe Dergi: Feminist Eleştiri* 7, sy. 1 (Haziran 2015): 134-135.

eserinde bunlara yer vererek hem kendi öznelliğini inşa ettiği hem de kadınların kendilik biçimleri kazanmasına katkı sağladığı rahatlıkla söylenebilir. Çünkü her şeyden önce Kesmez, yazarak kendini var ederken bir yandan da kadınların sesini duyurmaktadır. Bir kadın yazarın da erkek cinselliğini eserinde kurgulayabileceğini göstererek; kadınları anne gibi davranmaya iten iktidar biçimlerini deşifre ederek; kendilik serüveninde direnç göstermenin mahiyetini aşikâr kılarak cesur adımlar atmaktadır. Bu cesur adımlar onun bir yazar-özneye dönüşmesini sağlayan unsurlardır.

Karakter açısından kadının varoluş serüvenine bakıldığında öyküde sevgilisi tarafından ısrarla “annelik” kalıbına sokulmaya çalışılan ve anne olmadığı halde anne gibi davranması istenen bir karakter yer alır. Bu karakterin kurgulanması annelik ve sevgililik ya da annelik ve evlilik arasında sıkışıp kalmış kadınların vaziyetini anlamak açısından dikkate değerdir. Seven, âşık olan ya da sevilen, âşık olunan kadın profilinden çıkarılarak eşine, sevgiline bir çocuk gibi bakım gösteren konuma yerleştirilmek kadının iç dünyasında büyük bir hasar yaratır. Anlaşılmayı, muhabbet etmeyi, paylaşmayı beklerken karşılaştıkları büyümemiş erkeklere annelik yapmak zorunda kalmak kadınlarda tükenmişlik hissine ve hayal kırıklığına yol açar. Öyküde kadın karakter defaatle içinde bulunduğu vaziyeti ve yerleştirildiği kategoriye olumsuzlayarak Hegel’in “kendisi için varolanlar” aşamasına geçmeye çalışır. Kimsenin annesi olmadığını ifade ederken aslında kendisine bir varoluş alanı yaratma derdindedir. Sadece söylemlerinde bir değilleme yaparak değil aynı zamanda eylemleriyle de olumsuzlama üzerinden kendini var etme gayretindedir. Selim’in evlilik teklifini, vefat eden annenin odasında uyumayı, gece aynı evde kalmayı, cinsel birlikteliklerinden keyif almış gibi yapmayı reddeder. Bu somut adımlar özellikle kadın okurlara “kendi olabilmeleri” için cesaretli olmalarını aşıl原因 örnekler olarak değerlendirilmelidir. Elbette bu kendilik serüveninde karşılaşılan güçlükleri doğru tespit etmek ve onlarla yüzleşmek de elzemdir. Zira toplumun ve kültürün inşa ettiği kadın tasavvuruna eleştirel bakabilmek ve bir kadının iç dünyasında kendisini nasıl tanımladığını keşfedebilmek okur-özne olmanın ağırlık noktasını oluşturur. Öyküde bu iki nokta iç içe geçtiği için kadın karakter ve onun nezdinde kadın okurlar kendilik soruşturmalarını sancılı bir biçimde deneyimleyebilir. Kadın karakter hem Selim’in annesi olmadığını bas bas bağırarak hem de ona bir anne şefkati göstermediği için kendisini suçlayarak açık bir biçimde toplumun dayattığı değerlerle kendisi olma arzusu arasındaki gerilimde bir varoluş krizi yaşamaktadır. Bu krizden kurtulabilmesi için kendi bakış açısına sızan kadın tanımıyla hesaplaşması gerekir. Tam

olarak kimin gözünden kendisine bakmaktadır? Annesine bağımlı, kırk dört yaşında bir çocuk adama annelik yapmayı reddedince neden bir iç çatışma yaşar? Kendisine göstermediği şefkati ve merhameti neden Selim’e göstermek zorundaymış gibi hisseder? İşte *Son Bir Çay* öyküsü kadınların öznelleşme esnasında yaşadıkları ikilemi masaya yatırarak kendilerine doğru soruları sormalarını sağlayan bir metindir. Daha açık bir ifadeyle, kadınların kendilerine bizzat kendi gözleriyle bakmaları gerektiğini hatırlatan bir öyküdür. “Her kadın anne olmalıdır, her kadın anne olmayı arzular, tüm kadınlar sonsuz bir şefkate sahiptir ve bunu karşısındakine göstermek onun doğasında vardır” gibi yerleşik kalıpların altüst edilmesi kadın okurların kendilik soruşturmalarında şüphesiz ki etkili olacaktır. Böylece toplumun kurguladığı “makbul annelik” söyleminin tutarsızlığı edebi bir eserde de kayıt altına alınmış olur.

Satır aralarında annelik ideolojilerinin eleştirisi yer alırken “tüm anneler iyidir” anlayışını bertaraf eden, despot, sinirli, aşırı korumacı, sürekli denetleyen ve gözetleyen bir karakter olarak Selim’in annesi eril bir tavır sergiler. Çünkü anne karakteri yaşlı kadınların (kayınvalidelerin) erkek çocuk üzerinden bir statü ve güç elde ettiklerini; ataerkilliğin paydaşları olarak kendilerinden küçük kadınlar (gelinler) üzerinde otorite kurduklarını sembolize eden bir figürdür. O halde kadınlar her zaman ataerkil sistemin bir kurbanı değil onun kurucu bir ögesi olarak da yer alabilmekteler. Ataerkil pazarlık onlara bu iktidar alanını sunarak eril hegemonyanın sürekliliğini hem kolaylaştırmakta hem de garanti altına almaktadır.

Son olarak, öyküde kadın karakter bir yandan kendisine biçilen kategorileri reddederek öte yandan Kristeva’nın semiyotik katmanına ait referansları deneyimleyerek bir benlik kazanmaya çalışır. Rekabet, hiyerarşi, mutlaklık, tekillik, ikili karşıtlık içermeyen bu katman Selim’in odası aracılığıyla anlatının içine sızar. Psikanalitik feminizm açısından bakıldığında kadın karakterin tekrar eve dönüp usulca Selim’in odasına girmesi ana rahmine bir dönüşü temsil eder. Burada hem Selim hem kadın karakter ayrı ama bir arada olduklarını kavrayan; birbirlerinin alanlarını yok etmeyen ve kendilerine özgü varoluş alanlarını koruyan birer özneye dönüşürler. Çünkü arketip anneyle kurulan bağ bir öznenin diğerine herhangi bir kimlik dayatmasına izin vermez ve iktidardan pay almaya dönük bir pazarlık da teklif etmez. Dolayısıyla öykünün sonunda Selim sevdiği kadından annesi olmasını artık talep etmeyen büyümüş bir erkektir. Anneyle yaşanan o ilk bütüncül hissiyat kaosun yerine sükûneti, nesne yerine öznelliği çağırır. Böylece öykü biterken kadın karakterin çelişkili düşüncelerden, iç-dış

çatışmasından, ikilemlerden, arada kalmışlıklardan ve acımasız, sert özeleştirilerden uzakta bir kendilik kurmaya başladığı görülür.

3.3. Annemin Çadırı

Annemin Çadırı üç kişilik çekirdek bir ailenin yaşadığı iç içe geçmiş depremleri, yine ailenin 13 yaşındaki kız çocuğunun bakış açısından aktaran bir öyküdür. Tematik yönüyle feminist yazının izlerini taşıyan bu güçlü metin bir kadının kendini yeniden var etme sürecini merkeze alır. Ataerkil bir toplumda özne olabilmenin zorluğu, bireyin nesne konumunu sorgulaması, içinde bulunduğu sisteme baş kaldırması, kendi olabilmeyi seçmesi temelde varoluşçu feminizm kapsamında değerlendirilir. Tezin bu başlığında kadın ve kendilik konusunu detaylı biçimde ele alan ve varoluşçu feminizmin ilk temsilcilerinden olan Fransız felsefeci Simone de Beauvoir'ın fikirlerine atıfla öyküdeki kadın karakterin kendilik kazanma deneyimi incelenecektir. Bununla birlikte yazarın kadın olmasının annelik, babalık, erkeklik, aile, yuva kurma, özel alan, ikili ilişkiler vb. noktalarda ne tür farklılıklar yarattığı, örneğin anne karakterinin nasıl kurgulandığı, mekânın dişil özelliklerinin nasıl yansıtıldığı metnin analizi boyunca odak noktası olacaktır. Öykünün kadın okur açısından hangi şekilde algılanacağı ve sonuç itibarıyla kadın gözüyle okumanın-yazmanın *Annemin Çadırı*'ndaki izdüşümü tespit edilmeye çalışılacaktır.

3.3.1. Yazar Olarak Kadın

Annemin Çadırı öyküsü öncelikle ismindeki “anne” vurgusuyla kadınlık ve annelik biçiminde birbirine çokça karıştırılan iki farklı kimlikle doğrudan alakalıdır. Buradan hareketle yazar açısından bakıldığında cevaplanacak temel soru bir kadın yazarın bakış açısından anneliğin nasıl tanımlandığıdır. Anne rolündeki Selma karakterini bir erkek yazar da aynı biçimde kurgular mıydı? Selma evin dışına çıkarak çadırda kalmayı seçen ve özerkliğini ilan ederek mutlu olan bir figürdür. Aileden uzaklaşarak yalnız kalmayı tercih etmesi kendisinin anne olmaktan ibaretmiş gibi algılanmasına yönelik bir itiraz içerir. Julia Kristeva kadınlığın annelik tarafından yutulduğu bir medeniyette kadınlığın ne olduğu üzerine konuşmanın güçlüğünden söz eder.⁵¹⁹ O halde, kadın özneye dair konuşabilmek için kadınlık ve annelik kimliklerini ayırtırmak elzemdir.

⁵¹⁹ Julia Kristeva and Arthur Goldhammer, “Stabat Mater”, *Poetics Today* 6, no. 1 (1985), 133.

Anneliği kadının kendini gerçekleştirme alanı olarak gören ile kadının kendisini gerçekleştirmesinde bir engel olarak gören iki düşünce feminist literatür içinde temsilcileriyle birlikte yer almaktadır. Bir yanda anneliği “erkeklerin kadınlar üzerindeki egemenliğinin merkezi bir ögesi, bir denetleme, boyunduruk altına alma, hatta kölelik biçimi olarak”⁵²⁰ gören Simone de Beauvoir, Shulamith Firestone, Kate Millett, Betty Friedan; diğer yanda dişil ve anneye ait olana bir değer ve kutsallık atfeden Luce Irigaray, Julia Kristeva, Adrienne Rich, Sara Ruddick, Nancy Chodorow bulunur. Peki, anne nedir, kimdir? “Anne döllenecek yumurtayı üreten mi, çocuğu taşıyan mı, yoksa onu yetiştiren midir?”⁵²¹ Fransız feminist Elisabeth Badinter’in bu sorusu anneliğin (i) biyolojik ve (ii) kültürel olanın kesişiminde yer aldığına işaret eder; ilkinin anneliği “içgüdüsellik” vurgusuyla olumladığı ve ikincisinin “kadın eşittir anne”⁵²² perspektifini temel alan pratiklere atıf yaptığı söylenebilir. Batıda 1960-70’li yıllarda feminist teori annelik rolüne atfedilen kutsallığı eleştirerek aileyi baskının ve ezilmenin merkezi olarak tanımlama çabasıydı.⁵²³ Eril söylemin kadını anaç, sonsuz ve koşulsuz sevgi gösteren, fedakâr, besleyici, tüm sorumlulukları üstlenen ve “verici” olarak kurmasını eleştirenlere tezat olarak 1980’lerde annelik deneyimini bir farklılık olarak ortaya koyan feministlerin “eşitliğin ailenin ölümü anlamına gelmediği”⁵²⁴ şeklindeki argümanları feminizm içinde ses getirmeye başladı. Öyle ki Sara Ruddick anneye ait olanı “erkek egemen kültüre karşı bir panzehir ve alternatif bir varoluş tarzı olarak ele alarak onun zenginleştirici bir deneyim kaynağı olduğunu savunmaktaydı.”⁵²⁵ Benzer şekilde, Amerikalı feminist Adrienne Rich fiziksel, sosyal, kültürel, biyolojik birçok etmenin iç içe geçtiği katmanlı bir yapı olan anneliği problemleri bir pratik ya da olgu olarak yorumlamadığını belirterek

⁵²⁰ Françoise Colline ve Françoise Laborie, “Annelik”, *Eleştirel Feminizm Sözlüğü* içinde, trc. Gülnur Acar Savran (Ankara: Dipnot Yay., 2015), 43.

⁵²¹ Elisabeth Badinter, *Kadınlık mı? Annelik mi?*, trc. Ayşen Ekmekçi (İstanbul: İletişim Yay., 2011), 11.

⁵²² Kadının annelik üzerinden ısrarlı betimlenişinde ilk etapta bir beis olmadığı düşünülebilir ancak meselenin çetrefilli hali anneliğin kadının tüm yaşamını belirleyen ve onu var eden yegâne rol olarak algılanmasında ortaya çıkar. 20. yüzyılın başlarından beri batının başta bilim, psikoloji ve tıp alanları aracılığıyla anneliği profesyonelleştirme çabası ve bunu medya, dil, edebiyat, popüler kültür vb. araçlar vasıtasıyla yaygınlaştırması tek kimlik anlayışının bilinçli bir şekilde oluşturulduğunun kanıtıdır. Bu sürecin, sağlıklı çocukları olan beyaz, orta sınıf, İngilizce konuşan annelerin ön plâna çıkarılmasıyla gerçekleştirilmesi ise batı tarihi göz önüne alındığında hiç de şaşırtıcı değildir. Oysaki ataerkilliğin gözetimi altında yaşamak, beklentilere ayak uydurmak, kendi annelik deneyimlerini bastırmak, sürekli bir standardı ve mükemmel olmaya çalışmak öznenin bizzat kendisini zedeleyen ve yıpratıcı bir süreçtir. Detaylı bilgi için bakınız: Fiona Joy Green, “Patriarchal Ideology of Motherhood”, *Encyclopedia of Motherhood*, ed. Andrea O’Reilly (United States of America: Sage Publications, 2010), 970.

⁵²³ Diana Gittins, *Aile Sorgulanıyor*, trc. Tuna Erdem (İstanbul: Pencere Yay., 2012), 104.

⁵²⁴ Ece Öztan, “Annelik, Söylem ve Siyaset”, *Cogito Annelik* 81 (Yaz 2015): 93.

⁵²⁵ Sara Ruddick’ten aktaran Ece Öztan, “Annelik, Söylem ve Siyaset”, 93-94.

ataerkil yapının anneliği kontrol altında tutmasına itiraz eder.⁵²⁶ Bu itirazlar kadın ebelerin yerine erkek jinekologların geçmesi, hamilelik süreçlerinin çoğunlukla erkek doktorlar tarafından yönetilmesi, kadına sürekli ne yapması ya da yapmaması gerektiğini dayatan ve kendisine yabancılaşmasına sebep olan bir sistemin mevcudiyetiyle ilişkilidir.⁵²⁷ Rich, anneliğin biri diğeri üzerinden şekillenen iki manasına ve onların ayırımına dikkat çekerek öne sürdüğü argümanları daha da belirginleştirir: (1) kadınların doğurganlık özelliğine sahip olmaları, annelik sürecini deneyimlemeleri ve çocuklarıyla olan ilişkisi (mothering) ve (2) kadınların anne olabilme potansiyellerinin eril tahakküm altında olmasıyla ortaya çıkan annelik kurumu (motherhood).⁵²⁸ İkinci tanım anneliğin hem biyolojik yapıyla sınırlı olmadığını hem de inşa edilen bir kategori olduğuna işaret ederken birçok toplumda ve kültürde hakîm olan bir annelik algısının varlığını da hatırlatır. Peki, “iyi anne/mükemmel anne” gibi evrensel kabul edildiği düşünülen bir tema kadın üzerinde iktidar kurmanın bir aracı mı yoksa ona öznellik kazandıran bir boyut mu? Bu tür bir temanın mevcudiyeti, egemen bir annelik söylemine ve formatına dâhil olmayan farklı annelik biçimlerinin sistem dışı olarak algılanmasına yol açabilir mi? Annelik mefhumu anne olan öznelere sınırlandırılmayacak kadar geniş bir içeriğe sahiptir. Anne olmayı tercih etmeyenler, anne olamayanlar, annesine benzemeye ya da benzememeye çalışanlar, annelik yapan babalar, taşıyıcı anneler gibi çeşitli kimlikler bu meselenin göz ardı edilemeyeceğini gösterir.⁵²⁹ *Annemin Çadırı*’nda Selma karakteri de evrensel annelik algısının dışında hareket eden öznelere bir örnektir. Çağdaş döneme kadar toplumsal, kültürel ve geleneksel kodların çizdiği anne figürü fedakârlık, çalışkanlık, şefkat, hoşgörü, sevgi, cefakâr gibi nitelikler üzerinden tanımlanmaktaydı.⁵³⁰ Çocuk sahibi olmayı istememek, kötü, sevgisiz, ilgisiz olmak kutsal annelik söylemi için kabul edilebilir değildi; çünkü annelik içgüdüsünün ve doğasının “iyi olmak” dışında başka alternatifi yoktu. Her ne kadar şiddet uygulayan, çocuklarına bakmayan, şefkat göstermeyen anne örnekleri reel dünyada mevcut olsa da kitle iletişim araçları, sosyal ve gündelik hayat tek tip ve mutlak algılanan anneliğe övgüler yağdırmakta ve başka annelik

⁵²⁶ Adrienne Rich, *Of Woman Born Motherhood as Experience and Institution* (United States of America: Norton Paperback, 1996), 14.

⁵²⁷ Atilla Barutçu, ““Sürekli çocuk doğuramam ki...”: Türkiye’de Annelik Kurgusu ve Kadınların Konumuna FeministBirBakış”,3, https://www.academia.edu/36139312/T%C3%BCrkiyede_Annelik_Kurgusu_Belgeselab Erişim tarihi 02 Mart 2024.

⁵²⁸ Rich, *Of Woman Born Motherhood as Experience and Institution*,13.

⁵²⁹ Elif E. Akşit-Vural, “Annelik, Feminizm, Tarih”, *Doğu Batı (Toplumsal Cinsiyet)* 64 (2013): 183.

⁵³⁰ Ürün Şen Sönmez, “Tanzimat Romanında Anne”, *Turkish Studies- International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* 8, sy. 13 (2013): 1453.

tasavvurlarını görmezden gelmekteydi.⁵³¹ Ancak incelediğimiz öyküde yazar söz konusu öznelere yok saymak bir yana onların bir temsilini kurgunun merkezine yerleştirir. Selma hem çocuğuna hem de kocasına annelik yapan ve hayattan bıkmış, gergin, tükenmiş haliyle kendi olmak arasında sıkışıp kalmıştır. Kadınlık ve annelik arasındaki ayrım karakterin depremden önceki ve sonraki yaşamıyla belirginleşirken yazar ondaki değişimi olumsuz bir durum olarak kodlamaz. Bu nokta kadın yazar duyarlılığını hissettiren bir aşamadır. Evinde mutlu olmayan bir kadının başka bir hayatı arzulamasını, kendine ait bir yaşamı seçmesini ve buna cesaret etmesini “suçlayıcı” bir biçimde aktarmaz. Ayrıca ideal, normlara uyan, kutsal, makul ve makbul anne çerçevesinin dışında hareket edilmesi ve bu tavrın yadırgayıcı ve yargılayıcı şekilde betimlenmemesi dışı yazının tematik yönü açısından kıymetli bir noktadır. Yazar, yüceltilen geleneksel annelik algısının dışında bir örnek sunarken karakteri şeytanlaştırmadan ya da melek ve şeytan gibi iki zıt kategoriye hapsetmeden içten, samimi ve olduğu gibi tanıtır. Selma konuşmaya, dinlemeye, anlamaya ve anlatmaya hasret kalmış onlarca kadından biri gibi tam da hayatımızın içinden gerçek bir özne misali mutlu olacağı adımı atmış, kendi dünyasını kurmak istemiştir. Bunu başardığındaysa kendisiyle ve çevresiyle barışık, yüzü gülen, huzurlu bir karaktere dönüşür.

Bir erkek yazarın da Selma’yı benzer biçimde kurgulaması elbette mümkündür. Bunun için kutsal annelik tanımının ötesinde bakabilmesi; ev işlerini yapma, çocuk büyütme gibi pratikleri deneyimlemesi, kadınların yegâne kimliğinin annelik olmadığının bilincinde olması gerekir. Ancak bunları yapıyor olması dahi bir kadın duyarlılığıyla yazmaya eş tutulamaz. Çünkü bir kadın yazarın, kadınların maruz kaldığı baskıyı, ev işlerinden ve çocuk bakımından sorumlu başkışı olmalarını, kendilerini en rahat hissetmeleri gereken yerde huzursuz olmalarını yazması erkekler yazamayacağı için değil erkeklerden farklı yazacağı için önemlidir. Kadın yazarın Selma karakterini kurgulaması kadının özne olmasına katkı sağlayan edebi bir eylem, hemcinsini anlamaya yönelik bir çaba, anneliğin getirdiği ağır yüke bir dikkat çekme, kocalarına annelik yapmak istemeyen kadınların isyanı ekseninde bu cinsiyete has bir duyarlılıkla değerlendirilmelidir. Kim bilir belki bir erkek yazar bir kadının, eşiyle “çocuğu gibi” ilgilenmesini, etrafında pervane olmasını, yemeğini hazırlayıp elbiselerini yıkamasını övgü dolu sözlerle okura aktaracaktı. Onun gözünde bu özelliklere sahip bir kadın

⁵³¹ Kinem Tokdemir, “Hegemonik Annelik Anlayışı Üzerine: Anne Olmayı/Olmamayı Tercih Etmek Mümkün mü?” (Uluslararası Küresel Kongresinde Sunulan Bildiri ISCYA Yayınevi 11-12 Eylül 2021) 187.

“melek, kurtarıcı, Tanrıça” haline gelecek, belki hakkı ödenmez bir konuma yerleştirilecekti. Peki, saçını süpürge eden kadınlar da mı aynı şekilde düşünmektedir? Onlar neler hissetmekte, kendilerini nerede görmektedirler? İşte öykünün yazarının kadın olması bilindik-alışıldık cevapların ve tabuların dışına çıkarak farklı pencerelerden bakabilme imkânı sağlar. Hatta şimdiye kadar verilen cevapların “kimin cevapları” olduğunu, “saçını süpürge eden kadın” tanımını kimin var kıldığını ve hangi öznenin çıkarını gözettiğini sorgulama yolunu açar. Tüm aile üyelerine annelik yapmanın bizzat anne tarafından nasıl algılandığını ve özne olamamış, hep kendinden veren ve bunu hayatı boyunca sürdürmesi beklenen bir karakterin kaçıp kurtulmayı nasıl arzuladığını hissetmemizi sağlar.

Yazar cinsiyet açısından ele alınınca öyküdeki kadın karakterler kadar erkek karakterlerin nasıl kurgulandığı da üzerinde durulması gereken kritik bir noktadır. Ekrem “geleneksel baba” rolünü taşıyan bir figür olarak kendi kız çocuğunun bakış açısından resmedilir. Böylece “klasik baba” anlayışının kadınların gözünde nasıl algılandığına dair eleştirel bir perspektif gelişir. Peki, söz konusu baba figürü nasıldır? İşten eve gelince kumandayı eline alıp televizyonun karşısına geçen, çok fazla konuşmayan, sert, kendisinden korkulan ve çekinilen biridir. Otoritenin sahibidir. Selma’nın sessiz kalmak zorunda olması, kendi evinde rahatça hareket etmemesi, dertlerini hep içine atması bu otoritenin etkisi altında olduğunu gösterir. Hatta bu vaziyet o kadar kuvvetlidir ki ancak deprem gibi dehşet bir hadiseden yararlanarak başkaldırı gerçekleştirilir. Duvardaki çatlak eve dönmemenin bahanesi olur. Bir kadın yazarın kaleminden bu denli vurucu metaforlarla karakterin içinde bulunduğu ruh halini okumak özel alanda pek çok kadının neler hissettiğine dair yeterince fikir vermektedir. Babanın yahut kocanın oluşturduğu otoritenin kadınlar nezdinde ne sıkıntılara yol açtığı yazar tarafından incelikle işlenmiştir. Bir erkek yazar benzer şekilde erkek karakterler üzerinden -hatta doğrudan baba figürü üzerinden- “otorite” temasını işleyebilir. Ancak meseleye cinsiyet açısından bakıldığında bir annenin ya da kız çocuğunun maruz kaldığı baskının daha şiddetli olduğu anlaşılacaktır. Çünkü -özellikle incelenen öykü kapsamında bakılırsa- kadın karakter yalnızca evde değil aynı zamanda toplumda da bir baskı altındadır. Her ne kadar apaçık biçimde ifade edilmese de Selma’nın çadırda kalabilmek için yalnızca Ekrem’le değil mahalle sakinleriyle de mücadele etmesi gerektiği satır aralarında okunabilir. Örneğin, tüm kültürün, geleneğin, kuralların, normların, kalabalığın hep bir ağızdan Ekrem için söylediği şey karısının eve gelmemesidir. Selma’nın eve dönmeyip çadırda kalmasını

hem Ekrem hem de bir kadının tek başına çadırda kalmasını uygun bulmayan toplum kabullenemez. Ekrem ataerkilliği temsil eden bir figür olarak Selma'nın var olma çabasını ne fark edebilir ne de anlayabilir. Kendisini sorgulama ihtiyacı hissetmeyen Ekrem için sorun Selma'nın eve dönmemesinden ibarettir. Oysaki öykünün alt metninde bu yuvanın bozulmasında Selma'nın gidişinin değil Ekrem'in kimi zaman vurdumduymaz kimi zaman sert üslubunun etkili olduğu görülür. Ekrem'in parkta ayağıyla kuma çizdiği “tuhaf üçgeni” bozması metaforik olarak yuvayı bozan kişinin kendisi olduğunu destekleyen bir noktadır. Üçgen, her bir köşesi anne-baba ve çocuğa karşılık geldiğinden hem aileyi hem de sonrasında Selma tarafından benimsenecek olan çadırı temsil eder. Onun Ekrem tarafından kumda bozulmasıysa öykünün sonunda çadırı gerçek anlamda söküp atacak olanın yine Ekrem olacağının habercisidir.

Selma'nın kural tanımazlığına, norm-dışı davranmasına karşı toplumun verdiği tepki Ekrem üzerinden yansıtılır: İnsanların yüzüne bakamaz, kulağına çalınan fısıltılar onu delirtir. Onun bu hâli dedikoduların ve söylentilerin kendisinde oluşturduğu toplumsal baskı, dışlama, cezalandırma, ayıplama, tedirgin etme, kendini suçlu hissetme durumlarını çok kuvvetli biçimde yansıtır. Çünkü yazarın ustalıkla değindiği bu “mahalle baskısı” neredeyse kadınların tamamı için tanıdık bir duygudur. Bu aşamada “çadırda kalma” eylemi başlı başına bir metafor olarak değerlendirilebilir. Örneğin, çadır Selma'nın kalmak isteyeceği bir mekânın ötesine geçerek bir kadının sahip olmak istediği iş, kendi ayakları üzerinde durma arzusu, var olmaya çalıştığı kamusal alan, elde etmek için çabaladığı ekonomik özgürlük gibi çeşitli göstergelere karşılık gelebilir. Bu durumda Ekrem'in ve toplumun itirazı apaçık biçimde bir kadının kendi kararlarıyla, seçimleriyle ve eylemleriyle varlık kazanmasına ve bunu da başarabilmesine yöneliktir. Nitekim öykünün sonlarına doğru yağmurun deli gibi yağdığı ve şimşeklerin çaktığı bir akşamüstü evden hızlıca çıkıp Selma'nın çadırına giden, onu bulamayınca da öfkeyle çadırı söküp atan, onun toprakla olan bağıını koparan ve bu haliyle masallardaki kötü kalpli devlere benzeyen Ekrem tam da vurgulanan itirazı uygulamaktadır. Gotik bir ortamda zalimliğiyle göze çarpan bu dev karakter şayet ataerkilliğe karşı gelinirse şeytani bir yaratığın saldırmak için nasıl tetikte olduğunu gösterir. Benzer şekilde, Selma'yı çadırdan çıkıp eve dönmesi konusunda ikna çabaları sonuçsuz kalınca Ekrem “bize bir şey olsa, sen bizsiz kalınca ne yapacaksın acaba”⁵³² diye çıkışır. Bu ifadesinde karısını suçlamanın, onlara bakma yükümlülüğünü ima etmenin, bencilliğin, alttan alta bir tehdidin izleri

⁵³² Kesmez, “Annemin Çadırı”, 56.

okunur. Daha da önemlisi Selma'nın tek başına varlık kazanamayacağı, ancak eşi ve çocuğuyla var olabileceği kendisine hatırlatılır.

Ekrem karakterini kadınları denetleyen, baskı altına alan, onların namusunu koruyan, kendilerine itaat etmesini sağlayan belli başlı eril özellikler üzerinden okumanın yanı sıra -yine bir kadın yazar farkıyla- toplumsal cinsiyet rollerini yapı söküme uğratan unsurlarla da analiz etmek mümkündür. Örneğin, öyküde sık sık baba rolündeki Ekrem'in (ve elbette genel olarak erkeklerin) ağlamasına yapılan vurgular "erkekler ağlamaz" biçimindeki geleneksel kabulü gülümseterek hatırlatır. Nedir bu ağlaması dahi tuhaf karşılanan erkeklik? Erkek olmak pek çok niteliği içinde barındırdığı için -aynı kadın olmak meselesinde olduğu gibi- biyolojik, kültürel, psikolojik, toplumsal vb. yönleriyle tartışılması gereken çok boyutlu bir konudur. Brannon'un, erkekliği sınıflandırdığı dört kategori bu argümana yönelik tematik bir çerçeve sunar: i.) erkek olmak dışı olan özellikleri kendinde barındırmamak, yani hanım-evladı olmamak, ii.) evin geçimini sağlayan, parayı kazanan konumda yer almak; aile-reisi olmak, iii.) güçlü, dayanıklı, kaya gibi sağlam olmak ve iv.) sert, katı, gerektiğinde kavgacı olmak.⁵³³ Buna benzer pek çok sınıflandırma yapılabilir; erkekliğin geleneksel ve modern algılama biçimleri kıyaslanabilir ve çağdaş dönemde erkek olma hallerinin neler olduğu üzerine tartışılabilir. Nitekim son yıllarda artan erkeklik çalışmaları "erkek adam ağlamaz" gibi yerleşik kabullerin altını oyarken toplumsal cinsiyetin yalnızca kadınları ilgilendiren değil tüm özneleri kapsayan bir yapıda olduğunu ortaya koyar. *Nohut Oda* eserindeki erkek karakterler bu çalışmaların edebiyat cephesindeki karşılığını temsil eden ve üzerine düşünüp tartışmayı hak eden örnekler içermektedir. Ekrem öykünün iki yerinde çocuklar gibi ağlamakta ve kızının kendisine bir anne tesellisiyle yaklaşımında sakinleşmektedir. Birincisi depremin ilk anlarında Ekrem'in kocaman gövdesiyle çöküp ağladığı ve kendisine söylenenleri algılayamadığı zaman; ikincisi ise Selma'nın depremden sonraki günlerde ısrarla çadırda kalmayı seçtiği ve Ekrem'in buna dayanamayarak çadırı yıktığı zamandır. Her iki durumda da dizlerinin üstüne çöken ve hıçkıra hıçkıra ağlayan babaya destek olmak ve onu telkin etmek görevi küçük anlatıcıya düşer. Erkeklerin ağlamayacağı fikrinin altında onların güçlü ve katı olmaları gerektiği, şayet zayıf görünürlerse kendileriyle alay edilecekleri ya da toplumsal dışlanmaya maruz kalacakları kaygısı

⁵³³ Brannon'dan aktaran Diana Scully, *Cinsel Şiddeti Anlamak: Tutuklu Tecavüzcü Erkekler Üzerine Bir İnceleme*, trc. Şirin Tekeli ve Laleper Aytek (İstanbul: Metis Yay., 2014), 99.

bulunur.⁵³⁴ Çocukluktan itibaren aşıl原因 erkeklik anlayışı duyguların belli edilmemesi gerektiğini ve ağlamanın bir zayıflığa işaret ettiğini empoze ederken erkekleri sert görünmeye ve duygularını bastırmaya iter. Ancak ağlamanın da en az gülmek kadar gayet insani bir davranış olduğu düşünülünce Ekrem’in ağlaması -hem de dizlerinin üstüne çökerek hüngür hüngür ağlaması- şaşırtıcı olmayacaktır. Bu hususun da bir kadın yazarın kalemiyle gündeme getirilmesi dikkat çekicidir. Bir erkek yazarın kendi eserinde bu temayı işlemesi için erkek olmanın toplumda bir çerçeveye oturtulduğu ya da belli başlı önermeler üzerinden “ideal bir erkeklik” anlayışının dayatıldığı konusunda bilinçli olması gerekir. Bunun yanı sıra erkeklerin ağlayarak aslında bir zayıflık sergilemediğini hesaba katarak bu tür sınırlayıcı tanımlara eleştirel bakması beklenir.

Özetle, geleneksel baba anlayışına eleştirel yaklaşılması ve kutsal annelik söylemini eleştiren bir kurgu oluşturulması bir kadın yazarın bu konulara farklı açılardan baktığını gösterir. Tüm bu ve benzeri temaları bir kadının kaleminden okumak dinamik bir tartışma zemini oluştururken öyküdeki kadın karakterlerin temsil biçimlerine eğilmek meseleri daha iyi kuşatmamıza ve anlamamıza yardımcı olur.

3.3.2. Karakter Olarak Kadın

Öyküde anne rolündeki Selma mutsuzluğuyla öne çıkan, dertlerin içinde sıkışıp kalmış, gözleri boşluğa dalan bir karakterdir. Onun evliliği bir karı-koca ilişkisinden ziyade anne-çocuk ilişkisine dönüşmüştür. Daha açık bir ifadeyle, kocası Ekrem’den beklediği ilgi ve sevgi yerine bir kadının çocuksu babaya olan bakımı söz konusudur. Günün tamamını ev içinde geçiren Selma öykünün başında tam da Beauvoir’ın ataerkil toplumlardaki kadınları tanımlamak için kullandığı sıfatla özdeşleşen bir konumdadır: Mutlak Başka⁵³⁵’dır. Onun varlığı “kendisine göre ya da kendisi için” değil “Ekrem’e göre ve Ekrem için” mahiyet kazanır. Bunun temel sebebi kadının doğurma yetisinden dolayı ev içiyle (özel alanla) özdeşleştirilmesidir. Bu alandaki işlerin devamlılığını sağlamak ve çocuk büyütmek gibi faktörler Beauvoir’ın nezdinde kadının konumunu “besleyici ve verici” olmakla sınırlandırır.⁵³⁶ “Yaşam yalnızca basit bir tekrar ve içkinlik değildir.”⁵³⁷ Buna karşın yaratmak, üretmek, para kazanmak gibi praksisler kamusal alana

⁵³⁴ Gizem Çelik, ““Erkekler (de) ağlar!”: Toplumsal cinsiyet rolleri bağlamında erkeklik inşası ve şiddet döngüsü”, *Fe Dergi: Feminist Eleştiri* 8, sy. 2 (2016): 2.

⁵³⁵ Simone de Beauvoir, *Kadın I Genç Kızlık Çağı*, trc. Bertan Onaran (İstanbul: Payel Yayınevi, 1993), 76.

⁵³⁶ Beauvoir, *Kadın I Genç Kızlık Çağı*, 79.

⁵³⁷ Simone de Beauvoir, *Kadın “İkinci Cins” Bağımsızlığa Doğru*, trc. Bertan Onaran (İstanbul: Payel Yayınevi, 1993), 32.

ve onun temsilcisi olan erkeğe atfedilir. Böylece ev işlerini yaparak yeniden üretimi sağlayan kadın “içkinliği”, kamusal alanda varlık kazanan erkek “aşkınlığı” deneyimler. Hâlbuki Beauvoir’a göre bir insanın özne olabilmesi için hem aşkınlığı hem de içkinliği tecrübe etmesi gerekir.⁵³⁸ Evin dışına çıkmak ve tekrar eve dönmek. Kendi dışına çıkmak ve tekrar kendine dönmek. İçkinlik kendi merkezimizdir ve dışarıdaki yapıp etmelerimizden sonra buraya dönüş gayet tabiidir.⁵³⁹ İçkinlikten aşkınlığa ve aşkınlıktan içkinliğe geçiş varoluşumuzu canlı tutan, bir noktada saplanıp kalmamızı engelleyen, yaşamın kendisini idame ettirmemizi sağlayan şeydir. Zeynep Direk onu kendi kendimizle ilişki kurduğumuz, partnerimizle yakınlığı paylaştığımız, dinlendiğimiz, dağılmış parçalarımızı topladığımız, etik ilişkilerin mümkün olduğu bir alan olarak tahayyül eder.⁵⁴⁰ Ancak vurgulandığı gibi sağlıklı bir öznellik inşası için insanın aşkınlık ve içkinliği birbirini besleyen karşılıklı iki yapı olarak deneyimlemesi gerekir. Oysa Selma içkinlikte saplanıp kalmış silik ve sessiz bir karakterdir. Varlık kazanabilmesi için yeniden üretimi aşarak içinde bulunduğu vaziyetten çıkması ve aşkın olanla karşılaşması şarttır. “İçkinlik âleminden çıkamadığı sürece dünyayı inşa eden bir faaliyet içinde kendisiyle yeni bir ilişki kuramayacaktır.”⁵⁴¹ Ancak annelik rolü kadınlık kimliğini tamamen içine çektiği için Selma’nın kendi sessizliğini bozarak eylemde bulunması kolay bir aşama değildir. Ataerkil toplumlarda kadından beklenti kendisini ailesine adayan, annelik vasfının dışına çıkmayan, itaatkâr bir role bürünmesidir. İçkinlik onun kendisinde taşıdığı değişmez bir kimliğe dönüşünce ortaya susmayı kendine şiar edinmiş Selma gibi karakterler çıkabilir. Çünkü bir kadına, evlenip çocuk sahibi olduktan sonra yalnızca annelik kimliğinden ibaretmiş gibi davranmak ve böyle işleyen bir sistem içinde yaşamasını mecbur kılmak onun öznelliğine ket vurmak demektir. *Annemin Çadırı*’nda bu ket vurma hali deprem gibi güçlü bir metafor kullanılarak okura aktarılır.

Öykü dişil yazının otantikliğini kullanarak anlatılanların tam ortasından, yani meselenin can alıcı tarafından bahsederek giriş yapar. Filmin ortasından bir sahne -her ne kadar bu sahne sonrasında tekrar verilecek olsa da- daha en başında izleyiciye gösterilmiş gibidir. Konu ailenin 1999 ağustos depreminin ardından evin duvarında oluşan bir çatlak betimlemesiyle başlar ve “çatlak” imgesinden sonra, öykü sanki ikinci bir defa

⁵³⁸ Simone de Beauvoir, *İkinci Cinsiyet I Olgular ve Efsaneler*, trc. Gülnur Savran (İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, 2019), 276-277.

⁵³⁹ Beauvoir, *İkinci Cinsiyet I Olgular ve Efsaneler*, 13.

⁵⁴⁰ Beauvoir, *İkinci Cinsiyet I Olgular ve Efsaneler*, 13-14.

⁵⁴¹ Beauvoir, *İkinci Cinsiyet I Olgular ve Efsaneler*, 18.

başlıyormuş hissiyatıyla bu kez deprem öncesinden itibaren yaşanan gelişmeler aktarılır. Böylece okur, hem evlerin yıkılıp insanların enkaz altında kaldığı somut manada bir depremin yaşandığını hem de ailenin kendi içinde yaşanan sorunlardan kaynaklı bir depremin varlığını öğrenir. “Evimizin duvarındaki küçücük bir çatlak vesilesiyle kendi hayatımızın göçüğü altında kalmıştık.”⁵⁴² Ailede yaşanan sorunlar bir tartışma, kavga etme, bağırıp çağırma gibi davranışlar üzerinden kendini belli etmez. Zaten ailenin üzerine çöken göçüğün oluşmasının sebebi dile getirilemeyen, üstü örtülen, dış sıkılan, açıklığa kavuşturulmayan, susulan konuların birikmesidir. İletişimsizlik hâli artık dayanılmaz bir vaziyete ulaşmış ve duvardaki çatlak imgesiyle sızacak/açığa çıkacak bir yol bulmuştur. Çatlağın, anne ve babanın odasına yakın bir yerde incecik bir çizgi olarak belirmesi kilit bir noktadır. Her ikisinin biraradalığını sağlayan oda, dolayısıyla evliliğin merkezi çatırdamaya başlamıştır. Aynı çatı altında yaşamının getirdiği yük artık taşınmaz hale gelmiştir.

Selma kendisini seven bir kocası olmasına rağmen sürekli bakım gösteren, besleyen, evi evirip çeviren, veren tarafta olmanın getirdiği tükenmişlik hissiyle bir yuvaya sahip olmanın karşılıklı muhabbete, birbirini anlamaya, şefkate, merhamete de ihtiyaç duyduğunun bilincindedir. Kendi evliliğindeki bu eksikliklerin farkında olması Selma’yı hep bir dolma noktasına getirir. Şayet bakkala çekirdek alınmaya gidilirse annenin iç dünyasında bardağın dolduğuna ve son damla taşmadan önlem alınması gerektiğine işaretler. Selma, kızının gözünde bir paket çekirdekle “kendini sağaltan, varoluş sıkıntılarını geçici olarak olsa da dindiren” bir kadındır. Buradaki varoluş ifadesi açık bir şekilde Selma’nın kendisi olamadığının, içinde bulunduğu mekâna kendisini ait hissetmediğinin ve hatta orada sıkışıp kaldığının göstergesidir. Ev onun için kendini güvende hissettiği bir yer değil; tam tersine kapana kısılmış hissettiği bir alandır.

Gerçek deprem olmadan önce ailenin evdeki halleri, birbirlerinden kopuklukları, davranış biçimleri kendi ilişkilerinde ve en çok da Selma’nın içinde depremin çoktan başladığının kanıtıdır. O akşam evin babası Ekrem masada oturmuş ve balkona taşıdığı televizyona kilitlenmişken, Selma gözleri boşluğa dalmış, asla sekmeyen seri hareketlerle yine çekirdek çitlemektedir. Selma çekirdek çitleyerek konuşan bir kadın, Ekrem’se televizyon karşısında mırıldanan, beyaz atletini karpuzun pembe suyuyla kirleten, yetişkinden ziyade küçük bir çocuğu anımsatan biridir. İkisi de birbirlerine hem çok yakın hem çok uzaktır. Masanın üzerinde oluşan kabuk tepesi, yani “dertlerden oluşan bir

⁵⁴² Kesmez, “Annemin Çadırı”, 47.

mürekkep tepe”⁵⁴³ annenin içindeki sözcüklerin, iki dudağının arasından çıkaramadığı kelimelerin vücut bulmuş halidir. Selma’nın sessizliği ve dertlerini içine atması pek çok probleme işaret ettiği için çeşitli açılardan değerlendirilmeyi gerekli kılmaktadır. Aslında sessiz kalma mecburiyeti aile reisinin sözünden çıkmama, kültürel kodlara uyma, toplumsal cinsiyetin getirdiği rolleri üstlenme, erki onaylama, itaatkâr olma, otoriteden korkma, çekinme gibi durumların mühim bir sonucudur. Erkek egemen bir kültür en yalın haliyle kadına “söz dinlemeyi” salık verir ve “sessizlik” söz dinlendiğinin en somut göstergesidir. Sözü söyleyen erkek, onu dinleyense kadındır. Burada açık bir şekilde erkeğin payına ses, kadının payına ise sessizlik düşer. Öztürk ve Tatal’a göre erkeklerin yanında kadınların, yetişkinlerin yanıdaysa çocukların sessiz kalması yahut daha az ya da daha alçak sesle konuşması çoğunlukla bir “erdem” olarak yansıtılır.⁵⁴⁴ Bu erdemin en yetkin temsilcisi olarak görülen kadın, yasanın ve sözün sahibi olan erkeğe itaat etmekle yükümlüdür. Bu aşamada iç içe geçmiş iki unsur kendini belli eder: i.) Kadının dinlemesi gereken söz “eril” olana aittir, ii.) kadın ancak bu sözü dinlerse (doğal olarak karşı çıkmayıp sessiz kalırsa) aynı söz tarafından erdemli olarak kurulur.⁵⁴⁵ O halde kadının sessizliği erkeğin sesi için bir imkân teşkil eder ve kadının konuşması erdemli olmaya bir saldırı niteliği taşır. Bunun yanı sıra bir kadının, otoritenin baskısı yerine kendi isteğiyle sessiz kalmayı (yani bilinçli bir şekilde “suskunluğu”) seçmesi bir direnç göstermeye tekabül eder. Selma’nın çekirdek çitleyerek susması hem söze itaat etme mecburiyetini hatırlatır hem de bir yönüyle derinlerden gelen bir protesto niteliği taşır. Benzer şekilde depremden sonra evin duvarında incecik bir çizgi olarak beliren çatlak da metaforik anlamda bir isyanın habercisidir. Ailedeki sessizlik annenin kaderiymiş gibi deprem oluncaya kadar varlığını korur; ancak duvarda oluşan bu çatlak Selma’nın sessizliğini bozan bir simge haline dönüşür. Çünkü iktidara başkaldırının en kilit örneklerinden biri Selma’nın çatlağı öne sürerek eve dönmeyi reddetmesiyle oluşacaktır ve öykünün sonunda dev bir canavarı andıran Ekrem’in öfkesini açığa çıkaracaktır. Özel alanda itaat eden kadın artık nesne değil özne olmayı seçince erkek egemen toplum için tehlikeli bir hale gelir. Kısacası eve dönmeyen Selma bu kez çekirdek çitleyerek değil kendi sözcükleriyle konuşmayı seçer. Üstelik bu kendi olabilme girişimini depremden çok daha önce tasarlar. Depremin olduğu akşam evden apar topar çıkan Ekrem ve kızı dışarıdaki

⁵⁴³ Kesmez, “Annemin Çadırı”, 48.

⁵⁴⁴ Ruken Öztürk ve Nilgün Tatal, “Sinemada Kadın Karakterlerin Sessizliği: Sessizlik Bir Direnme Pratiği Olabilir mi?”, *Gazi İletişim Dergisi* 10 (Yaz 2001): 105.

⁵⁴⁵ Öztürk ve Tatal, “Sinemada Kadın Karakterlerin Sessizliği: Sessizlik Bir Direnme Pratiği Olabilir mi?”, 105.

insan kalabalığında Selma'yı aramaya başlar ve onu bulduklarında bir tuhaflık olduğunu fark etmede geç kalmazlar. Böyle korkunç bir hadiseden ötürü herkesin kendini can havliyle dışarı attığı bir ortamda Selma, sırtında Ekrem'in hırkası, ayağında kızının bağcıklı ayakkabısı, kolunda çantasıyla misafirlğe gider gibi giyinmiş bir vaziyettedir. Kendisine ne zaman evden çıktığı, böyle giyinmeye nasıl fırsat bulduğu sorulunca kaçamak cevaplar verir ve kızının bu tür ısrarlı sorularına rağmen bu mesele -ailenin tam da alışık olduğu haliyle- detaylıca konuşulmaz ve geçiştirilir. Selma'nın deprem olmadan önce evden çıkmış olması kendi içinde depremin çoktan başladığının kanıtıdır. Daha dikkat çekici noktaysa evden çıkarken kendi hırkası ve ayakkabısı yerine kızına ve kocasına ait kıyafetleri giymesidir. Hem çekip gitmek hem kalmak noktasında yaşanan tereddütler, suçluluk, endişe, pişmanlık, korku, arada kalmışlık hissi Selma'yı etkisi altına alır. Çünkü evden uzaklaşmak ataerkilliğin gölgesinden tamamen sıyrılmak anlamına gelmez. İkincil konumda olan kadının içinde yetiştiği toplumdan tamamen azade olması ve kendini bir özne olarak inşa etmesi sabahtan akşama olacak bir şey değildir. Zira mesele özel alanla sınırlı olmayıp kamusal alanı, sosyal hayatı, kültürü, toplumsal kodları vb. kapsayan bütüncül bir boyuttur. Selma'nın kendi varoluşuna ket vurulan bir ortamdan kaçması kadar kendini yeniden inşa etmesi de bir mücadele gerektirir. Depremden sonra insanların çadırlar kurduğu parkta öykünün üç kişilik ailesinin kaldığı kırmızı çadır Selma'nın söz konusu mücadelesine bir "kabuk" olur. Artık bu kendilik kabuğu oluşmaya başladı mı ondan vazgeçmek mümkün olmaz. Ayrıca insanın kendini ait hissettiği yerin dört duvardan oluşmak zorunda olmadığını; mekân denilen şey her neyse onun, her bir öznenin kendi zihnindeki tasavvura göre şekil alabildiği; yeri geldiğinde bir çadırın, fotoğrafın, mobilyanın, ayakkabının dahi bir mekâna dönüşebildiği anlaşılır. Esasında *Nohut Oda*'nın epigrafında yer verilen "yaşamın ilk çabası kabuk oluşturmaktır"⁵⁴⁶ ifadesi tam da mekân kavramının sınırlarını genişleten, onu somuttan soyuta dönüştüren ve ilişkisellekle bağdaştıran bir kavrayışa gönderme yapar. Selma'nın temel derdi kendine bir kabuk oluşturmaktır ve bu en nihayetinde her öznenin ontolojik manada varlık kazanmasının asgari şartıdır. Sığınacağımız bir liman, tutunacağımız bir yaşam gayesi, gerçeklikten biraz olsun bizi koparabilecek ve taze nefes alabileceğimiz bir alan "kabuğumuz" olacaktır. Özne kendini inşa ettikçe kabuk oluşturmaya ve belki hayatı boyunca yeni kabuklar keşfetmeye de devam edecektir. Sevginin, samimiyyetin, huzurun ve aidiyetin hissedildiği her mekân, nesne, an, yapı, eylem kimi zaman kabuğun

⁵⁴⁶ Gaston Bachelard, *Mekânın Poetikası*, trc. Aykut Derman (İstanbul: Kesit Yayıncılık, 1996), 132.

ta kendisi kimi zaman da onun birer temsili olacaktır. Kabuk oluşturmama haliyse duvardaki çatlak gibi er ya da geç kendini belli edecektir.

Selma kendine bir kabuk oluşturmaya çalışırken Ekrem çadırda kalmaya ancak altı gün dayanır. Her ne kadar Selma kızının ısrarıyla tekrar eve dönmeyi denese de bir kere özgürlüğün tadına vardığı için daha on dakika geçmeden duvardaki o “zalim çatlağı tespit eder.” Fark etmez, görmez, sezmez ama doğrudan “tespit eder.” Selma ailedeki tüm iletişimsizliğin, Ekrem’in büyümemiş halinin, evin her köşesine sinen mutsuzluğun derin hissiyatıyla delirmiş gibi çılgınlık atarak evden kaçır ve tekrar o yeni ve asıl yurduna, kabuğuna, çadırına döner. Zamanla depremin etkisi azalır parktaki çadırlar bir bir sökülünce Selma kırmızı çadırına kendisini batan gemiden kurtaran bir filika gibi tutunur. Burada hiç gözden kaçırılmaması gereken husus şudur: Türk tarihinde çadırlar ve renklerinin birer kültürel kimlik ögesi olarak yer aldıkları⁵⁴⁷ hesaba katıldığında Selma’nın kırmızı bir çadırı kendine “yurt” edinmesi daha anlaşılır hale gelir. *Dede Korkut Hikâyeleri*’nde çadırların renkleri ve taşıdıkları mana onların toplum içinde bir sınıflandırma işlevi gördüklerini ortaya koyar. Buna göre kırmızı çadırlar kadınların kendilerine ait özel çadırlara işaret eder ve bu çadırlarda kadınlar dışında kimse kalamaz. “Yeşil çayırın üzerine bir kırmızı otağ dikilmiş...bu otağ Banu Çiçek otağı imiş...”⁵⁴⁸ Örnekte olduğu gibi *Dede Korkut Hikâyeleri*’nde özgüveni, cesareti, güzelliğiyle tanınan Banu Çiçeği’nin kırmızı renkte kendine has bir çadırı bulunur.⁵⁴⁹ Selma da Banu Çiçek gibi cesur davranarak tek başına ve inatla çadırda kalmayı seçmiş ve böylece özerkliğini ilan etmiştir.

Aile üyelerini bir arada tutan ortak ev eşyalarından bağımsız kendine özgü eşyalarla yaşam alanını inşa eden Selma için çadır bir dönüm noktasıdır; artık eski Selma ve değişen-dönüşen Selma arasında keskin bir çizgi vardır. İlki bunalımlı, stresli, içe-kapanık, huzursuz, hüzünlüken ikincisi neşeli, hayat dolu, konuşkan ve girişkendir. Sardunya saksıları, köşedeki gazete bayiinden çekilen elektrik, yan tarafa kurulan küçük mutfak Selma’nın yeni dünyası oluvermiş ve gerçek deprem onun içindeki depremi tam anlamıyla güzel bir fırsata çevirmiştir. Karakterin çadırla kurduğu bağ bir mekâna kadın elinin değmesi ya da bir mekânın “ev” olarak oluşumunda kadının etkisi açısından güzel

⁵⁴⁷ Aslı Çandarlı Şahin, “Türk Çadırı Üzerine”, *Tarihin Peşinde Uluslararası Tarih ve Sosyal Araştırmalar Dergisi* 16 (2016): 35.

⁵⁴⁸ Muharrem Ergin, *Dede Korkut Kitabı* (İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1969), 59.

⁵⁴⁹ Yasemin Koç, “Banu Çiçek’ten Gülcemal’e Alp Kadın Tipinin İzleri”, *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature* 3, sy. 2 (2017): 152-153.

bir örnek teşkil eder. Hale Gezer “Mekânların Kadınsı Anlatımları” başlıklı metninde “her mekânda dışıl bir nesnenin”⁵⁵⁰ yer aldığını belirtir. Buna göre her kadının kendi iç dünyasındaki mekân dış dünyadaki mekânla bir etkileşim halindedir. Örneğin, bir mekân olarak ev, kadının seçtiği mobilyayla, yatak örtüsüyle, mutfak eşyalarıyla, yetiştirdiği çiçeklerle, beslediği evcil hayvanla, “dokuduğu kilime kattığı sembollerle, duvarına astığı iğne oyasıyla”⁵⁵¹ farklılaşır ve daha anlamlı hale gelir. Karen A. Franks ise kadınların bir mekânı tasarlama biçimlerinde öne çıkan nitelikleri sıralar: Başkalarını dikkate alan ve karşıt ikilikleri aşan kapsayıcı bir yaklaşım, değişime yönelik duyulan arzu, çevresine özen gösterme, sorumluluk alma, duyarlılık vb.⁵⁵² Tüm bu özellikler ışığında Selma’nın inşa etmeye çalıştığı mekân erk hâkimiyetinden uzak bir alanı açığa çıkarır. Örneğin, ana rahmini çağrıştıran çadır Ekrem’in kalmak istemediği ve öykünün en sonunda gidip baktığı ama içine girmeye cesaret edemediği bir alana dönüşür. Selma çadırın önüne branda bezinden bir sundurma gerdirip altını sardunya saksılarıyla çevrelediğinde ve masa-sandalyelerden küçük bir oturma alanı kurduğunda, yanına gelenlere çay ve bisküvi ikram ettiğinde, çiçeklerini suladığında, masaya örtü serip üzerine parktan topladığı karahindibaları koyduğu bir ayran şişesi yerleştirdiğinde mekânı çoktan dişileştirmeye başlamıştır. Böylece bir alanın, kadının çevresini dönüştürme kabiliyetiyle nasıl farklılık kazandığı edebi bir eserde okura aktarılır.

Karakterin mekânı inşa ederken onunla beraber kendisini de inşa ettiği bu öyküde besleyen, büyüten, gözeten konumundaki Selma kırmızı çadırıyla kendine ait bir oda yaratır. Özel alanda sahip olamadığı bu alanı doğanın kendisinde bulur ve hayalet rolünden çıkarak artık görünen/bilinen bir konuma geçer. Selma’nın varoluş sorunlarıyla yüzleşmesi, eve dönmeyi reddetmesi, kendi alanını kurması, çadırdaki tek başına yaşamaya başlaması “direniş” kavramı etrafında çözümlenebilir. Bu tabloda direniş başka bir güçten daha güçlü olduğunu göstermek biçiminde değildir. Direk’in açıkladığı üzere dayanıklılık kazanmak, ilişkiler kurmak, kendini keşfetmek, oluşu deneyimlemek, kendi olabilme cesaretini göstermek ve hayatta kalabilme mücadelesini hiç bırakmamak birer direniş göstergesidir.⁵⁵³ Selma’nın sergilediği direnişse üç aşamada gerçekleşir: i.) evden

⁵⁵⁰ Hale Gezer, “Mekânların Kadınsı Anlatımları”, *Kadın ve Mekân Tutsaklık mı Sultanlık mı?* içinde, haz. Ayşen Akpınar, Gönül Bakay ve Handan Dedehayır (İstanbul: Turkuvaz Kitap Yay., 2010), 94.

⁵⁵¹ Gezer, “Mekânların Kadınsı Anlatımları”, 95.

⁵⁵² Karen A. Franks, “A Feminist Approach to Architecture: Acknowledging Women’s Ways of Knowing”, *Gender Space Architecture An Interdisciplinary Introduction* in (London: Taylor & Francis e-Library, 2003), 297.

⁵⁵³ Zeynep Direk, *Cinsel Farkın İnşası* (İstanbul: Metis Yay., 2018), 276.

uzaklaşmaya karar vermek, ii.) ne kadar güç olsa da bunu uygulamak ve iii.) sonunda kendini bulmak. Öyküde bu süreçler “önce kopmuştu, sonra sürüklenmiş ve nihayet ayak bastığı bu tek kişilik adayı sevmiştir”⁵⁵⁴ şeklinde aktarılır.

Karakterin özel alandaki içkinlikten çıkarak aşkın olana yönelmesi ve öznellik kazanma deneyimi ikinci dalga feminizmin “kişisel olan politiktir” söylemini çağrıştırır. Aile içi ilişkilerin, cinselliğin, ev içi emeğin, evliliğin, anneliğin hiyerarşik yapılardan bağımsız olmadığını iddia eden bu görüş özel alanın da kamusal alan gibi eşitsizlikler barındırdığını iddia eder.⁵⁵⁵ 1960-1970’li yılların sloganı olan bu ifade ilk olarak Amerikalı radikal feminist Carol Hanisch’in *The Personal is Political* metniyle literatürde yer almıştır. Hanisch, liberal feministlerin eşit iş eşit ücret mücadelesi verirken evlilik, cinsel istismar, şiddet, annelik gibi pek çok kişisel meselenin irdelenmemesini ve kamusal alana taşınmamasını eleştirir.⁵⁵⁶ Hanisch’e göre erkeklerin ev işlerinde ve çocuk bakımında sorumluluk alması gerektiği ve bu konudaki talepler “kişisel” denilerek örtbas edilmez. Özel alanda karşılaşılan sorunların iktidar ve güç ekseninde ele alınması gerektiği fikri ikinci dalga feminizmin bilinç yükseltme gruplarında daha belirgin hale gelir. Hanisch bu gruplara katılan bir feminist olarak kadınların paylaştıkları deneyimlerin sosyal, kültürel, kamusal alandaki ezilme biçimlerinden ayrı düşünülemeyeceğini ve anlatılan sorunlara kişisel çözümler bulmanın mümkün olmadığını keşfeder.⁵⁵⁷ O halde Selma’nın özel alanda deneyimlediği sessizlik, varoluşsal sorunlar, mutsuzluk ve tükenmişlik hali “ev mahrem alandır” anlayışını aşarak politik düzeyde ele alınmayı gerektirir. Aksi takdirde eril bir anlayışı destekleyerek kadının sorgusuz sualsiz itaat etmesi gerektiğine ve ne olursa olsun karı-koca arasına girilmeyeceğine yönelik yerleşik fikir bir kez daha onaylanmış olur.

Öykü boyunca Selma’nın kendi sesini bulması ve bir öznellik kazanma süreci bir başka karakter tarafından aktarılır. *Annemin Çadırı*’nda anlatıcı, Selma’nın 13 yaşındaki kızıdır. Tam da çocukluk ve ergenlik arasındaki eşikten, o gri noktadan seslenir okura. Nitekim öykü boyunca bu gri konumunu hep muhafaza edecek; ne siyah ne beyaz gibi keskin taraflara geçecek ve böylece annesi ile babası arasında oluşan depremin enkazı altında kalmamak için kendine bir alan oluşturacaktır. Okur ise bir çocuk anlatıcının

⁵⁵⁴ Kesmez, “Annemin Çadırı”, 57.

⁵⁵⁵ Feryal Saygılıgil, *Toplumsal Cinsiyet Tartışmaları* (İstanbul: İstanbul Üniversitesi Açık ve Uzaktan Eğitim Fakültesi, 2010), 33.

⁵⁵⁶ Carol Hanisch, “The Personal is Political”, *Notes from the Second Year: Women’s Liberation* in, ed. Shulamith Firestone and Anne Koedt (New York: Radical Feminism, 1969), 76-78.

⁵⁵⁷ Hanisch, “The Personal is Political”, 76-78.

gözünden yetişkin dünyasını öğrenecektir. Yetişkinlerin alışık oldukları, sorgulamadıkları, doğalmış gibi davrandıkları, sustukları ya da üstünü örttükleri pek çok husus bir çocuğun detaylı gözlemi ve tasviriyle açığa çıkacak; ev eşyaları, odalar, anne-baba arasındaki iletişimsizlik, yetişkinlerin çocuksu halleri büyümekte olan bir çocuğun yorumunda karşılık bulacaktır.

Henüz çocuk olmasına rağmen yaşadıklarını “olgun” bir pencereden aktaran ve sanki ailede yaşananların ve yaşanmayanların üstten bir resmini çekmiş gibi yorumlayan gri konumdaki anlatıcı, metnin bilinçaltında duvardaki çatlağın bıraktığı boşlukla özdeşleşmiş vaziyettedir. Bir kara delik misali aileyi içine çeken ve geriye “gri” bir boşluk bırakan çatlak tamir edilebilecek ya da ortadan kaldırılabilir bir şey değildir. Benzer şekilde, evliliğin temelleri ne kadar sarsılırsa sarsılsın ortada değiştirilemeyecek, atılamayacak ya da yok sayılamayacak bir gerçek, bir “çocuk” var. Anlatıcı ailedeki depremin kendinde olan bu izdüşümünün farkındadır ve bir yetişkin edasıyla bunu çoktan kabullenmiştir. Artık ne o çatlağın oluşturacağı boşluk engellenebilir ne kendisinin alacağı yara. “Otoban kenarına savrulmuş yaralı bir hayvan gibi öylece yanından geçip gitmekten başka çaremiz yoktu.”⁵⁵⁸

Anlatıcı, anne ve babasını bir araya getiren plastik masadan başlayarak evdeki eşyaların insanları nasıl bir arada tutmaya yönelik tasarlandıklarını bilinç akışı tekniğiyle aktarır. Bir masanın en az iki sandalyesinin olması; koltukların, yatakların iki kişilik dizayn edilmesi; koridorların odaları birbirine bağlaması; aile üyelerinin yüzlerini yıkadıktan sonra aynı ıslak havluyla kurulanmaları; paltoların portmantoda birbirine sarılma mesafesinde yer almaları; çamaşırların aynı makinede, aynı suda yıkanması ailenin parçalanmasını, her bir üyenin uzay boşluğuna savrulmasını engelleyen nesneler olarak değerlendirilir. Jean Baudrillard *Nesneler Sistemi* adlı eserinde eşyaların türlerinden yerleştirilme biçimlerine kadar işlevsel olduklarını açıklarken eşyanın insanla olan etkileşimine geniş bir yer ayırır. Onun çıkarımına göre eşyalar sanki birbirlerine değmenin, yan yana olmanın, bir mekâna varlık kazandırmanın ötesinde “ahlaki bir birlikteliğe” sahiptirler.⁵⁵⁹ Bu ahlaki birliktelik insanların duygusal ilişkilerine sirayet etmekte ve zihinlerde “aile” fikrinin pekiştirilmesine katkı sağlamaktadır. *Annemin Çadırı*’nda olduğu gibi her akşam aynı masa etrafında toplanmak, aynı kanepede

⁵⁵⁸ Kesmez, “Annemin Çadırı”, 47-48.

⁵⁵⁹ Jean Baudrillard, *Nesneler Sistemi*, trc. Oğuz Adanır ve Aslı Karamollaoğlu (İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yay., 2008), 21.

beraberce oturmak, aynı mutfakı paylaşmak aile üyeleri arasında yaşanan karmaşık duyguları bir kab içinde eritme çabasına benzer. Okur eşyaların insanları bir çatı altında tutan bu yönüne odaklanmışken, sabaha karşı olan deprem herkeste bir şok etkisi yaratır. Anlatıcı, yine çocuktan ziyade yetişkini andıran haliyle en sakin kalan ve akli-selim hareket eden biri olarak, evde bir yandan annesini ararken bir yandan da babasını teskin etmeye çalışır. Evden çıkma esnasında annesinin terliklerini giyer ve babasının ayakkabılarını da eline alır. Esasında bu karede açık bir şekilde kendi babasına annelik yapan bir karakterin sembolleştiği görülür. Hem reel anlamda anne ve babasından birer parçayı taşımakta hem de metaforik anlamda anne olmayı üstlenmektedir. Öyle ki elindeki kırk dört numara ayakkabıyla, dışarıdaki ağlayan, bağırان, şoka giren, ne yaptığını bilmeyen kalabalığın içinde Ekrem'i ararken kendi halini tanımlama biçimi bunu destekler niteliktedir: "Babasını arayan bir kız çocuğundan çok, çocuğunu arayan bir anne gibiydim."⁵⁶⁰ Hatta babasını parkta bulması, hem onun sembolik anneliğini hem de Ekrem'in çocuk temsiliyetini fazlasıyla kuvvetlendirir.

Anlatıcının anne rolünü üstlenmesi kız çocuklarının toplumsal cinsiyet rollerini çok küçük yaşlardan itibaren öğrenmesinin bir yansımasıdır. Deprem esnasında ve sonrasında babasına bir yavrusu gibi davranması, duygusal destek vermesi, ayağa kalkmasına ve giyinmesine yardım etmesi, kalabalıkta kaybolmasına izin vermemesi anlatıcının "bakım veren" konumunda olduğunu gösterir. Bu durum toplumsal cinsiyet, yaş, sınıf, ırk gibi kategorilerin kesişimselliğine işaret ederek ele alınan meselelere bütüncül bakmanın gerekliliğini hatırlatır. Selma evi terk etmiş olabilir ancak onun rolünü üstlenecek ve yeniden üretimi devam ettirecek bir kız çocuğu mevcuttur. Öyle ki bu karakter neredeyse rahatsız edici boyutta yetişkinlerden dahi daha olgun davranabilmekte, en kritik anlarda bile sakinliğini koruyabilmektedir. Çocukluğunu yaşamayan ya da henüz küçük yaşlardan itibaren kız çocuklarına yönelik toplumsal cinsiyet rollerini en iyi şekilde üstlenen bir karakter olarak şüphesiz ki yeniden üretim bayrağını annesinden devralacaktır. Feminist teoride son 20 yıl içerisinde "bakım veren çocuk, yeniden üretimde çocukluk kategorisi, ev içi emekte "yaş" etkisi" gibi yepyeni problemler yoğun bir şekilde gündeme gelmeye başlamıştır.⁵⁶¹ Bu tartışmaların odağında evdeki babaya, kardeşe, hastaya, yaşlıya özen, ilgi ve bakım göstermenin ailenin kadın üyeleri arasında paylaşılması ve özellikle kız çocuklarının da bu paylaşımda yer alması

⁵⁶⁰ Kesmez, "Annemin Çadırı", 51.

⁵⁶¹ Başak Akkan, "Toplumsal Yeniden Üretim Kuramı ve Kız Çocuklarının Ev İçi Bakım Emeği", *Mülkiye Dergisi* 47, sy.1 (2023): 122.

bulunur. Öyküde anlatıcı bir kız çocuğu değil de erkek çocuk olsaydı aynı ustalıkla babasıyla ilgilenebilir miydi? Anne ve babasının kendi ilişkilerinde yaşadığı depresi bu kadar derinden fark edebilir miydi? Detayları böylesine keskin biçimde yakalayabilir miydi? Kız çocukları ev işlerini üstlenmek, şayet varsa kardeşlerine ablalık yapmak, annenin evdeki sorumluluğunu hafifletmek gibi eylemler üzerinden tam anlamıyla bir “yardımcı” olarak yetiştirilirler. Evlendiğinde aynı düzeni bu kez başka bir evde devam ettirmek üzere hayatlarına devam ederler. Bunlar düşünüldüğünde 13 yaşındaki anlatıcının yaşından olgun davranması, anne rolüne bürünmesi, annesinin sessizliğini derinden hissetmesi pek şaşırtıcı değildir.

Annemin Çadırı’nda Selma ve kızı toplumsal cinsiyet rollerini üstlenen karakterler olarak yer alırlar. Ancak annenin kimlik arayışı ve kız çocuğunun da tüm problemlerin farkında oluşu söz konusu rollere birer itiraz olarak okunmalıdır. Çünkü bu öyküdeki karakterler uysal, itaatkâr, akletmeyen, salt duygulardan ibaret melek figürler değildir. Tam aksine ailedeki konumlarının bilincinde olan, problemleri hep fark eden, bunları sorgulayan ve değişim için adım atan karakterlerdir. Onların suskunluğunda, çiçek yetiştirmesinde, çay demlemesinde, evden dışarı çıkmasında hep bir protesto saklıdır. Ama bu protesto hali okura “tehlikeli, şeytani, riskli, şüpheli, fena” bir eylem olarak sunulmaz. Selma kötülükle ilişkilendirilerek kurgulanan bir motifin çok uzağındadır. Sessiz cesaretiyle, direniş konusundaki inadı, kararlılığı ve güçlü duruşuyla öne çıkan bir figürdür.

Şimdiye kadar kadın olmanın “karakter ve yazar” kategorileri üzerinden *Annemin Çadırı* ’ndaki izdüşümü aktarılmaya çalışıldı. Dikkate değer bir başka nokta da bir kadının kendilik kazanma sürecinin “kadın okurlar” tarafından nasıl algılanacağıdır.

3.3.3. Okur Olarak Kadın

Feminist teorinin okur merkezli kuramlara yönelik temel iddiası kadınların kendilerine özgü deneyimlerden ötürü bir edebi eseri erkek okurlardan farklı algılayacağı biçimindedir. Öyküde yer alan “kocaya annelik yapmak, evi terk etmek zorunda kalmak, eve dönmemek, her zaman sessiz kalmak ve buna mecbur bırakılmak” gibi hususların yaratacağı etki okurların cinsiyetine göre değişiklik arz edebilir. Örneğin, Selma gibi özel alanda kendilerini kapana kısılmış hisseden okurlar bu karakterin evden uzaklaşma ihtiyacını daha iyi anlayabilir; ona hak verebilirler. Ancak bunların gerçekleşebilmesi için okurun kadın olması yeterli olmayacaktır. Kadın olmanın ne anlama geldiğini bilen,

toplumsal cinsiyet rollerine eleştirel bakabilen okur *Annemin Çadırı*'ndaki derin anlamı şüphesiz ki kavrayacaktır.

Çağdaş dönemdeki okur tipi etkin, aktif, uyanık olması gereken; eserdeki anlam boşluklarını dolduran; tüketici değil üretici olan ve imgeleri yakalayabilen okurdur.⁵⁶² Bu tanımdan hareketle okurdan beklenen şey bir eseri okurken salt duygusal bir etkilenme yaşaması değildir. Ondan beklenen şey “okumayı” akletmenin, muhakeme etmenin ve eleştirel düşünmenin odağındaki bir eyleme dönüştürmesidir.⁵⁶³ Bu durumda okurun işlevi öncelikle kendi konumunun ve etkisinin bilincinde olmasıdır. Eseri okudukça ve yorumladıkça aslında özne olarak kendisini var kıldığını ve her okumanın bir yeniden yazmaya tekabül ettiğini hatırd tutmalıdır. Örneğin, *Annemin Çadırı*'nın okuru gerçek depremin yanı sıra üç kişilik ailenin kendi ilişkilerinde bir deprem yaşadığını ve gerçek depremden kurtulup metaforik depremin enkazı altında kaldıklarını keşfedebilmelidir. Selma'nın eve geri dönme korkusunun bir kimlik bunalımıyla ilişkili olduğunu ve “çadır, çatlak, kabuk” gibi imgelerin çok katmanlı anlamlara sahip olduğunu kavrayabilmelidir. Bunun için elbette her okur kendi yaşamı, deneyimleri, çabası, arka plânı, ilgisi doğrultusunda eseri anlamaya ve yorumlamaya çalışacaktır. Örneğin, Selma'nın bir kadın olarak çadırda tek başına kalma girişimini gelenekselci anlayışa sahip bir okur olumsuz biçimde eleştirirken onu bir özgürleşme adımı olarak gören okur destekleyici bir tutum sergileyecektir. Kimi okurlar bir kadının bu tür cüretkâr bir eylemde bulunarak geleneklere ters düşen bir tutum sergilemesini ayıplayabilir; hatta oluşan dedikodulara, Ekrem'in öfkesine ve dayanamayıp çadırı yıkmasına hak verebilir. Ancak yazarın olayları kurgulama şekli, kullandığı dil, karakterleri konuşturma biçimi, nesnelere yüklediği anlamlar okuru bu tür yerleşik kabullerin dışına çıkarak meseleyi kadın açısından irdelemeye davet eder. Bir anne ömür boyu mutsuz mu kalmalıdır?, kutsal olarak gördüğümüz anneye reva gördüğümüz hayat bu mu?, bir kadın da sevmeyi ve sevilmeyi tatmak istemez mi?, aile olmak dertleri hep içine atmak mıdır? gibi nice sorularla zihinleri meşgul eder. Ancak çokça vurgulandığı gibi bu eleştirel bakabilme hali okurun çabasına ve edebi bir eserde iz sürebilme kabiliyetine göre gelişecektir. Zira Selma'nın iç dünyasında yaşadıkları açıkça aktarılmak yerine yazarın oluşturduğu boşluklar aracılığıyla okur tarafından keşfedilmeyi bekler. Yaratılan bu boşluklar -ailenin kendi içindeki suskunluklarının aslında çok şey söylemesi gibi- pek çok mesaj içermektedir.

⁵⁶² Yıldız Ecevit, *Orhan Pamuk'u Okumak Kafası Karışmış Okur ve Modern Roman* (İstanbul: İletişim Yay., 2004), 62.

⁵⁶³ Ecevit, *Orhan Pamuk'u Okumak Kafası Karışmış Okur ve Modern Roman*, 63.

Yazar, bütün temanın bir anda bilinir ve aşikâr kılınmasından ziyade metnin içerisinde söylenmeyenler, oluşan sessizlikler, nesneler ve en önemlisi de imgeler üzerinden öyküyü okura sunar. Sonuç olarak yazar, eline bir fotoğraf alıp onun içindeki mevcut durumu anlatır gibi olay akışını verirken tüm değerlendirmeyi yapmak, anne ve babayla empati kurmak, onları anlamaya çalışmak, belki hem Selma'ya hem Ekrem'e en çok da anlatıcıya hak vermek okurun payına düşer.

3.3.4. Değerlendirme

Annemin Çadırı en yalın haliyle kadının kimlik sorunsalını imge ve metaforlar üzerinden aktaran etkileyici bir öyküdür. Kadını nesne olarak algılayan ataerkil kültüre, topluma, söyleme kadın yazarın tavrıyla kuvvetli bir eleştiri mevcuttur. Bu eleştiri sert bir söylemle ya da aforizmalarla dile getirilmek yerine olay akışına usulca yerleştirilir. Bir kız çocuğunun gözünden bir kadının/bir annenin kimliğindeki dönüşüm, özgürleşme süreci, varoluş serüveni inceliklerle okura aktarılır. Evli bir kadın olarak evden uzaklaşma kararı alan ve bunu uygulayan Selma adeta bir uyanışın simgesi gibidir.

Feminist teorideki metodolojiye göre herhangi bir alana, yapıya, konuya cinsiyet nazarından bakılacağı zaman tespit, eleştiri ve özgünlük arayışı gibi aşamalar takip edilir. İlkinde kadının kim olduğu, ele alınan hususta nerede konumlandığı anlaşılmaya çalışılır; ikinci aşamada kadının adının olmamasına ya da kadının göz ardı edilmesine eleştiri getirilir. Son aşamada kadınların kendi özgün biçimleri bahse konu olan alanda oluşturulmaya çalışılır. Bu üç aşamayla Selma'nın kimlik kazanma süreci arasında bir paralellik kurulabilir. Onun evde varoluş sıkıntıları çekmesi, hep dolma noktasına gelmesi ve sessiz kalması kendi içinde "ben kimim, neredeyim" sorgulamalarının baş göstermesi biçiminde yorumlanabilir. Özellikle sessizlik hali fırtına öncesine işaret eder. Depremden önce evi terk etme girişimiye ikinci aşamaya denk düşer ve bu eylem dilde, kültürde, toplumda, günlük hayatta, özel ve kamusal alandaki erkek egemenliğine yönelik bir protestoyu, bir eleştiriye simgeler. Selma'nın kırmızı çadırda tek başına kalmayı seçmesiye üçüncü aşamaya yani özgünlük arayışına tekabül eder. Bu sıralama takip edildiğinde Selma'nın dağılan, yaralanan, incinen, parçalanan ruhunun özgürleşmeyi başardığı ve erdemli-erdemsiz, melek-şeytan kategorilerini aştığı rahatlıkla söylenebilir. Çünkü Selma öyküde sessiz kalmayı seçen, harekete geçmeyen, bekleyen bir konumda değil uyanışı temsil eden bir figür olarak yer alır. Dolayısıyla onun çadırda kalmayı seçmesi aslında kendisi olmaya çalışan, kamusal alanda varlık kazanmak için çabalayan,

mahrum kaldığı tüm hukuksal haklardan yararlanmak için mücadele eden bütün kadınların gösterdiği direnişin bir temsilidir.

Selma'nın ve onun nezdinde tüm kadınların bir çadırı kendilerine yurt bilmeleri kendilerini ait hissettikleri yerin her zaman özel alan olamayacağını ve kişisel olanın politik olduğunu okura gösterir. Selma'nın evde yaşadığı problemler ev içiyle sınırlı kalmamış mahalleye, parka, çadıra, kamusal olana yansımıştır. Çünkü özel alanda yaşanan eşitsizlikler toplumsal ve kültürel kodlardan azade değildir. Selma özel alandaki problemlerini “kişisel” kabul edip ya sessiz kalmaya devam edecek ya da öyküdeki gibi cesaretini toplayıp norm-dışı davranacaktı. Yazarın kadın olması Selma'nın tercihini daha anlamlı hale getirir. Ataerkilliğin altını oyma, kadınların nesnelliğini dönüştürme, kutsal annelik metaforuyla okurun yüzleşmesini sağlama noktasında yazarın cinsiyetinden kaynaklı tavrı daha net okunabilmektedir. Bir kadın gözüyle bir kadın karakter üzerinden kadınların özel alandaki var olamama halleri, korkuları, kaygıları, susmak zorunda oluşları, bölünmüşlükleri ve baş kaldırmaya cesaret edişleri okura hissettirilmektedir. İşte kadın yazar farkına dikkat çekilmesi bundandır. Kutsal annelik imgesine eleştirel bakabilmenin, her zaman bakım veren/özen gösteren konumda yer alan kadının iç dünyasına kulak verebilmenin izleri bulunur bu duyarlılıkta. Bu meseleler kadın olmanın bilincinde olan tüm kadın okurlar için daha anlamlı hale gelmektedir. Asıl konunun yalnızca çadırda kalmak olmadığını; bir varoluş mücadelesi verildiğini kavrayan okur Selma'yı anlayacak, onu destekleyecektir. Benzer deneyimleri paylaşan okurlarsa doğrudan Selma'yla özdeşleşecektir. Feminist teorinin okurdan beklediği şey cinsiyet ayrımcılığı konusunda bir bilinçlenme oluşması ve bunun sonucunda kişinin direnen bir okura dönüşmesidir. Okuduklarına eleştirel bakan, erkek egemen söylemler içeren metinlere karşı direnç gösteren, sorgulayan ve öğrendiklerini eyleme döken okur hem edebiyat üzerinden kadın harekâtına katkı sağlamış hem de kendi öznelliğini bir adım daha inşa etmiş olur.

Yazar Kesmez *Nohut Oda*'nın diğer öykülerinde olduğu gibi bu öyküyü de umutsuzluk ve karamsarlıkla değil iyimser bir hava içerisinde sonlandırır. Ancak bu iyimserlik tablosunda ayakları yere basmayan, tozpembe bir mutluluk halinin aksine gerçekçi, olması gereken ya da hayatın akışının içinde zaten olmuş olan bir haleti ruhiye hâkimdir. Kırk dört numara ayakkabı giyen, kocaman gövdesiyle Ekrem çadırı yıktıktan sonra dizlerinin üstüne çöküp ağlar ve bu ağlayış çağdaş dönemde daha fazla çatırdayan,

altı oyulan, kendisine çok daha yüksek sesle itiraz edilen ataerkil sistemin değişimden başka çaresi olmadığını okura hissettirir.

3.4. Görüşürüz

Nohut Oda'nın dördüncü öyküsünde bir kadın karakterin yıllar önce evi terk eden babasını rüyasında görmesiyle birlikte geçmişin sorgulandığı; babanın dokuz yıl önce sıradan bir şey yapıyormuş gibi “görüşürüz” diyerek kızının hayatında bıraktığı etki bir tema olarak yer alır. Bu tema çerçevesinde değişen-dönüşen babalık tanımları, kız çocuğunun gelişiminde psikanalitik yorumlar, doğayla kurulan özdeşleşme, anne-kız arasındaki gerilimli ilişki, ötekinin edebiyatı olarak lezbiyen yazın hususlarına atıf yapılarak metinde yazar, karakter ve okur olarak ortaya çıkan temsil biçimleri incelenecektir.

3.4.1. Yazar Olarak Kadın

Görüşürüz öyküsü tematik yönde ve kurmaca pratiğinin özgürce gerçekleştirilmesinde kadın yazar farkını belli eden dört husus içerir: 1.) Baba-kız ilişkisi, 11.) anne-kız ilişkisi, 111.) imgelere yüklenen dişil anlamlar ve 1v.) queer bir öykü yazmak. Bu başlıkta yazarın kendi kadın kimliğinin getirdiği farklılık ve duyarlılıkla kurguyu nasıl oluşturduğu, karakterleri nasıl tasvir ettiği ve kadına özgü meselelere yine bir kadın gözünden nasıl baktığı belirlenen hususlar ekseninde saptanmaya çalışılacaktır.

Öyküdeki kendilik serüveni “hem babayla hem babaya rağmen” gerçekleştiği için öncelikle baba yoksunluğunun kurgulanma biçimine odaklanmak gerekecektir. Baba rolündeki karakter geleneksel toplumsal cinsiyet rolleriyle örtüşen bir figür olarak yer alır ki bu tespiti annenin babaya dair söylemlerinde bulmak mümkündür. Klasik anlayışta baba ailenin reisi olarak evi geçindiren, çocuk bakımında ve ev işlerinde müdahil olmayan konumdur.⁵⁶⁴ Öyküde kızlarıyla ilgilenen, dertleşen, muhabbet eden bir baba yerine evi terk eden sorumsuz bir baba bulunur. Uzaklaşan babanın karşısında ailenin geri kalanının vaziyeti, değişim ve dönüşümü kadın yazar duyarlılığını gösteren bir zemin sunar. 19. yüzyıl Türk romanlarında baba karakteri vefat ettiğinde “anne” aile düzenini kaldığı yerden devam ettiremeyen yetersiz bir motif olarak temsil edilir.⁵⁶⁵ Babanın

⁵⁶⁴ Emin Kurtuluş ve Hacer Yıldırım Kurtuluş, “Toplum Cinsiyet Roller Arasında Babalar ve Kızları”, *Babalar ve Kızları: Çok Disiplinli Bir Yaklaşım* içinde, haz. Şerife Çağın ve Dilek Maktal Canko (İzmir: Ege Üniversitesi Yay., 2022), 51.

⁵⁶⁵ Zehra Kaplan, “19. Yüzyıl Türk Romanlarında Baba-Kız Yakınlaşması”, *Babalar ve Kızları: Çok Disiplinli Bir Yaklaşım* içinde, haz. Şerife Çağın - Dilek Maktal Canko (İzmir: Ege Üniversitesi Yay., 2022), 243-244.

kaybı, ölümü ya da eksikliği ev idaresinin, otoritenin, düzenin, yasanın çöküşü olarak yorumlanır; buna mukabil anne karakteri kusur, işlevsizlik, beceriksizlik ve iradesizlik sıfatlarıyla anılır.⁵⁶⁶ Daha açık bir ifadeyle, annenin bir baba gibi sorumluluklarını yerine getiremediği ve otoriteyi taşıyamadığı düşünülür. Dönemin tarihsel ve toplumsal şartları hesaba katıldığında Osmanlı döneminin çöküşüne bir çözüm olarak uygulanan modernleşme pratikleri ve onların oluşturduğu tedirginliğin eserlerde yer aldığı görülür. Kaplan, Osmanlı'nın yaşadığı otorite ve güç kaybının dışıl olana yetersizlik atfedilerek metaforlaştırıldığını tespit eder.⁵⁶⁷ Buradan hareketle *Görüşürüz* öyküsüne bakıldığında baba gittiği halde dağılmayan, yok olmayan ve yaşamını sürdüren bir aile ön plândadır. Çünkü anne Tanzimat dönemi eserlerinde olduğu gibi eksiklik üzerinden değil çocuklarını yetiştirirken verdiği emekle tanınır. Örneğin, zorlukların üstesinden tek başına gelen ve mücadele eden anne büyük kızını evlendirip onun düğününü yaparken baba bir misafir gibi düğüne katılır. Annenin çocukları için sarf ettiği “ben yıllarca yemedim, yedirdim” ifadesi açık biçimde fedakârlığı, hem annelik hem babalık yapmayı ve tek başına zorluklara göğüs germeyi içerir. Bu bakımdan, incelenen öykü çağdaş dönemde anneliğin edebi eserlerde kadın yazarlarca ele alınış biçimleri açısından bir örnek teşkil eder.

Tanzimat döneminde babanın yoksunluğu üzerinden menfi biçimde tanımlanan anne yavaş yavaş modernleşmenin görünür yüzü olan eğitilmiş anneye dönüşür. İyi bir eş ve anne olan kadın Cumhuriyet'in ilanıyla gelecek nesilleri yetiştirecek, milliyetçiliği koruyacak kutsal bir rol üstlenir. 1960'lı yıllardan itibaren dünyanın birçok yerinde etkili olmaya başlayan kadın hareketleri, kurulan dernekler, sayısı artmaya başlayan yayınlar ve akademide yapılan çalışmalar 1980 sonrası Türk edebiyatında anneliğin önceki dönemlerden daha farklı biçimlerde ele alınmasına katkı sağlar.⁵⁶⁸ Çocuk yetiştirmenin psikolojik ve fiziksel zorlukları, makbul annelik anlayışı, anne olmak istemeyen kadınlar, annelik üzerindeki iktidar biçimleri gibi temaların artık kadınlar gözünden tartışıldığı ve eserlerde işlendiği bir süreç başlar. Örneğin, Ayşe Kulin'in *Füreya* adlı romanında kendisi anne olmayan ve yeğenine annelik yapan; Latife Tekin'in *Sevgili Arsız Ölüm* eserinde kendisi okuyamadığı için kızını okutmaya çalışan; Buket Uzuner'in *İki Yeşil Su Samuru* eserinde ailede babanın pasif olduğu ve annenin sözünün geçtiği karakterler yer

⁵⁶⁶ Kaplan, “19. Yüzyıl Türk Romanlarında Baba-Kız Yakınlaşması”, 243-244.

⁵⁶⁷ Kaplan, “19. Yüzyıl Türk Romanlarında Baba-Kız Yakınlaşması”, 244.

⁵⁶⁸ Gülçin Oktay, “İrmak Zileli'nin Romanlarında Annelik”, *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi* 12 (Eylül 2023): 476.

alır.⁵⁶⁹ *Görüşürüz* öyküsünün yazarı da bir kadın bakış açısıyla giden konumundaki babanın karşısına kalan, direnen ve güçlü bir anneyi yerleştirir.

1980’lerden itibaren anneliğin teorik boyutta sorgulanmaya başlanması ve son yıllarda artan erkeklik çalışmaları edebi eserlerde eleştirel annelik biçimlerinin yanı sıra baba-kız ve anne-kız ilişkilerinin özgün bir tema olarak ele alınmasını sağlar. Yazar Kesmez’in bu güncel temalara eserinde yer vermesi “bu konularda kadınlar ne düşünür?” sorusuna çeşitli cevaplar verme imkânı sunar. Ancak söz konusu güncellik ve özgünlüğe rağmen ve anne-kız ilişkisine nazaran baba-kız ilişkisine dair kapsayıcı bir literatürün henüz oluşmadığına yönelik bir kanı mevcuttur. Lamb, Owen ve Lansdale için bunun sebebi merkeze sürekli baba-oğul ilişkisinin alınması, kız çocuğunun kişilik gelişiminde babanın rolünün göz ardı edilmesi ve çocuk yetiştirmenin salt annenin görevi olarak algılanmasından kaynaklanır.⁵⁷⁰ Bu argümanlara çağdaş dönemde eleştirel yaklaşılmasıyla babaları ve kızları arasındaki ilişki daha fazla odak noktası olmuştur. Örneğin, Merlino Perkins 2008 yılında yaptığı bir araştırmayla farklı babalık tezahürleri ve onların kız evlatlar üzerindeki etkisini tespit etmeye çalışmış ve elde ettiği bulguların sonucunda babalığı yedi temsil biçimi üzerinden sınıflandırmıştır. Kızını başarı konusunda yüreklendiren ve sonuç ne olursa olsun onun yanında olan destekleyici baba; kısıtlayıcı kurallar belirleyerek kızının bağımsız hareket etmesinde tesiri olan kontrolcü baba; kızını aşırı seven, ona aşırı ilgi gösteren ve bundan dolayı yetişkinlikte başkalarıyla kurduğu ilişkide hayal kırıklığı yaşamasına yol açan düşkün baba; çocuk bakımında ve yetiştirilmesinde rol almayan, sessiz ve sert bir duruş sergileyen mesafeli baba; kızına öfkeyle yaklaşıp baskı uygulayan zorba baba; fiziksel olarak şiddet uygulanan kötü baba ve ölüm, boşanma, ayrılma gibi sebeplerden ötürü kız çocuğunun hayatında fiziksel olarak bulunmayan kayıp baba.⁵⁷¹ *Görüşürüz*’de kayıp baba ve bu kaybın bir sonucu olarak çocukla kurulamayan bir ilişki yer alır. Sağlıklı bir ilişkiye duyulan özlem, baba tarafından görülme, sevilme, onaylanma ihtiyacı anlatıcının gördüğü rüyada çok açık

⁵⁶⁹ Sibel Bayram, “Ben Kadınım” Söyleminin Seksenli Yılların Türk Romanındaki İzdüşümü”, *International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* 11, sy. 20 (Kasım 2016): 50-51.

⁵⁷⁰ Michael E. Lamb and others, “The Father-Daughter Relationship: Past, Present, and Future”, *Becoming Female Perspectives on Development* in, ed. Claire B. Kopp (New York: Plenum Press, 1979) 89.

⁵⁷¹ Eda Keser Açıkbaş, “Yaşam Boyu Gelişim Psikolojisi Çerçevesinden Baba-Kız İlişkilerinin İncelenmesi”, *Babalar ve Kızları: Çok Disiplinli Bir Yaklaşım* içinde, haz. Şerife Çağın - Dilek Maktal Canko (İzmir: Ege Üniversitesi Yay., 2022), s.8-9. Söz konusu araştırma için bakınız: Merlino-Perkins, “Father-Daughter Relationship Inventory (MP-FDI): Construction, Reliability, Validity, and Implications for Counseling and Research”, *Measurement and Evaluation in Counseling and Development* 41, no. 3, (October 2008): 130-151.

biçimde okunur. Bir yere konuşmacı olarak davet edilen ve çok gergin olan karakter kendisine sorulan soruya ilginç bir cevap verince tüm salon alkışlamaya başlar. O esnada içeri giren baba kuzguni saçlarıyla, cilalanmış gibi duran bıyığıyla, beyaz gömleğiyle, yepyeni ayakkabılarıyla, genç, sağlıklı ve mutlu görünümüyle ışıkların altında parlarken duymadığı cevabı alkışlar: “Ama öyle hevesle alkışlıyor ki yıllardır biriktirdiği, alkışlamadığı bütün alkışları alkışlıyor sanki.”⁵⁷² Rüyanın bu kısmından sonra seyircilerin arasına katılan babanın sağ elini ileriye uzatıp başparmağını havaya kaldırarak anlatıcıya gülümsediği ve onu onayladığı görülür. Bu onaylanma hareketiyle anlatıcının bir türlü rahat oturamadığı kocaman koltuk küçülmeye ve böylece havada asılı kalan ayakları yere basmaya başlar. Asıl arzulanan bakışın babanın bakışı olduğu ve toplumun onayından ve olumlamasından ziyade onun tarafından onaylanmanın içinde bulunulan karışıklığı, çatışmayı çözdüğü ve onun gelişile bir aidiyet kazanmaya başladığı açıktır.

Baba, gülümsemesi, giyim kuşamı ve alkışlamasıyla salona girdiği an çoktan bir kurtarıcı rolüne bürünmüştür ve onun gelişi anlatıcının yaşamı boyunca onun sevgisine ve ilgisine hasret kaldığını açığa çıkarır. İhtiyaç duyduğu bu sevgiden mahrum kalması kendisini topluma kuvvetli bir şekilde kabul ettirme çabasını ve kendi içindeki çatışmaları doğurur. Dokuz yıl önce başka bir kadınla yeni bir hayata başlamak için evi terk eden baba, kızının dünyasında bir boşluk duygusunun oluşmasına sebep olmuştur. Anlatıcı babasının eksikliğinin kendisinde yarattığı tesirin ve onun sevgisiyle kuşatılma arzusu içinde olduğunu farkındadır. “Ben hayatta yaptığım her şeyi babam beni görsün diye yapmış olabilir miyim?”⁵⁷³ Öykünün bu ifadesi dahi tek başına baba-kız ilişkisinin bir kendilik inşasındaki rolünü/önemini gözler önüne serer. Çünkü çocuğun psiko-sosyal iyi oluşu salt annenin değil babanın da onun hayatına katılımıyla doğru orantılıdır. Literatürde baba yokluğunun boşanma, terk etme, görüşmeme, ilgilenmeme gibi tezahürlerinin ölüme bağlı baba yokluğundan çok daha keskin ve olumsuz sonuçlar doğurduğunu onaylayan araştırmalar yer alır.⁵⁷⁴ Bir babanın hayatta olmaması çocuğuyla ilgilenme ihtimalini ortadan kaldırdığı için buradaki yokluğu kabul etmek -bir seviyeye kadar- kolaylaşmaktadır. Ancak hayatta olduğu halde arayıp sormayan bir babanın yokluğunu kabul etmek ve anlamak çok daha güçtür. Dolayısıyla çocuk için babanın erişilebilir olması yetişkinliğinde başkalarıyla yakınlık kurabilmesinde, güven duygusu

⁵⁷² Kesmez, “Görüşürüz”, 64.

⁵⁷³ Kesmez, “Görüşürüz”, 64.

⁵⁷⁴ Güngörmüş’ten aktaran Muammer Salim, “Kız Çocuklarının Babalarıyla Kurdukları İlişkinin Psiko-Sosyal İyi Oluşlarına Etkisi ve Güçlendirme”, *Babalar ve Kızları: Çok Disiplinli Bir Yaklaşım* içinde, haz. Şerife Çağın - Dilek Maktal Canko (İzmir: Ege Üniversitesi Yay., 2022), 19.

geliştirmesinde ve kendilik kazanmasında son derece etkilidir. Babalarıyla sağlıklı ilişki kuran kız çocuklarının kendilerine olan özgüven ve saygının daha yüksek olduğu bilinmektedir ve böyle bir ilişkide baba “destekleyen, güven veren, koşulsuz seven” bir konumdadır.⁵⁷⁵ Rüyadaki baba tam da kızını destekleyen, onaylayan, onunla gurur duyan, başarısını takdir eden bir figürdür. Ancak gerçek yaşamda karakterin zihninden silmeye çalıştığı tam tersi bir baba mevcuttur. Zira kulağında hâlâ alkış sesleriyle uyanıp geçmişteki anılarına bir yolculuk yapan ve babasıyla en son görüştüğü ana dönmeye çalışan karakter bu hareketini “hatırlamak” fiiliyle değil “kullanmadığı bir eşyayı bulmak” biçiminde tanımlar. Bu tasvir, baba yoksunluğunun tamamen gerçekleşmediğini, her ne kadar kapalı kutulara yerleştirilse ve üstü örtülse de bir “mesele” olarak diplerde kendine yer bulduğunu da gösterir.

Kesmez, ihmal edilen bir konuya parmak basarak kız çocuğunun kişilik gelişiminde babanın etkinliği üzerine düşünme imkânı sağlar ve olay örgüsünü psikanalitik öğeler etrafında kurgulayarak kadın karakterin özne olmasında başka nelerin etkili olduğunu gösterir. Görülen rüyaya psikanalitik açıdan bakıldığında babaya olan hayranlığın Freud’un öğrencisi Jung’un geliştirdiği elektra kompleksinden kaynaklı arzu doyumuna işaret ettiği anlaşılabacaktır. 3-6 yaş arasında kız çocuğunun anneyi rakip olarak algılayıp onun yerine geçme ve babaya sahip olma arzusuna gönderme yapan elektra kompleksi⁵⁷⁶ rüya motifi ve anne-kız arasındaki gerilimli ilişki üzerinden okura aktarılır. Bernard J. Paris, psikanalizde insanların kendileriyle ve başkalarıyla yaşadıkları çatışmaların analiz edildiğini; edebiyatta da bu öznelerin betimlenerek okura sunulduğunu belirtir. Bundan dolayı edebiyat ve psikanalizin iç içe geçerek birbirini etkilemesini şaşırtıcı bulmaz.⁵⁷⁷ İnsan psikolojisinin karmaşıklığı ve çok yönlülüğü, onu açıklamaya çalışan teorisyenleri edebiyatın da dâhil olduğu pek çok alana başvurmaya itmiştir. Karakterlerin davranış biçimlerini, duygularını, düşüncelerini, başkalarıyla olan iletişim biçimlerini psikanalitik öğelerle çözümleme girişimi alt metni yorumlamada; salt kurgusal karakterleri değil onlar aracılığıyla bizzat insanın kendisini de anlamada etkili bir kaynaktır.⁵⁷⁸ Buradan hareketle babanın terk edişine sitem eden aynı zamanda onu

⁵⁷⁵ Salim, “Kız Çocuklarının Babalarıyla Kurdukları İlişkinin Psiko-Sosyal İyi Oluşlarına Etkisi ve Güçlendirme”, 20.

⁵⁷⁶ Charles Brenner, *Psikanaliz Temel Kavramlar*, trc. Işık Savaşır ve Yusuf Savaşır (Ankara: HYB Yayıncılık, 1998), 121.

⁵⁷⁷ Bernard J. Paris, *Imagined Human Beings- A Psychological Approach to Character and Conflict in Literature* (New York: New York University Press, 1997), 3.

⁵⁷⁸ Paris, *Imagined Human Beings- A Psychological Approach to Character and Conflict in Literature*, 8.

özleyen bir karakterin yaşadığı karışık ve çelişkili duygular; bastırmaya çalıştığı iç çatışmalar ve baba kadar en az anneye de yaşadığı sorunlu bir ilişki anlatıda yer alır. Chodorow, kız çocuğunun cinsel kimlik kazanma aşamasında hem anneye özdeşleşmesinden hem ondan ayrı bir birey olmak için farklılaşmaya çalışmasından dolayı ortaya -öyküdeki gibi- gerilimli bir ilişki çıktığını belirtir. Annenin yerine geçerek babayı arzulayan karakter bu durumda anneye bir özdeşleşme yaşamakta ama kendi bağımsızlığını da elde etmek istediği için gelgitli bir ilişki deneyimlemektedir.⁵⁷⁹ Psikanalizde kız çocuğunun annenin yerine geçip babaya sahip olma arzusu ensest yaşağını tanımasıyla son bulur. Burada çocuk sembolik dünyayla, onun kurallarıyla ve en önemlisi onu temsil eden babanın düzeniyle tanışır.⁵⁸⁰ Ancak sembolik evreye geçmeden önce babayla bütünleşme isteği ve ilk kopuşlar, ayrılıklar, vedalar güçlü şekilde öznenin derinliklerine sızdığı için onunla kurulan bağ sembolik düzende etkisini devam ettirir. “Onu ara sıra herkesten gizli özlediğimi biliyorum.”⁵⁸¹ Çünkü baba öyküde unutulandan ziyade unutulmaya çalışılan ama bir türlü unutulamayan konumdur. Güneş’le kayalıklarda bira içtikleri bir akşamı anımsayan anlatıcı babasının karşı kıyıda, 20 dakikalık bir vapur mesafesinde olduğunu söylerken buna kendisinin de şaşırdığını düşünür. Unuttuğunu zannettiği babası bir çay içimi uzaklıktadır. Görüşülmeyen onca yıl babanın kokusunu, sesini, yüzünü, kahkahasını, anılarını da beraberinde götürdüğü ve aynı şehirlerde başka hayatlar yaşandığı zannedilirken bir rüya tüm bunları ters yüz eder. Bu derin düşünceler içinde kaybolan anlatıcı su ısıtıcısının “tık” sesiyle daldığı âlemden mutfığa geri döner. Tık sesi tıpkı birey olabilmesi için babadan kopması gerektiğini hatırlatan ensest yaşağı gibi anlatıcıyı kurallı ve sistemli dünyaya sokar; uyanması gerektiğini hatırlatır.

Ayfer Tunç’un edebiyatımızda anne-kız ilişkisinin varlığının ve niteliğinin çok fazla tartışılmadığına yönelik yorumunu⁵⁸² hesaba katarsak yazar Kesmez’in bu gerilimli ilişkiyi ele alması ve üstelik bunu sigara imgesi aracılığıyla da okura sunması daha anlamlı hale gelecektir. Anlatıcı rüyasında içinde bulunduğu kalabalıktan kaçmak için bahçeye çıkıp kapının kenarındaki kocaman saksıların arkasına saklandığında bir sigara yakar ve bu sahne detaylıca tasvir edilir. Çekilen ilk nefes o kadar iyi gelir ki anlatıcı

⁵⁷⁹ Nancy Chodorow, *The Reproduction of Mothering Psychoanalysis and the Sociology of Gender* (Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1978), 176-177.

⁵⁸⁰ Oğuz Cebeci, *Psikanalitik Edebiyat Kuramı* (İstanbul: İthaki Yayınları, 2015), 284.

⁵⁸¹ Kesmez, “Görüşürüz”, 69.

⁵⁸² Ayfer Tunç, “Annelerin ‘Dayanılmaz’ Ağırlığı”, *Kitap-lık* 43 (Eylül 2000): 123.

uyandığında bu duyguyu hatırlayacağını dahi bilir. Sigaranın öyküdeki işlevi yine psikanalitik açıdan analiz edildiğinde i.) duygu düzenleyici, ii.) annelik ve meme temsili ve iii.) separasyona (ayrılmaya) ilişkin⁵⁸³ kritik temalarla bağlantılı olduğu görülecektir. İlki açısından ele alındığında anlatıcının sigara içerek kendini sakinleştirmeye ve kaygılarını azaltmaya çalıştığı rahatlıkla fark edilir. Çünkü ciğerlerine inen sigaranın dumanını kar yığınlarını temizleyerek yolu açmaya çalışan bir küreme aracına benzetir. Böylece sigara insanlardan uzaklaşmaya, zihinsel olarak çevreden soyutlanmaya ve andan kopmaya imkân tanıyan bir kaçış ve rahatlama işlevi üstlenir. Anlatıcının peş peşe dumanı içine çekmesinde ve bu davranışının “otomatik” biçimde tekrarlanmasında ise annelik ve meme bağdaştırması gözlemlenir.⁵⁸⁴ “Hemen devamını istiyor canım, yeni bir nefes, sonra bir tane daha.”⁵⁸⁵ Oral döneme işaret eden sigara içme davranışı içinde bulunan huzursuzluk, depresif, çaresizlik, mutsuzluk anından kaçıp emzirme dönemine geri gitme ve böylelikle anneye sığınma pratiği olarak değerlendirilebilir. Aslında duyguları düzenleyenin sigara değil anne olduğu anlaşılır ve “annenin duygu düzenleyici rolü düşünüldüğünde, özellikle sosyal ortamlarda sigara içmek, yabancıların varlığında çocuğun anneye sokulması biçiminde yorumlanabilir.”⁵⁸⁶ Anlatıcı da kendini yabancı hissettiği bir ortamda hemen sigara içer ve bütün paketi bitirip “eve” gitmenin iyi bir fikir olduğunu düşünür. Son olarak sigaranın psikanaliz temalarından “ayrılma” faktörü bir yas ya da kayıp durumunda sigaraya başlandığına işaret eder.⁵⁸⁷ Anlatıcının Güneş’le olan diyaloglarında bir zamanlar sigara içtiği ve sonradan bıraktığı anlaşılır: “Rüyamda yeniden sigaraya başlamışım.”⁵⁸⁸ Belki de babasının evi terk etmesi, yani bir yas ya da kayıp yaşanması sigaraya başlamasının sebebidir. Anlatıcının ne zaman ve niçin sigaraya başlayıp ve bıraktığıyla ilgili bir bilgi bulunmamaktadır. Ancak bu imge benlik inşasında anneden koparak bireyleşme çabasının ve aslında bu kopmanın hiçbir zaman tam anlamıyla gerçekleşmemesinin bir tezahürü ya da babanın gidişine bir tepki olarak yorumlanabilir. Yazar Kesmez, rüyada anne ve baba ilişkisinin kız çocuğunun bilinçaltında nasıl yer ettiğini ustalıkla işleyerek yaşanan çatışmaları tespit etmek, onlar

⁵⁸³ Fazilet Canpolat ve Derya Ergin, “Yetişkinlerin Sigara İçmeye Yönelik Deneyimleri: Yorumlayıcı Fenomenolojik Analiz”, *Anadolu Psikiyatri Dergisi* 20, Özel sy.1, (Ocak 2019): 56-57.

⁵⁸⁴ Canpolat ve Ergin, “Yetişkinlerin Sigara İçmeye Yönelik Deneyimleri: Yorumlayıcı Fenomenolojik Analiz”, 56.

⁵⁸⁵ Kesmez, “Görüşürüz”, 62.

⁵⁸⁶ Canpolat ve Ergin, “Yetişkinlerin Sigara İçmeye Yönelik Deneyimleri: Yorumlayıcı Fenomenolojik Analiz”, 57.

⁵⁸⁷ Canpolat ve Ergin, “Yetişkinlerin Sigara İçmeye Yönelik Deneyimleri: Yorumlayıcı Fenomenolojik Analiz”, 57.

⁵⁸⁸ Kesmez, “Görüşürüz”, 65.

üzerine düşünmek, anneyle-babayla hesaplaşabilmek, anneliği-babalığı tartıp biçebilmek ve kız çocuklarının kendilik gelişimindeki rollerini kavrayabilmek açısından muazzam bir imkân sağlar. Tunç, edebi eserlerde daha çok makbul annelik söylemine uygun olay örgülerinin kurulduğunu, anne ve kızının toplumsal cinsiyete uygun bir şekilde hareket ettiğini, ataerkilliğin anneden kıza geçmesini pekiştiren içeriklerin üretildiğini belirtir.⁵⁸⁹ Kadın yazarların bu konulara eleştirel yaklaşması *Görüşürüz* öyküsünde olduğu gibi anne-kız ve baba-kız ilişkilerine farklı perspektiflerden yaklaşılabileceğini gösterir.

Yazarın kadın olmasının kendini hissettirdiği bir başka nokta da hem lezbiyenliği çağrıştıran bir ilişkinin kaleme alınması hem de onun kurgulanma biçimidir. Onur Bütün, Türk edebiyatında erkek ve kadın arasındaki aşkın, cinselliğin ve erotizmin kabul gördüğünü ama hemcinsler arasındaki ilişkinin çok fazla yer etmediğini; ancak son yirmi yıl içerisinde LGBTİ çalışmalarının etkisiyle yazın dünyasında dönüşümlerin yaşanmaya başladığını belirtir.⁵⁹⁰ Edebiyattaki değişimler feminist hareketlere ve teorilere paralel biçimde gerçekleştiği için queer edebiyatı da queer kuramın kendisiyle birlikte değerlendirmek gerekir. Judith Butler'ın 1980'lerin sonlarından itibaren toplumsal cinsiyetin kadın ve erkek arasındaki ayrımı radikal biçimde inşa ettiğine yönelik eleştirileriyle ortaya koyduğu bu kuram cinsiyet farklılığı ifadesinin doğruluğunu, cinsiyetin çoğulcu bir yapıda ele alınmasını, heteroseksüelliğin zorunlu olmasını, bazı bedenlerin özne olarak kabul edilirken bazılarının kabul edilmemesini tartışır.⁵⁹¹ Butler, bedenlerin toplumsal ve kültürel olanla karşılaştığında ya onları üstlendiğini ya da ihlal ettiğini ve bunun sonucunda toplumsal cinsiyeti öğrendiğini belirtir. Dolayısıyla Beauvoir'ın "kadın doğulmaz kadın olunur" argümanını eleştirerek heteroseksüel ya da eşcinsel doğulmadığını ancak her türlü cinsel yönelimin ve arzusunun kültürel olduğunu savunur.⁵⁹² Daha açık bir ifadeyle, Butler'a göre "toplumsal cinsiyet normları" davranışlarımızı belirlemenin yanı sıra bedenlerimizi de cinsiyetlendirir. Normun tekrarlanması ve sürdürülmesi cinsiyetli bir beden üretir.⁵⁹³ O halde cinsiyet denilen şey mutlak ve sabit değil tarihsel, kültürel ve coğrafi koşullara göre belirlenen dinamik bir

⁵⁸⁹ Tunç, "Annelerin 'Dayanılmaz' Ağırlığı", 122-127.

⁵⁹⁰ Onur Bütün, *Feminist Okumalar Cumhuriyet'ten Günümüze Edebiyatta Cinsellik ve Erotizm* (İstanbul: NotaBene Yay., 2021), 189.

⁵⁹¹ Zeynep Direk, "Queer Kuram ve Cinsiyet Farklılığı", *Cinsellik Muamması Türkiye'de Queer Kültür ve Muhalefet* içinde (İstanbul: Metis Yayınları, 2012) 73.

⁵⁹² Direk, "Queer Kuram ve Cinsiyet Farklılığı", 78.

⁵⁹³ Direk, "Queer Kuram ve Cinsiyet Farklılığı", 78.

yapıya sahiptir.⁵⁹⁴ Bu tartışmaların edebiyatla olan kesişimi ya da etkileşimi queer edebiyatın çerçevesini oluşturur. Buna göre edebiyat queer öznelerin deneyimlerini ve hikâyelerini daha geniş kitlelere duyurarak sessizliklerini kırmaları ve farkındalık oluşturmaları için bir platform sağlar.⁵⁹⁵ Böylece edebiyatın kendisi de cinsel yönelimler ve kimlikler odağında kurgulanan farklı karakterler ve anlatılar vasıtasıyla bir derinlik kazanır; farklı açılımlar edinir. Queer edebiyat toplumsal cinsiyet normlarını tespit edip sorunsallaştırmada önemli bir rol oynarken “cinsiyet akışkanlığı” gibi yeni bir temayı edebi kanona dâhil eder. Romantik ilişkileri ve aşkı farklı dinamikler üzerinden ele alarak heteroseksüel normların oluşturduğu ilişkileri aşmaya çalışır. Queer bireyler edebi eserler aracılığıyla yaşadıkları ayrımcılığı, şiddeti ve ötekileştirmeyi kayıt altına alarak okurlara duyurur; edebiyat ise toplumsal, kültürel ve politik değişimler için bir direnme alanı sağlayarak onların mücadelesini görünür kılar.⁵⁹⁶ Anlaşılabacağı üzere bu edebiyat türü norm dışı kabul edilen cinselliklerin ve karakterlerin anlatıldığı bir öteki edebiyatıdır ve onun üreticileri salt geyler, lezbiyenler ya da şemsiye bir kavramla transgendered öznelerden oluşan öteki yazarlar ve okurlar değil ötekinin sesini duyuran tüm yazarlar, teorisyenler, edebiyatçılar ve okurlardır.⁵⁹⁷ *Görüşürüz* öyküsünün yazarı da ötekinin sesini duyurmakta, anlatıcının kendi yaşantısını sansürlemeden ve yargılamadan olduğu gibi aktarmasına izin vermekte ve böylelikle farklı bir kimliğin ve öznenliğin imkânına dikkat çekmektedir. Ancak Kesmez, öykünün tamamını anlatıcı ve Güneş’in ilişkisine ayırmak yerine onu metnin bazı kısımlarına yedirip odak noktasını baba-kız ilişkisi olarak belirler. Bu durumda öyküyü bir lezbiyen anlatısı olarak sınıflandırmak gerekir mi ya da böyle bir belirlenimin ölçütünün ne olacağı sorusu akla gelir. Başka bir deyişle, bir edebi eseri lezbiyen edebiyatı altında incelemek için o eserin tamamen lezbiyen bir ilişkiyi anlatması mı gerekir? Nitekim bu edebiyatın temel soruları onun içerik ya da üslupla mı yahut okur ya da yazarla mı ilgili olduğuna yöneliktir. Bir lezbiyen yazı biçimi var mıdır; şayet varsa sınırları, özellikleri, farklılıkları nelerdir? Yazarın ya da okurun lezbiyen olması şart mıdır? Karakterlerin cinsel kimliklerini belirgin bir şekilde mi ifade etmek gerekir? Heteroseksüel yazarların eserleriyle lezbiyen edebiyat metnlerinin benzerlikleri ya da ayrıştıkları noktalar nelerdir?⁵⁹⁸ Hande Ögüt Antik Çağ’dan çağdaş döneme uzanan

⁵⁹⁴ Ürün Şen Sönmez, “Queer Teori ve Türk Romanı”, *Çevirimdışı İstanbul Queer: Ütopyaya Bir Adım 2* (Mayıs-Haziran 2016): 30.

⁵⁹⁵ Rajesh Dattatray Zankar, “Queer Literature: A Global Overview”, *International Journal of Research Publication and Reviews* 4, no. 7 (July 2023): 954.

⁵⁹⁶ Zankar, “Queer Literature: A Global Overview”, 954.

⁵⁹⁷ Şen Sönmez, “Queer Teori ve Türk Romanı”, 30.

⁵⁹⁸ Humm, *Feminist Edebiyat Eleştirisi*, 303.

süreçte kadınların kendi hemcinsleriyle olan ilişkilerini günlük, otobiyografi, roman, öykü, şiir, anı gibi edebi türlerle anlattıklarını ve on sekizinci yüzyıl İngiltere’inde bu ilişkilerin “romantik dostluk” adıyla tasvir edildiğini belirtir.⁵⁹⁹ Bu terim cinsellik ve haz söylemini aşarak kadınların birbirlerine olan hayranlıklarını, sevgilerini, bağlılıklarını ifade eder. Lezbiyen ilişkinin cinsellik üzerinden ele alınması dönemin erkek yazarlarının eserlerinde karşılaşılan bir özellikken kadın yazarların eserlerinde iki kadının sevgilerini paylaşması; entelektüel olanı, mutluluğu, duyguları beraber yaşaması ön plândadır. Amerikan feminist Margaret Fuller da lezbiyenliği cinsel bir birliktelik olarak değil erkeklerden ayrı, cinsiyet hiyerarşisinden uzak bir yaşam biçimi olarak değerlendirir.⁶⁰⁰ Bu tanımlar anlatıcı ve Güneş’in erotik, duygusal, tutku, aşk gibi temalar çerçevesi yerine “kadınların dostluğu, arkadaşlığı, yoldaşlığı ve sırdaşlığı” bağlamında kurgulanan ilişkisine de uyar. Söz konusu kurgulama biçimi Adrienne Rich’in *Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence* (Zorunlu Heteroseksüellik ve Lezbiyen Varoluş) metninde öne sürdüğü “lezbiyen süreklilik” terimine karşılık gelir. Rich açısından lezbiyen varoluş iki kadının cinsel bir deneyim yaşamasından çok daha fazlasını içerir. Çünkü bir kadının başka bir kadınla kurduğu duygusal bağ ataerkilliğe karşı bir direnç sağlar ve lezbiyen sürekliliği canlı tutan bir unsurdur.⁶⁰¹ Böylece “lezbiyenlik” tanımı, alt-metninde anne-kız ilişkisinden kız kardeşlik ruhuna kadar geniş bir yelpazeyi içerir. Ancak unutulmamalıdır ki bu tanımlar lezbiyen ilişkinin her dönemde aşk, tutku ya da erotik olandan bağımsız kurulduğu anlamına gelmez. Lezbiyen edebiyat tarihsel arka plânı olan; eşcinsel, feminist, lezbiyen hareketlerden etkilenecek dönüşümler geçiren bir türdür. Örneğin, batıda lezbiyenliğin 1920’lerde kuramsal boyutta daha kapsamlı şekilde tartışılması ve artık “romantik dostluk” kavrayışının dışına çıkılmasıyla edebi eserlerde kadınların aşklarını, acılarını, cinselliği, kadın bedenini, fahişeliği anlatan söylemler baş gösterir.⁶⁰² Söz gelimi o dönemlerde Mae Brown’ın yazdığı *Yakut Orman* eseri lezbiyenliğin daha gür sesle duyurulduğunu, ana karakterin kadınlarla olan ilişkisini cesurca yaşadığını ve bunu hiç çekinmeden dile getirdiğini, heteroseksüel normların sertçe eleştirildiğini gösteren bir metindir.⁶⁰³ Türk edebiyatındaki örneklerle bakıldığında ilk olarak lezbiyen ilişkilerin değil erkekler arasındaki eşcinsel ilişkilerin ön plânda

⁵⁹⁹ Hande Ögüt, “Lezbiyen Edebiyat ve Eleştiri”, *Cogito Cinsel Yönelimler ve Queer Kuram* 65-66 (Bahar 2011): 287-288.

⁶⁰⁰ Fuller’dan aktaran Ögüt, “Lezbiyen Edebiyat ve Eleştiri”, 289.

⁶⁰¹ Adrienne Cecile Rich, “Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence (1980)”, *Journal of Women’s History* 15, no. 3 (Autumn 2003): 27.

⁶⁰² Ögüt, “Lezbiyen Edebiyat ve Eleştiri”, 293.

⁶⁰³ Ögüt, “Lezbiyen Edebiyat ve Eleştiri”, 300.

olduğu; özellikle divan edebiyatında ve halk edebiyatında bu temanın çokça işlendiği görülür.⁶⁰⁴ Mücahit Kaçar'a göre feodal-ataerkil aile yapısından ötürü methiye geleneğinde erkek öznenin bir temsiliyetinin olması; kadının şehvani duygulara referansla tanımlanması ve akla gelmesinin tehlikeli kabul edilmesi; kadının şiire konu edilmesinin ayıp ve suç olarak görülmesi divan şiirinde erkeklere ve onların güzelliklerine çokça yer verilmesinin sebepleri arasındadır.⁶⁰⁵ Dönemin toplumsal şartları, kadın tasavvuru, mahremiyet algısı, kadının sosyal statüsü, tasavvufi aşk ve güzellik anlayışı, şiir geleneği bir bütün olarak değerlendirildiğinde divan şiirinde eşcinsel bir sevginin mevcut olduğu ancak bütün geleneğin bunun üzerine kurulmadığı görülür.⁶⁰⁶ Halk edebiyatına bakıldığında IV. Murat döneminde yaşananları anlatan *Hançerli Hanım Hikâye-i Garibesi* erkek eşcinselliğinin yer aldığı halk hikâyelerine bir örnek olarak verilebilir. Güzelliğiyle bilinen ve genç bir delikanlı olan Süleyman'ın oğlan çocuklarıyla erotik deneyimler yaşaması, meddah tarafından genç erkeklerin aşk hikâyelerinin ve tutkularının anlatılması eşcinsel söylemlerin mevcudiyetini gösterir.⁶⁰⁷ Tanzimat dönemine değin eşcinsellik anlatımı erkek eşcinselliğiyle sınırlıyken modernleşmeyle birlikte kadın eşcinselliği ancak erkek yazarların eserlerinde anlatıldığı kadarıyla görünürlük kazanır.⁶⁰⁸ Örneğin, lezbiyen ilişkiye, erotik sahneler ve şehvani duygulara eserinde yer veren ve yer altı edebiyatının öncü ismi olan Mehmet Rauf *Bir Zambağın Hikâyesi* 'nde karşılaştığı her kadını cinsel bir obje olarak gören bir erkek karakterin aşk oyunlarını anlatır. Haydarpaşa vapurunda karşılaştığı Naciye isminde bir kadını da cinsel obje olarak gören ve buluşması için ona mektuplar gönderen bu karakter istediğini elde edemez ve olumsuz bir cevap alır. Naciye erkeklerden nefret ettiğini belirterek ısrarla yapılan bu teklifleri reddeder. Bunun üzerine erkek karakter Naciye ile cinsel bir ilişki yaşamak için ilk olarak hizmetçilik yapan yoksul bir kızı evine alır; onunla şiddet, erotizm, şehvet içeren ilişkiler yaşar; bu süreçte toplumsal kurallara göre değil kendi doğasına göre yaşaması gerektiğini ona aşılır. Zambak adını verdiği bu kadına tarihi ve fizyolojik yönleriyle lezbiyenliği anlatır ve sonrasında Naciye'yle cinsel bir ilişki kurmasını sağlar. Hikâyenin sonunda kendisi de Naciye'yle birlikte olur ve Zambak

⁶⁰⁴ Oğuz Güven, "Hançerli Hanım Hikâye-i Garibesi'nin Modern Eşcinselleri", *Millî Folklor* 11, sy. 83 (2009): 103.

⁶⁰⁵ Mücahit Kaçar, "Divan Şiirinde "Erkek Sevgili Tipi" ve Şehrengizlerdeki Erkek Güzeller", *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi* 37, sy. 37 (Ağustos 2007): 66.

⁶⁰⁶ Kaçar, "Divan Şiirinde "Erkek Sevgili Tipi" ve Şehrengizlerdeki Erkek Güzeller", 81-82.

⁶⁰⁷ Güven, "Hançerli Hanım Hikâye-i Garibesi'nin Modern Eşcinselleri", 104.

⁶⁰⁸ Şen Sönmez, "Queer Teori ve Türk Romanı", 30.

sayesinde Naciye'yi elde ederek amacına ulaştığını belirtir.⁶⁰⁹ Eril bir dille, kurguyla ve perspektifle yazılan eser lezbiyenliği kadın yazarların eserlerinde olduğu gibi “bağlılık, sevgi, yakınlık” ekseninde değil pornografî, şiddet, haz, argo, sadistlik etrafında işler. Reddedilen bir erkeğin incinen gururunu onarmak için kurnazca tasarladığı plânla intikam alması ve zafer elde etmiş gibi davranması kuşkusuz kadını nesneleştiren bir zihniyetin yansımasıdır. *Görüşürüz* öyküsüne bakıldığında Kesmez, kadın yazar duyarlılığıyla anlatıcı ve Güneş arasındaki ilişkiyi bir hiyerarşi, intikam, kötülük düzleminde inşa etmez. Ana karakter babasıyla kuramadığı bağı kendi hemcinsiyle kurar; en son ablasının düğününde, yani dokuz yıl önce gördüğü ve bir yabancı gibi vedalaştığı babasıyla değil Güneş'le yakınlık duygusunu yaşar. Çünkü kayıp babanın aksine anlatıcının yanında olan, ona ilgi ve sevgi gösteren, onunla şakalaşan, muhabbet eden, dertleşen kişi Güneş'tir.

Kadınların birbirlerinin müttefiki, danışanı, sığınağı olduğu temalar batıda 1970-80'lerden itibaren kadın yazarların eserlerinde daha sık yer alır. Ögüt, bu yıllarda lezbiyen yazarların geleneksel normların dışına çıkarak kendi deneyimlerini, duygularını, hislerini olduğu gibi yazmaya başladıklarını; “kadınlar arasındaki güçlü yakınlığı merkeze alan lezbiyen bildungsromanların altın çağı”⁶¹⁰ olduğunu belirtir. Bu eserlerde kadının kendi bedenini ve cinselliğini keşfetme yolculuğu bir kimlik inşa etmeyle son bulur. Türk edebiyatında ise Ögüt, 90'lara kadar lezbiyenliğin henüz kadın yazarlar tarafından değil heteroseksüel erkek ve gey yazarlar tarafından ele alındığını hatırlatır. Hülya Serap Doğaner'in *Leyla ile Şirin* (1992), Perihan Mağden'in *İki Genç Kızın Romanı* (2002), Tijen Kino'nun *Ben Kendimi Affediyorum Tanrım Ya Sen?* (2002), Zeynep Aksoy'un *Deniz Kızı* (2003), Melisa Kesmez'in *Atları Bağlayın Geceyi Burada Geçireceğiz* (2014) eserleri lezbiyen karakterlerin kadın yazarlarca temsil edildiği örnekler arasındadır.⁶¹¹ Ancak Ögüt, bu temsiliyetin yanı sıra edebiyatımızda bir lezbiyen kanonu oluşması için doğrudan lezbiyen kadınların kalemi ellerine alarak seslerini duyurmaları; kendi hikâyelerini, deneyimlerini, hislerini okura birinci ağızdan iletmeleri; söz gelimi *Aşkın L Hali*, *Kadın Kadına Öyküler* (2009) gibi eserlerin çoğalması gerektiğini vurgular. Ona göre bu örnek eserler lezbiyenliği, kimlik arayışını, mücadeleyi, cinselliği ilk defa

⁶⁰⁹ Fethi Demir, “Türkiye’de Yeraltı Edebiyatının Avangart Eseri: Mehmet Rauf’tan Bir Zambağın Hikâyesi”, *The Journal of Academic Social Science Studies* 67 (Bahar 2018): 119-120.

⁶¹⁰ Ögüt, “Lezbiyen Edebiyat ve Eleştirisi”, 298.

⁶¹¹ Hande Ögüt, “Romantik Dostluklardan Lezbiyen Aşka”, <https://www.k24kitap.org/dosya/romantik-dostluklardan-lezbiyen-aska-479> Erişim tarihi 7 Ocak 2016.

içeriden, yani lezbiyen kimliğini açıkça sahiplenen kadınlar tarafından yazıldığı için Türk edebiyatında oluşmaya başlayan özgün bir kanonun ilk yapıtlarıdır.⁶¹²

Sonuç olarak *Görüşürüz* öyküsünde anne-kız ve baba-kız ilişkilerinin tematik olarak ele alınması; sigara gibi imgelere dışıl anlamlar yüklenmesi ve kadınların kendi aralarındaki özel bağa vurgu yapılması kadın yazar hassasiyetinin keskinleştiği hususları oluşturur. Özellikle, bir tema olarak ihmal edilen baba-kız ilişkisinin kız çocuklarının kendilik serüveninde ne derece etkili olduğunu görmede ve kadınların kendi aralarında güçlü bağlar kurarak baba yoksunluğuna rağmen yaşamlarını idame ettirmelerinde bir kadın yazarın bakış açısı sezilir. Benzer şekilde iki kadın arasındaki ilişkinin -erkek yazarların metinlerinde alışıldık olan erotizm, haz, ötekileştirme dışında- kadınların duygusal yakınlığı ve bağlılığı odağında kurgulanması aynı bakış açısının bir yansımasıdır.

Cinsiyet nazarından yapılan bu farklılık ve hassasiyet vurgusu yazarın kadın edebiyatına bir katkısı olarak görülmekle beraber “yazarak kendini gerçekleştirme” edimi olarak da değerlendirilmelidir. Kesmez göz ardı edilen konulara değinerek, farklı disiplinler etrafında imgeleri tasarlayarak, kadına özgü problemleri merkeze alarak ve en nihayetinde yazarak, üreterek kendini var kılmakta; öznellemektedir. Bu öznelleşme sürecinde kurgulanan kadın karakterlerin üstlendikleri nitelikleri ve rolleri soruşturmak şimdiye kadar değinilen konulara bütüncül bakmada etkili olacaktır.

3.4.2. Karakter Olarak Kadın

Öyküde “anlatıcı, annesi ve Güneş” karakterlerine temsiliyet açısından bakıldığında öncelikle, anlatıcının iç dünyasındaki çatışmaların ve annenin öfkeli/tepkili tavrının bir erkek karakterden, babadan kaynaklandığı hesaba katılmalıdır. Babanın sorumsuzluğu ve ilgisizliği karşısında zorluklar yaşayan ancak onun yokluğuna rağmen hayatlarına bir şekilde devam eden kadınlar “güçlü, mücadeleci, metanetli” özellikler sergileyerek bir temsiliyet kazanırlar. Babanın “aldatan baba, kayıp baba, terk eden baba, soğuk baba” gibi tezahürleriyle kadın karakterler arasındaki gerilimli ilişkisi kimlik arayışı, etkin erkek/edilgen kadın karşıtlığı, doğaya yönelik gibi konularda açığa çıkar.

Anlatıcının rüya görerek kendi bilinçdışına bir yolculuk yapmasıyla başlayan öykü, onun bir yere konuşmacı olarak davet edilmesini ve cinsel kimlik arayışını iç içe

⁶¹² Ögüt, “Romantik Dostluklardan Lezbiyen Aşka”.

geçmiş parçalar olarak okura aktarır. Daha ilk satırlarda hissedilen gerginlik duygusu karakterin giyimi, saç şekli, hâl ve hareketleriyle anlatının içine sızar. “Diken üstündeyim.”⁶¹³ Normalde kısa saçlara sahip olan anlatıcının rüyada uzun olan saçları arkadan “sımsıkı” bağlıdır ve üzerinde ona ait olmayan giysiler bulunur. Bu haliyle kendisini bir bidon turşusuna benzeterek hem içinde bulunduğu kasvetli ruh halini hem de kendisine yönelik bir yabancılaşmayı tasvir eder. Bulunduğu ortama çekinerek ve şüpheyile girmeye çalışırken önce kendi deyimiyle yanına sığınabileceği tanıdık birilerini arar; sonra kimseyi tanımadığı için ve kimse de onu tanımadığı için rahatladığını dile getirir. Belki de böylesine iç içe geçmiş çelişkili duygular anlatıcının hemcinsi Güneş’le olan lezbiyen ilişkisinden ötürü kendisini kabul etmeyen toplumu reddetmesine, bir yandan da onun içine karışarak ontolojik manada bir varlık kazanma çabasına işaret eder. Böylece “arada kalmışlık” ya da “tam olarak gidememek yahut tam olarak kalamamak” hissi *Nohut Oda*’nın en belirgin teması olarak bu öyküde de karşımıza çıkar. Rüyasında giydiği ekru tayyör, ince naylon çorap ve topuklu rügan ayakkabılar kadına ait giysilerken anlatıcının kadın olmasına rağmen bunlara ne kadar yabancı olduğu; uzun saç ve kıyafetlerin bir kimlik bunalımına işaret ettiği; aslında bir aidiyet probleminin açığa çıktığı satır aralarında okunabilir. “Güçlkle nefes alıyorum.”⁶¹⁴ Buradaki nefes alma vurgusu psikolojik ve fizyolojik olmanın yanı sıra daha çok ontolojik olarak ele alınmalıdır. Heteroseksüellikten farklı bir cinsel yönelime sahip olan öznenin kendisini dışlayan toplum içinde nefes almaya çalışması tehditlerin gölgesindeki varlık-yokluk mücadelesine tekabül eder. Çünkü mesele konuşmacı olarak davet edildiği bu yerde kimilerinin kendisine “nezaketen” selam vermesinden ya da kimilerinin kahkaha atmasından ibaret değildir. Başka bir deyişle, sahip olduğu biyolojik bedeniyle toplumsal cinsiyetin kendisine atfettiği kimlik arasındaki uyumsuzluk toplum nezdinde dışlama, alay etme, yok sayma, görmezden gelmeyle sınırlı olmamaktadır. Nitekim anlatıcı gri ve muğlâk bir noktadan seslenmeye, kendisine bir yaşam alanı oluşturmaya ve varlık kazanmaya çalışırken neye ihtiyacı olduğunun bilincindedir: “Sırtımı verecek güvenli, kuytu köşe bir yer arıyorum.”⁶¹⁵ Sığınacak bir ağaç kovuğu bulmaya çalışırken bahçeye, saksılara, ağaçlara, sözün kısası doğaya yönelir; onların arkasına saklanır. Aynı, sevgilisi Güneş’e sığındığı gibi. Güneş de ismiyle doğanın bir temsiliyetidir ve hem doğaya ait

⁶¹³ Kesmez, “Görüşürüz”, 61.

⁶¹⁴ Kesmez, “Görüşürüz”, 61.

⁶¹⁵ Kesmez, “Görüşürüz”, 61.

unsurlar hem de Güneş, toplum baskısına, kopuk aile ilişkisine, anlatıcının kendi içindeki çatışmalara ve baba yokluğuna aslında bir şifadır.

Anlatıcının kimlik arayışı iç monologunda “sahne”imgesiyle devam eder. “Sahne mi yani diyorum içimden, sahneye çıkınca mı anlam kazandı bütün varlığım?”⁶¹⁶ Apaçık biçimde sahnede olmakla “görünen konuma erişmek” ya da “bakışın nesnesi olarak varlık kazanmak” arasındaki bağa kuvvetli bir atıf mevcuttur. İnsanlar tarafından fark edilmesi, görülmesi, kendisine selam verilmesi, varlığının onaylanması için bir sahnenin gerekli oluşunu alaya alır: “İki basamak yukarı tırmanınca, eline bir mikrofon alınca oluyor mu bu işler?”⁶¹⁷ Anlatıcı az önce kendisini görmeyen, dikkate almayan insanların bu “çarpıcı değişimi” konusunda afalladığını belirterek bütün varlığının sahneye çıkınca anlam kazanmasına tepkilidir. Burada toplumun cinsel yönelimi farklı olan bir özneyi koşulsuz bir biçimde kabul etmediği görülür. Şayet özne normlara uyarsa toplum içine çıkabilir; görünürlük kazanabilir. Sahneye çıkmak, mikrofonu eline alarak konuşan özne olmak ve en nihayetinde var olmak ancak toplumsal ve kültürel yasalara uymakla mümkün hale gelir.

Anlatıcının kendisine yönelik algısıyla seyircilerin ona yönelik algısı arasındaki ilişki⁶¹⁸ bir gerilim ve endişe yaratır. Onu izleyenlerin onaylamadığı bir kimliğe sahip olmak defaatle vurgulandığı gibi kuşkusuz reddedilmek manasına gelir. Saçlarının uzunluğu ve giyim tarzı biyolojik cinsiyetiyle toplumun ona atfettiği cinsiyeti tutarlı hale getirdiği için kendisi olumsuz bir tepkiyle karşılaşmamaktadır. Ama kendi iç dünyasındaki benlik algısı, toplum sahnesine çıkan bu karakteri -yine de- bedeni üzerinden “ele vermeye” başlar. Kendisine gösterilen ve yaklaştıkça büyüyen koltuğa oturamayıp ancak ucuna ilişmesi, ayaklarının çocukları gibi havada asılı kalması, mikrofon ayarlanırken kendini cüce olarak nitelendirmesi benliğin kendini yansıtırma biçimleridir. Aynı zamanda bu bedensel davranışlar izleyiciler tarafından tanımlanma, onaylanma, kabul görme zorunluluğuna verilen tepkiler olarak okunabilir. Kendini kamufle etme ya da saklama mecburiyetiyle varlığın kendini olduğu gibi yansıtırma arzusu çatışmalı bir ruh hali oluşturur. Gerçek yaşamında anlatıcı bu karmaşıklık haliyle, toplumun küçümseyici ve dışlayıcı tavrıyla mücadele etmek için aşka sığınır. Rüyasında kendisine sorulan “aşk sizce ne demek?” sorusuna verdiği cevap bunu doğrular:

⁶¹⁶ Kesmez, “Görüşürüz”, 62.

⁶¹⁷ Kesmez, “Görüşürüz”, 62.

⁶¹⁸ Abdurrahman Yalçı, “Bir Sahne Olarak Gündelik Hayat: Benlik ve Başkaları”, *Artuklu Akademi* 9, sy. 1 (Haziran 2022): 145.

Ayaklarımızın altında bir zemin yok artık. Bir çatımız da. Gelecek yok. Geçmişin izleriye çoktan silinmeye başladı. Aşk, bize bu sonsuz boşlukta ev olacak tek şey.⁶¹⁹

Buradaki aşk ifadesi ilk olarak iki özne arasındaki duygusal yakınlığı akla getirebilir ancak zemin, çatı, ev ve onları çağrıştıran kabuk, sığınak, kovuk gibi mekân imgeleri düşünüldüğünde çok daha geniş bir içeriğin kastedildiği anlaşılabacaktır. İnsana bu sonsuz boşlukta ev olacak tek şey “aşk” ise her öznenin zihninde tasavvur ettiği ve algıladığı “aşka” göre bir ev meydana gelecektir. Dostluk, arkadaşlık, yaşama isteği, sevmek-sevilmek, Başka’yı düşünmek, yolda olmak, ötekiyle hemhâl olmak, dayanışmak ve daha pek çok praksis, bağ, ilişki birer eve, sığındığımız limana, kabuğa ve dolayısıyla aşka dönüşebilir. Mesele sonsuz boşlukta bizlere nelerin ev olabileceğini fark etmemizde saklıdır.

Karakter rüyasında babasının geldiğini, konuşmasını alkışladığını ve kendisinin artık yere sınıksız bastığını gördükten sonra uyanır. Tam o sırada gün yavaş yavaş ağarmaktadır ve yanında uyuyan Güneş’e bakar. Okura onun pembemsi yüzünden ve kıvrık saçından bahseder. Güneşin doğmaya yakın olduğu bu vakit ile sevgilisi Güneş’in uykudan uyanması bir paralellik içerir. Güneş karakteri sadece isminden ötürü değil davranışlarıyla da güneşle özdeşleştirilir. Eski Türk halklarından Altaylar’da güneş anne, güzellik, bereket, besleyici,⁶²⁰ Hitit krallığında koruyucu, yaratıcı, şifa sağlayıcı;⁶²¹ Türk mitolojisinde yaşamın ana kaynağı⁶²² olarak yer alır. Güneş karakteri anlatıcının babasıyla olan çalkantılı ilişkisini dinleyen ve tavsiyelerde bulunan biri olarak bir bakıma ona rehberlik etmekte, dert ortağı olmaktadır. Ayrıca anlatıcının sevgilisinden söz ederken “tavşan uykusu uyuyan, saçlarını bebek şampuanıyla yıkayan bir çocuk kadın” tanımlarını yapması Güneş’in çocuksuluğu, masumluluğu, saflığı, doğayı temsil ettiğini gösterir. Bu karakterin “iyi/melek” oluşu Tanzimat dönemi ve Viktorya dönemi edebiyatlarında rastlanan şeytan/melek, ölümcül/kurban karşıtlığında kurulmaz. Daha açık bir ifadeyle, Güneş’in masumiyeti öyküdeki başka bir kadın karakterin kötülüğüyle ilişkilendirilmez ya da Güneş masum olduğu için bir kurban rolüne girmez. Hatta babanın olmayışı karşısında sevgi gösteren, destekleyen, anlayan bir konumda yer alır.

⁶¹⁹ Kesmez, “Görüşürüz”, 63.

⁶²⁰ Ümran Ay, “Divan Şiirinde Güneşin Sevgili Tipine Yansıması Hakkında Bir Değerlendirme”, *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 2 2, sy. 2 (2009): 147.

⁶²¹ Tülin Bozkurt Cengiz, “Hitit Krallığında Arinna’nın Güneş Tanrıçası Kültü”, *TAD* 37, sy. 64 (Ekim 2018): 136.

⁶²² Yalçın Kayalı ve Esra Büyükbahçeci, “Türk ve Hint Mitolojilerinde Doğa Fenomenleri: Güneş ve Ay”, *AVRASYA Uluslararası Araştırmalar Dergisi* 6, sy. 15 (Kasım 2018): 1168.

Öyküde yer alan bir başka kadın karakter, kocasının kendisini aldatmasına - haliyle- tepkili ve öfkeli olan annedir. Büyük kızının düğün gecesinde anlatıcıyla arasında geçen ve ucuz takım elbisesiyle taksiye binip giden babanın peşinden yapılan konuşma bunu doğrular:

“Babam gitti” dedim.

“Niye gelmiş ki zaten” dedi.⁶²³

Anlatıcı babasının gitmesine, anne ise onun neden geldiğine odaklanır. Misafirlerini yolcu etmekten bitap düşmüş, ayakkabıları feci vurmuş, biran önce eve gidip saçındaki firketeleri sökmeyi sabırsızlıkla bekleyen anne aileyi terk eden, arayıp sormayan, dönmeyen, bir başkasına giden babanın her hâline kızgındır. Örneğin, düğüne kahverengi takım elbisesiyle gelmesine tepkilidir. Anlatıcının açıklamalarına göre baba ne yaparsa yapsın, nasıl giyinirse giyinsin anne yine de kızacaktır. “Normal bir anneyi çoktan nakavt edecek onca yorgunluk, annemin ısrırgan mizacına asla dokunmamıştı.”⁶²⁴ Bu ısrırgan mizaç annenin çocuklar için her türlü fedakârlığı yaparken babanın babalık görevini yapmamasının bir sonucudur. Çocuk büyütmenin kolay olmadığını sitem ederek dile getirmesi tek başına sorumlulukları üstlenmesinin yarattığı güçlükleri gösterir. Babanın başka bir kadınla yaşamaya başlaması anneyi sitemkâr, asabi, sert birine dönüştürürken aynı zamanda dayanıklı, güçlü, kaya gibi dimdik olmaya zorlar. Düğün sonunda DJ artık slow ve duygusal şarkılara geçmiş, misafirler dağılmışken anne “pudra rengi tuvaletinin kuyruğu ve tepesinde hâlâ dimdik duran topuzuyla arkadan ihtiyar bir tavus kuşuna”⁶²⁵ benzeyen vaziyetiyle tasvir edilir. Tavus kuşu İslam öncesi Orta Asya Türk kültüründe ve İslamiyet’in kabulünden sonra Türk sanatında çeşitli sembolik anlamları olan önemli bir hayvandır. Divan-ı Lügat-ı Türk’te egemenliği, Mesnevi’de gücü sembolize eden tavus kuşu İslam öncesinde ve sonrasında hükümdarların tahtlarına altınla işlenirken Orta Asya Türk kültüründe güzellik, itibar ve şerefi simgelediği için saray gibi mimari yapıların süslemesinde kullanılır. Büyük Selçuklu döneminde cennet kuşu olarak anılan bu hayvan hem İslam sanatında hem Budizm’de sonsuzluğu ve cenneti temsil eder.⁶²⁶ Bu bilgiler ışığında babanın aksine annenin çocuklarına sahip çıkmasıyla itibarlı ve şerefli; aileyi geçindirdiği, ev idaresini sağladığı, çocuklarına hem annelik hem babalık yaptığı için güçlü olduğu anlamı ortaya çıkar. Pudra rengi elbisesi onun güzelliğine, ihtiyar hali

⁶²³ Kesmez, “Görüşürüz”, 67.

⁶²⁴ Kesmez, “Görüşürüz”, 67.

⁶²⁵ Kesmez, “Görüşürüz”, 68.

⁶²⁶ Yusuf Çetin, “Türk Sanatı Bezeme İkonografisi Açısından Tavus Kuşu Figürlerinin Bir Değerlendirmesi”, *Kesit Akademi Dergisi (The Journal of Kesit Academy)* 3, sy. 9 (Eylül 2017): 1-5.

deneyimli oluşuna işaret eder. Yaşadığı sorunların ve zorlukların kendisini “laf sokan, birilerinin canını sıkan, yorgun” hale dönüştürdüğü anne, tavus kuşunun kuyruğunu dimdik tuttuğu gibi her şeye rağmen dik durmaya çalışan bir karakterdir.

Sonuç olarak öyküdeki kadın karakterlerden biri hem anne hem baba olma rolünü başarabilirken erkek karakter fiziksel olarak dahi ortada yoktur. Güçlükler karşısında yılmayan anne, bir meleği anımsatan Güneş ve kendi iç dünyasında babasıyla hesaplaşmaya çalışan anlatıcı hem perişan hem bir o kadar güçlü öznel olarak öyküde varlık kazanırlar.

3.4.3. Okur Olarak Kadın

Feminist edebiyat eleştirisine okur merkezli kuramlar açısından bakıldığında kadının kendine özgü deneyimlerinden dolayı bir eseri erkek okurlardan farklı algılayacağı argümanı bulunur. Bu kavrayış *Nohut Oda*’nın *Görüşürüz* öyküsüne uyarlandığında, anlatıcı hem bir kadın hem de lezbiyen cinsel yönelimine sahip bir birey olduğu için onunla en güçlü özdeşleşmeyi gerçekleştirecek okur lezbiyen okurdur. Heteroseksüel bir dünyada yaşamının ne olduğunu bilen ve kendi içinde bir kimlik karmaşası yaşayan okur kendini karaktere daha yakın hissedecektir. Elbette öyküde anlatıcı lezbiyenliğin “fark ediş, kabulleniş, coming out”⁶²⁷ süreçlerini yaşamaz; cinsel yönelimini keşfetmek yerine kendi içinde örtbas etmeye çalıştığı baba yokluğuyla hesaplaşmaya ve bir bakıma kendini daha yakından tanımaya çalışır. Dolayısıyla lezbiyen okurlar arasında baba kaybını bir şekilde yaşamış ve kendi hemcinsinin sıcaklığına, yakınlığına başvurmuş olanlar öyküdeki karakterle güçlü bir empati kuracaklardır. Zira Humm’un dikkat çektiği gibi tek bir lezbiyen okuma tarzı yoktur.⁶²⁸ Lezbiyen olmayan okurlarsa edebi bir eserde farklı bir öznenin sesini işiterek aslında alışıldık olmayan bir okuma yapacaklardır. Onlar için dikkat çekici husus farklı cinsel kimliklerin ve yaşamların olduğuna yönelik bir farkındalığın oluşmasıdır.

Görüşürüz öyküsünde okuru cinsiyet açısından değerlendirmek kurgunun takip edilmesini ve eserin içerik açısından zenginleşmesini sağlayan imgelerle yakından ilişkilidir. Özellikle rüya ve düğün motifleri birçok sembolik anlam içerdiği için okura metni yorumlama, referanslarını tespit etme ve alt metni keşfetme anlamında çok iş düşer. Örneğin, okur anlatıcının yıllardır görmediği babasını rüyasında görmesinin onda oluşturduğu tesir üzerine düşünmeli; rüyadaki nesnelerin sembolik anlamlarına dikkat

⁶²⁷ Ögüt, “Lezbiyen Edebiyat ve Eleştirisi”, 300.

⁶²⁸ Humm, *Feminist Edebiyat Eleştirisi*, 304.

kesilmelidir. Bir edebi metinde rüyanın hem içeriğin hem de biçimin şekillenmesinde kullanılması ve psikanalizin rüya ile insanın kişiliği arasındaki ilişkiye verdiği önem⁶²⁹ hesaba katılırsa anlatıcının dünyasına girmek daha kolay olacaktır. Freud’a göre rüyalar aracılığıyla öznenin bastırdığı duygular, düşünceler ve arzulara yönelik fikir edinebiliriz ki zaten uyku çocukluk döneminde egemen olan itkilere, nesnelere ve onların bıraktığı izlenimlere geri dönme imkânı sağlar.⁶³⁰ “Düşler zihnin bilinçdışına ulaşan yollardır.”⁶³¹ Freud gizil ve açık olmak üzere iki rüya çeşidinden bahseder:⁶³² Birincisi bilinçaltında yer edinen ve henüz bir görsele dönüşmemiş anı, arzu ve korkulardır. Bunların bilince çıkması, yani görünür ve bilinir olması rüya mekanizmaları tarafından engellenir. Gizil rüya düşünceleri bir dönüşüme uğradıklarında ve görünürlük kazandıklarında artık açık rüya baş gösterir. Açık rüya kişinin uyandıktan sonra hatırladığı görüntü, duygu ve düşüncelerdir.⁶³³ *Görüştürüz* öyküsünde anlatıcının gördüğü ve okura aktardığı rüya açık olanı; bu açık olanın örttüğü, sansürlediği, sınırladığı, değiştirdiği, eğip büktüğü ise gizil olanı temsil eder. Açık olandan gizil olana doğru bir keşif yapmak, rüyadaki görsel imgeleri yorumlamak, rüyanın içindeki o asıl rüyaya ulaşmak okura bırakılır. Örneğin, rüyada anlatıcının konuşmasının babası tarafından alkışlanması alt metinde onun tarafından görülme ve onaylanma ihtiyacına; kalabalık içinde sırtını verecek kuytu bir köşe araması baba yokluğuna; üzerinde ona ait olmayan giysilerin olması kimlik karmaşasına işaret eder. Kadın ve erkek okur farkı bunların yorumlanmasında etkili olacaktır. Çünkü öyküdeki temel vurgu baba-kız ilişkisi olduğu için kadın okurlar kendi yaşamlarıyla doğrudan bir kıyaslama yaparak farklı bir alımlama gerçekleştirecektir. Benzer şekilde şayet baba-oğul ekseninde bir öykü yer alsaydı erkek okurların metni daha farklı kavraması söz konusu olacaktı. Elbette tüm erkeklerin yahut tüm kadınların kendi içlerinde aynı biçimde yorumladıklarını iddia etmek yanlış olacaktır. Nitekim öykünün tüm lezbiyen okurlarının da aynı yorumları yapacağını savunmak bir genelleme yapmaya sebep olacaktır. Burada kastedilen şey öyküye ses veren öznenin bir kadın olmasından ve onun kendi annesiyle, hemcinsiyle ve babasıyla olan ilişkisinin metnin merkezine yerleştirilmesinden ötürü kadın okurlarda kendilerine ait bir izi sürüyorlarmış hissiyatı oluşturacağıdır. Başka bir deyişle, kadına özgü meselelerin ele alınması kadın okurların

⁶²⁹ Bülent Akot, “Freud’un Rüya Yorum Metodu”, *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi* 10, sy. 1 (Haziran 2010): 219.

⁶³⁰ Sigmund Freud, *Düşlerin Yorumu II*, trc. Emre Kapkın (İstanbul: Payel Yayınevi, 1996), 309.

⁶³¹ Charles Brenner, *Psikanalizin Temel Kavramları*, trc. Işık Savaşır ve Yusuf Savaşır (Ankara: HYB Yay., 1998), 160.

⁶³² Freud, *Düşlerin Yorumu II*, 11-12.

⁶³³ Oğuz Cebeci, *Psikanalitik Edebiyat Kuramı* (İstanbul: İthaki Yayınları, 2015), 293.

metinle kendi aralarındaki mesafeyi ortadan kaldırarak ona olabildiğince yaklaşımlarını sağlar. Bunun sonucunda ortaya kendi kimliği, tercihleri, yetileri, zayıf ve güçlü noktaları üzerine düşünen ve kendini dönüştüren özneler çıkar.

Metinde doğrudan okurun kendi hayal gücüne bırakılan ve kadın okurların erkek okurlardan farklı yaklaşma eğiliminde olduklarını gösteren kısımlara dikkat kesildiğinde öyküdeki boşluklar bir kez daha öne çıkmaktadır. Anlatıcı uykulu gözlerle yatağından çıkıp gelen Güneş'e babasını özlediğini ve ablasının evlendiği akşam kendisini çağırdığında gitmediği için pişmanlık duyduğunu itiraf eder. Böylece okur, o akşam babasıyla arasında geçen diyalogun vedalaşmayla sınırlı olmadığını öğrenir; ancak tam olarak nelerin konuşulduğu öyküde bir boşluk olarak kalır. Kadın okur anlatıcının babasıyla gitmek istememe sebebini Fidan Hanım'la olan ilişkisi üzerinden bağlantı kurarak yakalayacaktır. Onları ilk defa Kadıköy vapurunda gördüğünde ve filmlerdeki kadar mutlu olduklarını anladığında aslında kendisinden sakınılan ilgi ve sevginin Fidan Hanım'a bahşedildiğini görür. Ancak bu konuda okura hiçbir şey aktarmaz; mutluluklarına dâhil olmak istediğini ama bozmaktan korktuğunu belirtmekle yetinir. Oysaki dikkatli okur öykünün sonlarında anlatıcının, kendisi ve Fidan Hanım arasında bir mukayese yaptığını fark edecektir. Çünkü babasıyla çok fazla anısı olmadığını ancak Fidan Hanım'ın zihninde pek çok anının yer aldığını imrenerek belirtir. Bu kıyaslama alttan alta babasıyla vakit geçirememiş, hiçbir şey paylaşmamış olmasına yönelik bir sitem içerir. Yazları, kışları, sabahları, akşamları beraber vakit geçiren; doğum günlerinde, yılbaşı akşamlarında yan yana olan; birlikte tatillere giden ve daha nice hatırayı beraber yaşayan Fidan Hanım ve babası anlatıcıyı dışarıda bırakmıştır. Babanın cenazesinde bu iki kadının karşılaşması aralarındaki farkı daha aşikâr kılar; çünkü babanın onların hayatındaki konumu ve etkisi "sorsalar, iki farklı insanı toprağa vermiştik o gün" dedirtecek kadar bambaşkadır. Anlatının içine sızan bu mukayeseleri yakalayan kadın okur öykünün en sonunda anlatıcının Fidan Hanım'ı görmeye gitme kararındaki çelişkiyi anlamlandırma da gecikmeyecektir. Fidan Hanım kayıp babanın bilgisine sahip olan, ona dair anıları olan ve babayı kızından daha iyi tanıyan kişidir. Dolayısıyla Fidan Hanım'la buluşmak bir anlamda babanın kendisiyle buluşmaktır. Kendi öz yaşam öykülerinde babasıyla bir araya gelmeyi arzulayan, onunla ateşkes ilan eden, geçmişe özlem duyan, bir baba sıcaklığı arayan okurlar anlatıcının Fidan Hanım aracılığıyla aslında babasına kavuşma arzusunu anlayışla karşılayacaklardır. Ayrıca Güneş dışında Fidan Hanım'ın da baba yokluğuna şifa olacak olması; bu yokluğun yine bir kadın

üzerinden doldurulmaya çalışılması metni bir kez daha kadın merkezli bir anlatı haline getirir. Anlatıcının Fidan Hanım'ın yerinde olmak istemesi ve babasıyla asıl kendisinin yakınlık kurmasını arzulaması bir düşmanlık sezdirilerek okura aktarılmaz; tam tersine günün sonunda kadınların birbirlerinin anlayışına sığındığı bir söylem kurgulanır.

Yazar Kesmez, okuru anlatılanlar üzerine sık sık kafa yormaya ve imgeler aracılığıyla bağlantı kurmaya davet etmeyi sürdürür. Birkaç saatlik düğün gecesine ustalıkla sığdırılan imgeler okura iyi bir analiz/yorumlama zemini sunar. Başlangıç/bitiş, sahte/gerçek, gidiş/geliş gibi ikili karşıtlıklarıyla bir sahne olarak düğün -mış gibi yapmaya, oynamaya davet eder insanı. Örneğin, anne, yorgunluğunu gizlemeye, sürekli misafirlere gülümsemeye, ayakkabısının onu rahatsız ettiğini çaktırmamaya, gece boyu tuttuğu kadehi içer gibi yapmaya çalışırken gecenin ilerleyen saatleri sahnenin dağılmasını ve bulanık olan hakikatlerin net bir şekilde görülmesini sağlar. Söz gelimi anlatıcı ayrılığı temsil eden sarı renk kıyafetiyle düğün sonunda babasının arkasından bakarken kendisini “bitkin bir prenses” olarak nitelendirir. Masal karakterlerinin güzelliğiyle öne çıkan, sonsuza kadar mutlu yaşayacağına inanılan ve kurtarıcısını bekleyen prenses bir masalın içinde olmadığını ya da bu masalın mutlu sonla bitmediğinin farkındadır. “İnsan galiba sadece görüşmeyeceklerine “görüşürüz” diyor.”⁶³⁴ Babanın gidişinden sonra ve anlatıcının annesiyle konuşması esnasında çok yüksek sesle çalan “yerine sevemem” şarkısı ayrı ayrı baba-kız, anne-kız ve anne-baba ilişkisine gönderme yapan mesajlar içerir. Konuşma annenin babaya olan kızgınlığını yansıtırken anlatıcının da babasına olan sevgisini içerir. Ayrılığı hatırlatan şarkıların düğünlerde çalınmaması gerektiğini söyleyen anlatıcı annesinin yerine babasını ya da babasının yerine annesini sevemeyeceğinin farkındadır. Bu şarkıda bir önceki başlıkta değinildiği gibi elektra kompleksine göndermeler olmasının yanı sıra baba sevgisine ihtiyaç duyan bir çocuğun ondan beklediği ilgiyi göremeyince yaşadığı hüznün bulunur. Kadın okurlar, kız çocuklarının ilk aşkı olan babaların, o ilk prenslerin sevgisizliği, ilgisizliği, mesafeli duruşu karşısında ne denli bir hayal kırıklığı yaşadığını kavrayacaktır. Vedalaşma anında sadece el sıkışılması geçmişin bir hayaleti olarak geleceği etkileyip duracak; yine bir meyhane tuvaletinin aynasında anlatıcısının karşısına dikilecek ve ona babasının el sıkılmakla yetindiğini, onu öpmediğini hatırlatıp duracaktır. Anlatıcının kendi iç dünyasında yer etmiş olan bu “sevgi göstermeyen baba” figürü karakterde bir boşluk, delik, yokluk oluşturmuştur ancak babanın yokluğu her ne kadar zor olsa da yeri

⁶³⁴ Kesmez, “Görüşürüz”, 66.

doldurulamaz değildir. Kadın okurun ilgisini çekecek husus karakterin başka bir kadını kendine yoldaş ve sırdaş görmesidir. Şüphesiz bir erkek okur da bunu fark edecektir; fakat kadın okur kadınların kendi aralarında yakınlık kurmasını kadın gözünden değerlendireceği için meseleye daha farklı bir boyutta bakacaktır. Örneğin, babalık yapma becerisinden yoksun bir öznen kaçıp kadınların dünyasına sığınmayı ve bu alanda nefes almayı kadın okur “arkadaşlık kurma, beraber vakit geçirme, birbirlerinin yaşamlarını besleme, değerli hissetme, güven duyma, onaylanma” çerçevesinde detaylı biçimde yorumlayabilir. Çünkü lezbiyen olsun ya da olmasın kadınlar kendi aralarında güvenli ve samimi bir yakınlık kurduklarında dinamik bir özneleşme süreci çoktan başlar. Birbirlerini onaylamaları, anlamaları, birbirlerine ayna olmaları, rehberlik etmeleri, geri dönütler vermeleri onların ilişkilerini beslediği kadar kendilerini de dönüştüren bir işlev üstlenir. Dolayısıyla kadın okur, anlatıcının ve Güneş’in arasındaki ilişkiyi yine kendi kadın arkadaşlarıyla kurduğu bağ üzerinden detaylı biçimde değerlendirme potansiyeline sahiptir.

3.4.4. Değerlendirme

Görüşürüz öyküsünde ailesini bırakıp başka bir hayat yaşamaya başlayan ve yıllarca çocuklarını arayıp sormayan bir babanın oluşturduğu boşluğun anlatıcı üzerindeki etkisi yer alır. Söz konusu boşluğun yarattığı ikilemler ve çatışmalar kadın yazar hassasiyetiyle psikanalitik referanslar üzerinden okura aktarılır. Anne-kız ve baba-kız ilişkilerinin elektra kompleksi ekseninde kurgulanması; kadınların yakın arkadaşlıkları; nesnelere ve doğaya ait öğelere yüklenen dişil anlamlar vb. noktalar kadınların dünyasına içeriden bir gözle bakma imkânı sağlar. Ayrıca babanın “giden, aldatan, uzak duran, sormayan” konumda olmasının kadınlar nezdinde nasıl karşılık bulduğu yine onların perspektifinden okura sunulur.

Kadın yazar hassasiyeti rüyada kurtarıcı bir prens olarak resmedilen babanın gerçekte terk eden baba olmasını titizlikle işleyerek babalığa eleştirel bakılması gerektiğini hatırlatır. 1980’li yıllara kadar feminist teori baba figürünü kadın üzerinde baskı kuran otoriter özne olmasıyla eleştirdi; bu yıllardan sonra babalık üzerine yapılan akademik çalışmalar onun “aile reisi, geçimi sağlayan” tanımlarının yanı sıra “çocukların bakımına tamamıyla dâhil olması gereken özne” temsili üzerine yoğunlaştı.⁶³⁵ Kadının kamusal alandaki görünürlüğü, iş yaşamına katılımı, toplumsal cinsiyet farkındalığı,

⁶³⁵ Andrea Doucet and Robyn Lee Fathering, “Feminism(s), Gender, and Sexualities: Connections, Tensions, and New Pathways”, *Journal of Family Theory & Review* 6 (December 2014): 357.

eleştirel erkeklik çalışmaları, feminizmin diğer disiplinlerle olan etkileşimi vb. gelişmeler babanın tanımındaki değişimlerde etkili olurken bunun edebi bir esere yansımaları *Görüşürüz*'deki baba-kız ilişkileri gibi temaların ele alınmasıyla gerçekleşti. Yazar Kesmez, eserinde söz konusu ilişkiye dikkat çekerek kadınlar nezdinde babalık yapmanın neye tekabül ettiğine yönelik bir fikir sunar. Baba olmak klasik anlamda salt ailenin geçimini sağlamak değil çocukların bakımında sorumluluk almak, onları büyütmek, ruhsal gelişimlerine katkı sağlamak, sevgisini göstermek, güvende olduklarını onlara hissettirmek, onlarla vakit geçirmek gibi çok yönlü bir içeriğe sahiptir. Kısacası, bu öykü aracılığıyla mesafeli, var ama yok gibi takılan, terk eden, sorumluluk almayan babaların yerine ilgili babaların yetişmesinin çocuğun kendini inşa etmesinde en az annenin mevcudiyeti kadar önemli olduğu anlaşılır.

Edebiyatta çok daha fazla ele alınan baba-oğul ilişkisine nazaran pek ağırlık verilmeyen baba-kız ilişkisine yazar Kesmez'in eserinde yer vermesi özgün bir yaklaşım olarak değerlendirilmelidir. Baba-kız arasında sağlıklı bir ilişkinin kurulması gerektiği fikrinin yanı sıra öyküde kayıp babanın yerinin bir başka kadının sevgisi ve yakınlığıyla doldurulması da kadın yazar farkına işaret eder. "Eğer baba kayıpsa ne yapılabilir?" sorusu kadınları, kendi aralarında bir sırdaşlık, yakınlık, bağlılık kurmaya sevk eder. Bu anlamda Güneş karakteri, ismi ve kişiliğiyle hem doğanın bir tezahürü hem de onun nazarında kucaklayan, sakinleştiren, doğal olanı üstlenen bir temsiliyete sahiptir. Güneş anlatıcının derdini dinleyen, onu anlayan ve yol gösteren biri olarak babanın aksine giden değil kalan konumundadır. Ayrıca onların aralarındaki bu yakınlık arkadaşlıktan öte bir duygusallık hissettirdiği için norm dışı kabul edilen/ötekileştirilen öznelerin bir kadın yazarın kalemiyle varlık kazandığı görülür.

Öyküde doğrudan heteroseksüelliği eleştiren, cinsiyet normlarını tartışmaya açan, homofobiyi gündemine alan ya da kurgudaki öznelerin kendi cinsel yönelimlerini olumlamalarını dile getiren bir söylem yerine geçmiş ile şimdiki zaman arasında geçişler yaparak kendi benliğini irdeleyen bir karakterin iç monologları yer alır. Anlatıcının, hemcinsiyle bir birliktelik yaşaması öyküyü lezbiyen edebiyatı açısından irdelemeyi gerektirmekle birlikte onun, yelpazesi oldukça geniş olan bu alanda tam olarak nereye yerleştirileceği de bir muğlâklık oluşturmaktadır. Edebiyatın azınlık kimliklerin tanıtılmasında ve onların duygusal, erotik ilişkilerinin anlaşılmasında bir araç rolü üstlendiği ve bu kavrayıştan hareketle, lezbiyen edebiyatın kadınlar arasındaki tutkuların heteronormatif aşk senaryolarına ve diğer anlatı geleneklerine meydan okuduğu; farklı

cinsel yönelimlere sahip okurların ilgisini çektiği⁶³⁶ bilinen bir gerçektir. Kadın karakterin Güneş’le olan ilişkisinin “romantik dostluk” ekseninde kurgulanması ve anlatıcının birinci tekil şahıs ağzıyla okura hemcinsinden bahsetmesi cinsel kimliğin edebiyat üzerinden var kılınmasına işaret eder. Yazar, okur ve karakter üçlüsü etrafında konuya yaklaşıldığında farklı öznelerin seslerinin bir kadın yazar tarafından duyurulduğu, kadınlar arasında kurulan bağın/yakınlığın onların kimliklerini biçimlendirdiği ve kadın okurun söz konusu farklı sese kulak kesilerek çeşitli öznelerin varlığına tanıklık ettiği görülür.

Son olarak, öyküde kayıp babanın yarattığı boşluk hissiyle mücadele etmede kadınların birbirine sığınak olması yaşamlarına kaldıkları yerden devam etme imkânı sağlar. Anlatıcı, baba yokluğuna rağmen sevgiyi ve ilgiyi hiç bulamayan; yaşamaktan vazgeçmiş silik bir karakter değildir. Bu yokluğun farkında olmakla beraber kendini sorgulayan; Güneş’le bir bağ kuran ve geçmişle hesaplaşmaktan geri durmayan bir figürdür. Anne ise ihmalkâr baba karşısında mücadelecî bir temsiliyeti üstlenir. Hem annelik hem babalık yapan bu karakter “aldatan, terk eden, ilgilenmeyen babaya” rağmen pes eden, zayıf, edilgen bir konumda değildir. Yaşadıklarından ötürü aşırı tepkili ve öfkeli olan anne inanılmaz sabırlı, insani özelliklerinden arındırılmış bir melek, mutlak anlayışlı bir motif de değildir. Okur tek başına çocuk büyütmenin güçlüklerini yaşayan cefakâr bir annenin sitemli ve aynı zamanda güçlü duruşuyla karşı karşıyadır. Özetle, anlatıcı, Güneş ve anne birer özne olarak öyküde yer alır ve seslerini duyurarak varlık kazanırlar.

3.5. Kız Kardeşim Handan

Annelerini kaybeden iki kardeşin yaşama tutunma çabalarını ve birbirlerini iyileştirme süreçlerini anlatan *Nohut Oda*’nın beşinci öyküsü *Kız Kardeşim Handan*’da - diğer öykülerde olduğu gibi- yazar, karakter ve okur olarak kadının nasıl bir temsiliyet kazandığı irdelenecektir. Bitki, eşya ve mekânla örülmüş kurguda kız kardeşlik, yas süreci, biraradalık, takılıp kalma, özdeşlik kurma gibi konular söz konusu kategorileri şekillendiren noktalardır. Hem kadın karakterlerin hem insan dışı varlıkların birbirini sarıp sarmaladığı ve birbirine şifa olduğu bu öyküde kadınlar öyküyü yazan, onun içinde yer alan ve onu okuyanlar olarak varlık kazanırlar.

3.5.1. Yazar Olarak Kadın

⁶³⁶ Jodie Medd, “Lesbian Literature? : An Introduction”, *The Cambridge Companion to Lesbian Literature* in (New York: Cambridge University Press, 2015), 4.

Öyküye yazarın cinsiyeti açısından bakıldığında ilk keşfedilecek husus olay örgüsünün salt kadınlardan oluşan bir dünyada geçiyormuş hissiyatı vermesidir. Nohut Oda'nın diğer öykülerine nazaran bu son öykü kadınların biraradalığına çok daha fazla vurgu yapmasıyla öne çıkar. Komşu Birsen Teyze, kızı Seher, anlatıcı Aliye, kız kardeşi Handan ve anneleri birbirlerine yardım eden, komşudan ziyade can dostu olarak tasvir edilen karakterlerdir. “İki evi olan, beş kişilik bir aileydik biz; erkeksiz, sırf kadınlardan mürekkep bir aile.”⁶³⁷ Kadın karakter sayısının önceki öykülerden daha fazla oluşu ve doğrudan salt kadınların bir arada bulunuşuna vurgu yapılması radikal feminizmin “kız kardeşlik” fikriyle örtüşür. Bell Hooks kendi yaşam öyküsüyle bağlantılı olarak bu fikrin nasıl geliştiğini *Feminizm Herkes İçindir* metninde açıklar. 1960'lı yıllarda Amerika'da ilk defa kullanılan ve feminist hareketin şiarı haline gelen “kız kardeşlik güçlüdür” sloganı ataerkil düşünceye itiraz ederek kadınların cinsiyetçi yaklaşımlar karşısında bilinçlenmelerini hedefler. Hooks'a göre feminist hareket kadınların dostluğunu pekiştirmek için bir alan yarattı ve bu dostluk erkeklere karşı değil kadınların kendi çıkarlarını korumak için oluştu.⁶³⁸ Söz gelimi üniversitelerde kadın yazarlara ait kitapların okutulmamasına, erkek profesörlerin dışlayıcı tutumlarına, müfredattaki cinsiyetçi söylemlere, doğum kontrol yöntemlerinin kısıtlanmasına, iş hayatındaki ayrımcılığa vb. hususlara itirazlar yükseldi.⁶³⁹ Dolayısıyla kız kardeşlik ruhu bir politik duruş kazanarak adaletsizliğin tüm biçimleriyle mücadele eden ve ataerkilliği ortadan kaldırmayı hedefleyen bir yapıya dönüştü. Ancak 80'lerde feminist hareket içinden kız kardeşlik anlayışına eleştiriler getirilmesiyle ciddi bir sorgulamaya gidildi ve kadınlar arasındaki sınıf, renk gibi farklılıkların göz ardı edildiği, güçlü olanın zayıf olana hükmettiği anlaşıldı.⁶⁴⁰ Hooks, çağdaş dönemde feminist hareketin ilk günlerinde olduğu gibi kadınlar arası bir politik dayanışmaya ihtiyaç duyulduğunu; kız kardeşliğin hâlâ güçlü olduğunu ve renk-sınıf-ırk gibi kategorilerin ötesinde tekrar oluşturulması gerektiğini belirtir.⁶⁴¹

60-70'li yıllarda çok ses getiren ve akademiden sanata birçok alanı etkileyen kız kardeşlik ruhunun edebiyattaki rolü tam olarak nedir diye sorulduğunda onu pekiştirdiği

⁶³⁷ Kesmez, “Kız Kardeşim Handan”, 76.

⁶³⁸ Bell Hooks, *Feminizm Herkes İçindir* (İstanbul: bgst Yay.,2012), 28.

⁶³⁹ Hooks, *Feminizm Herkes İçindir*, 28.

⁶⁴⁰ Hooks, *Feminizm Herkes İçindir*, 29.

⁶⁴¹ Hooks, *Feminizm Herkes İçindir*, 30-31.

ve kız kardeşlik davasına hizmet ettiği görülür.⁶⁴² Benzer şekilde Gubar ve Gilbert kız kardeşliğin salt tarihsel süreçlerle ilgili olmadığını; edebiyatın katkısıyla gelişme gösterdiğini ve kayıt altına alındığını belirtir.⁶⁴³ Örneğin, 1970’de Toni Morrison tarafından yazılan *En Mavi Göz* eseri Jimmy Teyze, M'Dear ve MacTeer gibi güçlü kadınların dayanışmasını ataerkil bir sisteme karşı kadınların hayatta kalmasının bir şartı olarak sunar.⁶⁴⁴ Ayrıca eser kadınların salt cinsiyetçilikle değil ırkçılıkla da mücadele etmelerinde güçlerini birleştirmenin önemini gösterir.⁶⁴⁵ Erendiz Atasü’nün 1983’de yazdığı *Kadınlar da Vardır* öyküsü fedakâr bir annenin rahim kanseri olduktan sonra kocasının ilgisizliğine karşı onu doktora götüren komşu Naciye ve Doktor Gülşen’in dayanışmasını içeren bir başka örnektir.⁶⁴⁶ Bu örnekler elbette çoğaltılabilir ancak edebiyatta kadın dayanışması ve kız kardeşlik ruhu detaylıca ve daha sistemli biçimde çalışılmayı bekleyen konular arasındadır. Kadın yazarların eserleri toplumsal cinsiyet, feminizm, kadın karakterler, dil, yazıldığı dönemin kadın anlayışı vb. açısından incelenirken kısmen değinilen bu temayla ilgili çalışmaların artması kadın edebiyatına kuşkusuz bir derinlik kazandıracaktır. Kimi yazarlar bu temayı ataerkil sisteme karşı bir direnme metodu olarak kimi yazarlarsa kadınların kendi aralarındaki yakınlıklarına/dostluklarına referansla kurgular. Kapsamlı biçimde yapılacak çalışmalar kız kardeşlik duygusunun başka hangi gayelerle geliştiğini; dönemsel farklılıklarını ve erkek yazarların eserlerinde yer alıp almadığını tespit etmede katkı sağlayacaktır.

Yazar Kesmez, bir kadın bakış açısıyla ele aldığı kız kardeşlik temasını iç içe geçmiş iki yapıyla okura sunar. İlki kadınların kendi aralarında kurduğu bir kız kardeşlik ilişkisine; ikincisi Handan ve Aliye’nin biyolojik kız kardeşliğine tekabül eder. Dolayısıyla eserde hem kız kardeşliğin ve dayanışmanın kadınlarca nasıl inşai bir şeye dönüştüğü hem de zaten mevcut olan bir kız kardeşliğin ortak bir yaşamda neye karşılık geldiği görülür. Komşu Birsen Teyze ve kızı Seher’in diğer karakterleri çok iyi tanınması; Seher, Aliye ve Handan’ın beraber büyümesi; annelerin can dostu olması; Aliye uzaktayken Seher’in Handan’a göz kulak olması; kız kardeşler annelerini kaybettikten sonra Birsen Teyze’nin artık benim üç kızım var diyerek onlara sahip çıkması ve

⁶⁴² Rosemary Jackkson, “Fantasy: The Literature of Subversion”, *Feminist Literary Theory: A Reader* in, ed. Mary Eagleton (New Jersey: Blackwell Publishing, 2011), 172.

⁶⁴³ Gubar ve Gilbert, *Tavan Arasındaki Deli Kadın*, s. 23.

⁶⁴⁴ Lois Tyson, *Critical Theory Today A User-Friendly Guide* (New York: Routledge, 2006), 118.

⁶⁴⁵ Tyson, *Critical Theory Today A User-Friendly Guide*, 118.

⁶⁴⁶ Saime Ürfet Taylı Taş, “1980-1995 arasındaki dönemde kadınların yazdıkları roman ve öykülerde kadınlararası güç ilişkisi” (Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Kadın Sorunları Araştırma ve Uygulama Merkezi, 1997), 42.

akrabalar evdeki eşyaları bir yerlere kaldırdığında annelerinin düzenini tekrar baştan kurmaları için kızlara yardım etmesi öyküdeki kadın dayanışmasının kendi aralarında nasıl inşa edildiğini gösteren somut örneklerdir.

Handan ve Aliye'nin kendi aralarındaki kardeşlik duygusuna bakıldığında annelerinin vefatından sonra birbirlerine daha çok yakınlaşan; kimi zaman birbirinden kopan ama tekrar bir araya gelen; kardeşler arası rekabettin değil yoldaşlığın hissedildiği bir anlatı yer alır. Annesiz kalınca kız kardeşlik bir aileye dönüşür bu öyküde. Yazar Kesmez, kız kardeşliği ister inşa edilen ister biyolojik olsun bir dostluk, bağlılık, yakınlık çerçevesinde tasarlar ve bunu kadınların birbirlerine yardım ettikleri, fedakârlık gösterdikleri pratiklerle destekler. Böylelikle kadınların kendi aralarındaki kız kardeşlik ruhu bir emekle ortaya çıkar.

Annenin vefatından sonra abla Handan'ın Aliye'yle evladı gibi ilgilenmesi, sonsuz anne şefkatiyle ona bakması, evden ayrılıp başka bir yerde yaşamaya başladığında dahi ona koli koli yiyecekler göndermesi -bir sonraki başlıkta detaylıca ele alınacağı üzere- anneye özdeşleşmenin yanı sıra kız kardeşlik ekseninde okunmalıdır. Burada annesini kaybettikten sonra ailenin kalan tek üyesine göz kulak olma, ablalık yapma, anne ve babadan kalan bir emaneti koruma endişesi bulunur. Benzer şekilde öykünün sonunda Aliye'nin daha fazla olgunluk gösterip bu kez kendisinin ablasına rehberlik yapması; içinde bulunduğu durumu fark edip değişmesi için onu cesaretlendirmesi gerekir. Görüleceği üzere, hem kardeşlerin kendi aralarındaki hem diğer kadın karakterle olan dayanışma yansımaları bir kadın gözünden okura aktarılır ve yazar Kesmez, bu dayanışmayı doğrudan ataerkiye karşı bir mücadele biçimi olarak kurgulamaz. Ancak bunun yerine babanın vefat ettiği, erkeksiz iki ailenin birbirlerine destek olarak yaşamlarını idame ettirdiğini ve bunu başarabildiklerini gösterir. Öyküde erkek karakterler pasif rolde yer alırken kadın karakterler konuşan öznelere varlık kazanırlar. Baba fiziksel olarak yoktur; Birsen Teyze ve Seher yalnızdır; Handan'ın sevgilisi yoktur ve en son sevgilisiyle de problemlili bir şekilde ayrılmıştır. Ancak karakterler için erkeklerin olmadığı bir hayatı yaşamak imkânsız, kötü, üstesinden gelinemez bir durum değildir.

Öyküde kadın yazar duyarlılığı kız-kardeşlik, kadın dayanışması gibi temaların ele alınmasıyla sınırlı değildir; mekânın kadın eliyle hayat bulması, kurgulanış biçimi, kendilikle olan ilişkisi de bu açıdan üzerinde durulması gereken bir husustur. Ev, bahçe, mutfak, orman birer mekân olarak kadın karakterlerin kendilik inşasında payı olan kurucu birer öğedir. Bundan ötürü *Kız Kardeşim Handan* öyküsüne bireyin mekânı var ettiği ve

aynı zamanda onunla var olduğu tezinden hareketle eğilmek yerinde olacaktır. Bu kavrayış mekânın “yer kaplamak” anlamını aşarak onu toplumsal, psikolojik, kültürel, tarihsel yönleriyle incelemeyi ve varoluşla olan bağlantısına odaklanmayı gerektirir. Fenomenolojik yöntem bu yönde irdeleme imkânı sunarak kartezyen düşüncede olduğu gibi salt rasyonel ve mutlak bir tanımla mekânı sınırlandırmaz;⁶⁴⁷ tarihsel ve toplumsal açıdan mekânın bir hafızası, bağlamı, zamansallığı ve bunların birikmesiyle derinleşen bir katmanlılığı olduğunu söyler. Çünkü bu yöntemde mekânın sabit olmadığı; çok anlamlı ve dinamik olduğu fikri mevcuttur ki canlı bir mekanizma gibi algılanmasının temel sebebi insanın mekân içinde yer alarak onu deneyimlemesi ve böylece var olmasıdır.⁶⁴⁸ Husserl bu deneyimleri “bilinç edimleri” olarak adlandırır; alışkanlıklarımız, günlük yaşantımız, anlam-değer dünyamız mekânı algılama biçimimizi ve onunla girdiğimiz diyalektik ilişkiyi belirler.⁶⁴⁹ Benzer şekilde Heidegger mekân denilen şeyin salt fenomeni ve bedenimizi kaplayan bir şey olmadığını; öznenin var olma biçimi olduğunu ve ancak böylesine bir bütünlükle anlaşılabilirliğini ifade eder.⁶⁵⁰ Bu argümanlar eşliğinde öykünün daha en başında tanıtılan mekânın çok yönlü olduğu ve birçok anlamı içinde barındırdığı anlaşılacaktır. Seher, Handan’ın son günlerdeki tuhaf halinden şüphelenip Aliye’yi arayarak eve dönmesini ve onunla ilgilenmesini ister. Öykü bu uyarıyı dikkate alan Aliye’nin mekân tasviriyle başlar. Bahçe sulanmamış; gözü gibi bakılan begonvili solup gitmiş, çiçekleri dökülmüş; çürümüş yaprakların ve eriklerin ekşi kokusu her yeri sarmış vaziyettedir. Merlau Ponty bedenimizin mekânı kavradığını, keşfettiğini ve yeniden anlamlandırdığını ifade eder⁶⁵¹ ve bu argüman koku, ses, tat, dokunma, görme ile mekânı aynı anda algıladığımızı ve deneyimlediğimizi gösterir. Aliye daha eve dönüş yolunda çevreyi gözlemleyerek, kokuları alarak, her zaman fısıkiyesi şırıl şırıl akan süs havuzunun bu kez sessizliğini duyarak bir şeylerin ters gittiğini anlar. Çünkü mekân kendisiyle konuşur. Aliye eve girdiğinde benzer şekilde mekân tasviri üzerinden bir şeylerin yolunda gitmediği mesajını vermeye devam eder ve Handan’ın tamamen mutfakta yaşamaya başladığını öğrenir. Tezgâh, buzdolabı, yemek masası şahsi eşyalarla dolmuş; saç fırçası bardakların yanındaki yerini almış; soğan sepetinin üstüne dikiş kutusu yerleştirilmiş; oturma odasının koltuğu da buraya

⁶⁴⁷ Serhat Ulubay ve Feride Önal, “Mekân Üzerine Sorunsallar ve Kavrayışlar: Fenomenoloji Kuramının Yirminci Yüzyılın Mekân Anlayışına Etkileri”, *MEGARON* 15, sy. 4 (Eylül 2020): 609.

⁶⁴⁸ Ulubay ve Önal, “Mekân Üzerine Sorunsallar ve Kavrayışlar”, 609-610.

⁶⁴⁹ Ulubay ve Önal, “Mekân Üzerine Sorunsallar ve Kavrayışlar”, 610.

⁶⁵⁰ Ulubay ve Önal, “Mekân Üzerine Sorunsallar ve Kavrayışlar”, 610.

⁶⁵¹ Ulubay ve Önal, “Mekân Üzerine Sorunsallar ve Kavrayışlar”, 612.

taşınmıştır. Fenomenolojik bakışla, mekân Handan'ın varlık kazanması için “kişisel bir mekâna” dönüşmüştür. Onun eylemleri ve etkinlikleri için bir hammadde haline gelmiştir.⁶⁵² Kendine ait kıldığı bu mekânı değiştirmiş, düzenlemiş, hıncahınç eşyayla doldurmuş ve onu evin diğer odalarından farklılaştırmıştır. Mutfak Handan'la, Handan da onunla varlık kazanmıştır.

Mutfağı kendini gerçekleştirme alanı olarak biçimlendiren bu karakter onunla bir yakınlık kurarak deyim yerindeyse kök salmaya çalışır. Çünkü mesele salt mutfığa yerleşmekle değil “özlem duyma, sahip olma arzusu, kabullenememe” gibi çeşitli duyuşsal ve bilişsel süreçlerle ilgilidir. Husserl'e göre bilinç edimi nesneyle bir bağlantı kurmayı; başka bir ifadeyle, bir nesneye yönelmeyi gerektirir. Algılama, hatırlama, duyumsama, sevme, nefret etme, arzulama, inanma birer bilinç edimi olduğu için her hatırlamada hatırlanılan bir şey, her düşünmede düşünülen bir şey, her sevmeye sevilen bir şey bulunur.⁶⁵³ Mutfak hem bir bütün olarak hem de içindeki tek tek nesnelerle bilincin yöneleceği birçok şeyi kendisinde barındırır. Dolayısıyla Handan onlar vasıtasıyla bir aidiyet duygusu geliştirir; fenomenolojik okumada olduğu gibi yıllarca mutfakta biriken anılar ve yaşantılar birer kimliğe dönüşür.⁶⁵⁴ Mekânın tarihsel arka planı anneye ait izler ve nesneler barındırdığı için Handan metaforik olarak anneden ve onun bir temsili olan mutfaktan beslenerek kendini var eder.

Edebi bir eseri fenomenolojik bir okumaya tabi tutmak nesnelerin metindeki görünme biçimlerini ve var olma şekillerini incelemeyi gerektirdiği için⁶⁵⁵ karakterlerin onları nasıl algıladıkları önem kazanır. Çünkü eserde geçen herhangi bir eşya doğrudan gönderme yaptığı anlamın dışında kullanılabilir; karakterlerle olan etkileşimi ve diğer eşyalarla olan nesneler arası ilişkisi onun asıl anlamını tayin eden noktalardır.⁶⁵⁶ *Kız Kardeşim Handan*'da evdeki eşyaların ve doğaya ait unsurların karakterler tarafından algılanış biçimi alışıldık olan duyguları yaşatmada, ölümün soğuk yüzünü hafifletmede, içinde bulunulan ruh haline göre mahiyet kazanmada işlev kazandıklarını gösterir. Hışırdayarak gönülsüzce yol veren yapraklar, gıcırdayan taşlar, yaşlı yol, şenlenen doğa,

⁶⁵² Nuri Bilgin, “Fiziksel Mekândan İnsani Ya Da İnsanlık Mekâna”, *Mimarlık Dergisi* 241 28, sy. 3 (1990): 63.

⁶⁵³ Edmund Husserl, *Fenomenoloji Üzerine Beş Ders*, trc. Harun Tepe (Ankara: Bilim ve Sanat, 2003), 13-14.

⁶⁵⁴ Sevcan Güleç Solak, “Mekân-Kimlik Etkileşimi: Kavramsal ve Kuramsal Bir Bakış”, *MANAS Sosyal Araştırmalar Dergisi* 6, sy.1 (2017): 21.

⁶⁵⁵ Şeyma Gümüş, “Sevim Burak'ın Queer Nesneleri: Yanık Saraylar'da Eşya-İnsan İlişkileri, Öznellik ve Ötekilik”, *Monograf Edebiyat Eleştirisi Dergisi* 14 (2020): 63.

⁶⁵⁶ Gümüş, “Sevim Burak'ın Queer Nesneleri”, 63-64.

gardını indiren deniz, gölgesiyle kucaklayan yüksek çamlar, kör sinekler, arsızca büyüyen dallar, uykuya dalan ev ve daha pek fenomen insani özelliklere sahipmiş gibi öyküde varlık kazanırken kendilerini türlü türlü biçimlerle karakterlere açarlar. Kadın yazar duyarlılığı tam da burada kendini belli eder. Artık evde yaşamayacak olan annenin oluşturduğu yoklukla eşyanın ehemmiyeti arasında bir bağ kurulur ve yokluk hissi mekândaki değişim üzerinden aktarılır. Dört gün boyunca koparılmayan takvim yaprağı ve hiç kirlenmeyen ocak, akraba eliyle yerleri değiştirilen yahut ortadan kaldırılan eşyalar, hurçlara konulan yorganlar, güneşlikleri çekilen pencereler, fişi çekilen buzdolabı, kapıların arkasına dizilen halılar, boşaltılan erzak dolapları annenin gidişiyle kendi ömürlerini de tamamlamış gibidirler. Sanki ev anneyle birlikte bir kabuğa dönüşmüş ve o, giderken bu kabuğu da kendisiyle götürmüştür.

Anne kaybı Aliye ve Handan'ın mekân ve içindekiler üzerine dikkat kesilmesini sağlar. O zamana değin hiç üzerine düşünülmeyen ev artık kendini belli etmeye başlamıştır: “Henüz eşyayı anlıyorduk.”⁶⁵⁷ Çünkü eşya tarihsellik açısından bir hafızaya dönüşür; artık takvim yaprağı, yorganlar, erzak dolapları vb. nesneler birincil anlamlarının çok daha ötesine geçip yoklukla ilişkilendirilirler. Mekânın sabit olmayıp insanın bakışıyla, bedeniyle, algılayışıyla değişen-dönüşen yapıda olması onun varlığının temel şartı haline gelir. Bu süreçte insanın kendisi de varlık kazanır: mekânın içinde yapılan ve anneyle özdeşleşen praksisler de “yoklukla” birlikte değişikliğe uğrar. Kız kardeşler bir anda süpürgecinin ince ucunun, balkon anahtarının nerede olduğuna, havluların hangi dolaba konulduğuna, beyazların kaç derecede yıkandığına, çamaşır makinesinin nasıl çalıştığına yönelik soruların muhatabı olurlar.

Akrabaların, eski bir düzen ve yaşam biçimi yokmuş gibi sergiledikleri bu davranışlar artık tahammül edilemeyecek bir alana aksedince isyan sesi yükselmeye başlanır. Annenin giysilerinden beğendiklerini seçmeleri ve kalanları ihtiyaç sahipleri için ayırmaları kız kardeşlerin suskunluklarını bozacak ilk somut adım olur. Doğrudan anneye ait eşyaların karıştırılması aynı zamanda onun yokluğunu keskince hissettirir: “Annem yoktu artık, geri gelmeyecekti.”⁶⁵⁸ Giysilerin ortadan kaldırılmaya, çekmecelerin ve gardırobun boşaltılmaya çalışılması annenin ölüm haberi yeni gelmişçesine bir tepki doğurur. Giysilerin evde kalması için sessizliğini bozan ve direnen kardeşler başka bir evde kalamayacaklarını da bildikleri için mümkün olduğunca eski yaşamlarını aynı çizgide sürdürmeye çalışırlar. “Bildiğimiz en iyi yol, eve giden

⁶⁵⁷ Kesmez, “Kız Kardeşim Handan”, 83.

⁶⁵⁸ Kesmez, “Kız Kardeşim Handan”, 84.

yoldu.”⁶⁵⁹ Evdeki bütün eşyalar o bilindik yerlerine tekrar konulur, güneşlikler açılır, çiçekler sulanır, bahçenin bakımına devam edilir, sıcak yemek pişirilir, sütlaç yapılır ve böylece annenin düzeni tekrar kurulmuş olur. Bütün bu çaba içerisinde gündelik telaşlar kardeşler için hiç konuşulmadan “her şey yolunda” hissiyatını sağlayan bir takım kutsal vazifelere dönüşür. Eylemde bulunarak kendini oyalama ve anne yokluğuyla başa çıkma haline mekânın eşya, koku ve sesle de eşlik etmesi oynanan oyunun hiç bozulmayacağı sanısını doğurur. Örneğin, üç sandalyesi olan mutfak masasının kullanılmaya devam edilmesi, her gün çarşıya inip alınan gazeteler, eksiksiz kahvaltı masaları, evin sessizliğini bozan TRT radyosu anne boşluğunu doldurmada birer oyuncu olarak yer alırlar. Kısacası, evdeki fenomenlerin her biri karakterlerin eylemleri, düşünceleri ve duyguları üzerinde böylesine tesirli olurken annenin hem varlığı hem yokluğu mekâna çarpan ve ondan gelen iz düşümlerle okura aktarılmış olur. Yazar Kesmez tam da bir kadın bakış açısıyla anneliğin hayatın her noktasına temas ettiğini gösterir. Fenomenolojik bir okumayla anneden önceki ev ile anne kaybindan sonraki evin aynı olmadığı; fenomenin kendisini anneyle ve annesiz olarak farklı biçimlerde özneye açtığı anlaşılır.

Görüleceği üzere *Kız Kardeşim Handan* öyküsü bir kadın yazarın kaleminden anneliğin mekânla olan ilişkisini, çocukların gözünden annenin dünyasının nasıl anlaşıldığını ve kadınların birbirlerine kenetlenip kız kardeşlik duygusunu nasıl yaşattıklarını yansıtan dişil bir metindir. Kesmez, fenomenolojik bir yöntemle mekânın karakterler üzerinde ne derece tesirli olduğunu okura gösterirken eşyanın bir hafızası olduğunu ve insanın yaşantısına nasıl yön verdiğini hatırlatır. Bu aşamada Handan ve Aliye’nin olgunlaşma ve bir kendilik kazanma süreçleri de belirginlik kazanacaktır.

3.5.2. Karakter Olarak Kadın

Annesinin vefatından sonra onunla bir özdeşlik kuran ve giyim tarzından yemek yapma biçimine kadar tüm haliyle ona benzeyen Handan’la yas sürecini tamamlayarak yaşamına kaldığı yerden devam eden Aliye’nin öyküdeki varoluş biçimleri psikanalitik ve felsefi referanslarla bu başlıkta tartışılacaktır. Bunun yanı sıra yeni materyalizm ve ekofeminizm ekseninde öyküdeki insan ve insan dışı varlıkların birbirleriyle olan etkileşimi irdelenecektir.

Kız Kardeşim Handan iki kardeşin olgunlaşma sürecini işlerken annenin vefatı ve ondan sonraki sürecin hiç kolay olmadığını dokunaklı bir biçimde okura sunar. Eski günlerdeki gibi üç kişilik bir aile düzenini korumaya ve evdeki tanıdık ahengi sürdürmeye

⁶⁵⁹ Kesmez, “Kız Kardeşim Handan”, 86.

alışan kardeşlerin bir kendilik kazanabilmesi için içinde bulundukları durumu kabullenmeleri gerekir. İlginçtir ki bu zorunluluk ilk önce eşyanın kendisinde belirir. Günler ilerledikçe tüm aile yeleri hayattaymış gibi bol bol demlenen çaylar iilmeden bayatlamaya, okunmamış gazeteler birikmeye, evde üçüncü bir ses olan radyo sesi uğultuya dönüşmeye başlar. Aliye -mış gibi yapmanın rahatsızlığını duyarak uzaktan bakan biri için evcilik oynayan iki çocuğa benzediklerini düşünür. Çünkü kendileri gibi davranmadıklarının farkındadır; ancak Handan, annesi hiç gitmemiş gibi davranma oyununa kendini fazlasıyla kaptırır. Bir sabah uyandıklarında annesinin sabahlığını giyerek ona dönüşme arzusunun ilk somut adımıını atar ve bu ilk teşebbüs annenin diğer kıyafetlerini giyme, terliklerini kullanma, küpelerini takma, saçlarını onunki gibi kestirmeyle ileri boyutlara taşınır. Hatta kendisine büyük olmasına ve üzerinden sarkmasına rağmen annesinin giydiği kıyafetleri kesip bimez; kemerler ve engelli iğnelerle onları kendisine uydurmaya çalışır, “ta ki bir gün onların içini dolduracak kadar şişmanlamaya, tam annem kadar olana dek.”⁶⁶⁰ Sonrasında bir kilo dahi olsun almayan Handan zerine tam oturan ama giyilmekten ula dönmüş kıyafetlerle yıllarını geçirir. İçinde bulunduğu bu rüyadan onu uyandırmaya ne Aliye ne de komşuları Birsen teyze cesaret eder. Böylece Handan kendisine yokluktan bir varlık yaratır.

Karakterlerin içinde bulundukları bu vaziyetten özne olarak çıkabilmeleri felsefi açıdan değerlendirildiğinde Hegel ve Sartre’ın ben ve kendilik kavramlarıyla ne sürdükleri argümanlara başvurmak gerekir. Bu bakımdan Mutluhan İzmir Hegel’in kendilik anlayışını “ne ise o olmayan, ne değilse o olan” bir yapı olarak anlamamız gerektiğini hatırlatır⁶⁶¹ ve bu önermeyi Handan karakterine uyguladığımızda şöyle bir düşünce deneyi gelişir: Handan ne ise o olmayandır; yani anne olmayandır. Hegel bilincin başlangıçta kendiliği böylesine i ve dış, kendisi ve ötekiler biçiminde ayırabilecek bir boyutta olmadığını; değişim-dönüşüm içinde yer almadığını belirtir. Bilincin dönüşmesi insanın içinde bulunduğu dünyadaki konumunu sorgulama, anlama, belirleme sorunuyla karşılaşması anlamına gelir.⁶⁶² Handan kendisini annesiyle özdeşleştirerek dünyada tam olarak nerede durduğu üzerine düşünmez; kendisi ve annesi arasındaki ayrımın farkına varmaz. Varlığın katışksız, dolaysız, ayrımsız olduğu aşamada donuklaşmıştır. Handan bir varlık olarak kendisiyle o kadar dolu/tam/bütündür ki “kendisini görebileceği bir

⁶⁶⁰ Kesmez, “Kız Kardeşim Handan”, 89.

⁶⁶¹ Mutluhan İzmir, *znenin Dyalektiği*, 37.

⁶⁶² İzmir, *znenin Dyalektiği*, 37.

boşluk bulup da kendisini oradan gözleyemez”.⁶⁶³ Bu kısım Sartre’ın “kendinde varlık” aşamasına denk düşer; Handan annesi ve kendisi arasına bir mesafe bırakmaz; annesiyle aynı olduğunu olumlayarak kendisi dışına çıkamaz. Henüz “ben” kavramının oluşmadığı bu süreçte ancak bilinç Hegel’in de vurguladığı gibi dönüşüme uğrarsa ve biçim değiştirirse bir öznenen söz edilebilecektir. Başka bir deyişle, birey çevresindeki tüm nesneler ve öznelerle arasına bir mesafe koyduğunda “ben” kavramının ortaya çıkması kaçınılmaz olur. Artık kendisini dünyanın içinde kavrayan ve çevresini idrak etmeye başlayan bir özneye dönüşür.

Kendiliğin oluşumu esnasında çocuğun anneye yaşadığı o sınırsız ve sonsuz bütünlük hali kendisi ve ötekiler arasındaki ayrımın farkındalığıyla yerini eksiklik hissine bırakır. Ama “eksiklik deneyimi yaşayan bilinç eksik olduğu halini kabullenmez.”⁶⁶⁴ Bunun için bu halini olumsuzlayarak o ilk bütünlüğü tekrar yakalamaya çalışır. Eksiklik ve bütünlük arasında gidip gelmeler öznenin kendisini var etmesini sağlayan zihinsel iki uğrak haline gelir.⁶⁶⁵ Varlık ve hiçlik⁶⁶⁶ olarak da adlandırılan bu uğraklar arasında gidip gelme “oluşa” tekabül eder. Oluşun gerçekleşebilmesi için sabit ve durağanlık yerine sürekliliğin ve devinimin olması şarttır. Çünkü “özne donmuş, statik, değişmez bir şey değildir. Tam tersine bir devinim, bir harekettir.”⁶⁶⁷ Bu gelgitler sayesinde özne kendisini eksik bir şey olarak algılayacak ve anneye kurduğu bütünlüğün peşine düşecektir. Tam bütünlüğü yakaladığını sandığı anda tekrar eksikliği kavrayacaktır. Tıpkı Aliye’nin ormanda gezerken, denizin onu kucakladığını söylerken, sırtını toprağa yaslarken alt metinde annesine dönme arzusunu tam gerçekleştirdiği ama hemen peşinden “dünyaya fırlatılmış” bir varlık olduğu gerçeğiyle baş başa kaldığı gibi. Özellikle denize girdiği vakitler ana rahmine bir dönüş yolculuğu olarak yorumlanabilir ve suyun derinleştiği, kendisinin kıyıdan uzaklaştığı -dolayısıyla aslında bütünlüğe bir adım daha yaklaştığı- bu “efsunlu” süreçte kendisine hemen “dön artık”⁶⁶⁸ denilerek eksik olduğu; annesinden ayrı bir ben olduğu hatırlatılır.

Aliye’nin bir özne olarak kendisinden çıkıp yeniden kendisine döndüğü; özne ve nesne olmayı deneyimlediği bu devinim Handan’da gerçekleşmez. Handan bütünlüğü hissettiği o varlık uğrağında saplanıp kalır; “işte o zaman devinim durur, yani sağlıklı,

⁶⁶³ İzmir, *Öznenin Diyalektiği*, 38.

⁶⁶⁴ İzmir, *Öznenin Diyalektiği*, 40.

⁶⁶⁵ İzmir, *Öznenin Diyalektiği*, 41.

⁶⁶⁶ Buradaki hiçlik ifadesiyle maddesel bir hiçlik değil kendilik kavramı açısından bir hiçlik kastedilir.

⁶⁶⁷ İzmir, *Öznenin Diyalektiği*, 41.

⁶⁶⁸ Kesmez, “Kız Kardeşim Handan”, 106.

gelişimi durmuş, hastalıklı bir hâl alır özne.”⁶⁶⁹ Aliye kendisinin annesinden ayrı bir varlık olduğunu ve Handan’ınsa anneye takılıp kalmasını tam da Hegel ve Sartre’in kendilik açıklamalarına uygun bir şekilde özetler: “Geçen yirmi küsur yılda onun durağanlığa tezat bir hayat yaşadım.”⁶⁷⁰ Handan donukluk/durağanlık üzerinden varlık kazanmaya çalışırken Aliye evden ayrılır, bir işe girer, sevgilileri olur, kendisine ev tutar ve en nihayetinde yaşama tutunur. Çünkü Aliye kendilik uğraklarından birinde takılıp kalmaz; hareketi ve oluşu deneyimler. Nitekim varoluş süreci boyunca içinde bulunduğu konumu ve anı olumsuzlayarak “ben bu değilim” diyebilen özne kendisini bulabilmek için harekete geçecek ve farklı bir konuma gelecektir.⁶⁷¹ Aliye’nin “aradığım bir şey vardı, beklediğim bir kurtuluş anı” sözleri sürekli onu içinde bulunduğu anı olumsuzlayarak devinimi sürdürmeye sevk eder. Handan eylemleri ve dış görünüşüyle annesine dönüşürken Aliye anne hayattaymış gibi üç kişilik yaşamaya çalıştıkları evin düzenini onaylamaz; Handan’ın vaziyetini, evin içinde gezen sinsi yas bulutunu görmezden gelemeyiz. İçinde bulunduğu bu hâli “olumsuzlayarak” evden ayrılır ve özne olmanın adımlarını atar. Aliye ise “başka bir yaşam olasılığını aklına getirmeden”, kendisinin ve ötekinin ayırımına varmadan yaşamını sürdürür. Ne zaman ki içinde bulunduğu konumu anlama ve onunla yüzleşme cesaretini gösterir işte o vakit durağanlık yerini harekete bırakır. Oluşun gerçekleşmesi için ihtiyaç duyulan bu hareket Handan kırk üç yaşındayken gerçekleşir. Yazar Kesmez’in ustalıkla oluşturduğu bu kurguda kırk üç yaş annenin vefat ettiği yaşla aynıdır. Handan bu yaşa kadar annesiyle özdeşleşen bir yaşam sürmüştü ancak bundan sonra ne yapacağını bilemez; geleceği öngöremez bir hale gelmiştir. “Yolun sonuna gelmişim gibi geliyor.”⁶⁷² Hikâyesinin bu kadarını hayal edebildiğini, gerisinin olmadığını belirten Handan’ın kendi benliğinin farkına varması psikanaliz açısından ele alındığında Lacan’ın Ayna Evresi’ne denk düşecek biçimde gerçekleşir. Kasabaya gelen belgesel ekibinden genç bir kız Handan’ın fotoğrafını çeker ve sonra postayla kendisine gönderir. Bu fotoğrafta Handan annesinin mavi çiçekli elbisesini giymiş ve bahçede sandalyede oturmuş bir vaziyettedir. Kendisine gönderilen bu fotoğrafı vitrine koyarken annesinin aynı mekânda aynı elbiseyle çekilmiş fotoğrafını görür. Vitrinde yan yana duran bu iki fotoğrafta aynı mavi çiçekli elbise, aynı sandalye, aynı bahçe yer alır; ancak birinde annesi diğerinde kendisi sandalyede oturmaktadır. Her

⁶⁶⁹ İzmir, *Öznenin Diyalektiği*, 41.

⁶⁷⁰ Kesmez, “Kız Kardeşim Handan”, 91-92.

⁶⁷¹ İzmir, *Öznenin Diyalektiği*, 43.

⁶⁷² Kesmez, “Kız Kardeşim Handan”, 98.

ikisi de kırk üç yaşındadır. Bu sahne Handan'ın kendi imgesini aynada bulduğu ve ayrı bir "ben" olduğunun bilincine vardığı bir aşamadır. Lacancı ontolojide 6-8 aylık bir bebek aynadaki imgesini yakaladığında ilk defa kendi mevcudiyetinin farkına varır; "ben" ile "ben olmayan" ayrımını kavramaya başlar. Özne kendi imgesini gerçek bir ayna aracılığıyla ya da bir başkasının ona ayna olması üzerinden yakalar.⁶⁷³ Annesi ve çevresindeki diğer insanlar birer ayna olarak ona kim olduğunu hatırlatır ve özne bu aşamada oluşan yansımalarla özdeşlik kurar. Öyküde Lacan'ın ayna evresi hem gerçek ayna hem de insanların bakışının birer ayna işlevi üstlenmesiyle gerçekleşir. Vitrin ve ona yerleştirilen fotoğraf Handan'a kim olduğunu ve olmadığını hatırlatan gerçek birer aynadır. Aliye ise ablasına sözleriyle, bakışlarıyla, eylemleriyle ayna olan biri olarak "sen Handan'sın, annem değilsin" hatırlatmalarını yapar; yola kendisi olarak devam etmesi gerektiğini vurgular. Öykünün bundan sonraki kısmı Handan'ın bir öznellik kazanmasıyla devam eder ve bu süreç anneden kopma biçiminde değil onunla birlikte gerçekleşir. Dolayısıyla "anneye rağmen" bir varoluş söz konusu değildir ya da annenin göz ardı edildiği, yok sayıldığı bir kavrayış benimsenmez. Örneğin, Handan kendi varlığının farkına vardıktan sonra annesine ait mavi çiçekli elbiseyi giymeye, aynı evde yaşamaya, annesinden öğrendiği gibi bahçeyle ilgilenmeye devam eder. Ancak bu sefer okurun karşısında anneye özdeşleşen bir Handan değil "anneden farklı ama bir arada" yaklaşımını içselleştiren bir Handan bulunur. Saçlarını boyatmaya ve şeklini değiştirmeye karar verir; ölmeye yüz tutmuş bahçeyi tekrar canlandırır; şarkılar söyler. Bu tabloda sanki Kristeva'nın semiyotik khôrasının izleri sembolik alana sızmış gibidir. Handan ve Aliye'nin yaşamlarında maternal olana ait semiyotik uzam kendine yer bulmuştur. Kendi aralarındaki dayanışmada, doğayı kucaklamalarında, annenin düzenini koruyarak ayrı birer özne olmalarında bunu görmek mümkündür. Kristeva'da semiyotik kavram dil öncesi dönemde anne ile bebek arasında kurulan bağa işaret eder. Dürtü, ritim, ses, libidinal etki, müzikal olanın etkili olduğu bu evre dille karşılaşma esnasında kuralı, yasayı, kültürü temsil eden sembolik alan tarafından bastırılır. Semiyotik alan tamamen yok olmaz ve kendini sembolik alanın içerisinde var etmeye devam eder. Onun var olma şekli sınırları ihlal etmesinde ya da bulanıklaştırmasında, tabuları alt üst etmesinde, tekilliği yıkıp çoğulluğu ön plâna çıkarmasında kendini belli eder. Öykünün sonunda Handan ve Aliye'nin kendi aralarında geçen konuşmalar semiyotiğin dışavurumu olarak okunabilir: Aliye mekânın ve zamanın silikleştiğini ve farklı bir gerçekliğin içine

⁶⁷³ İzmir, *Öznenin Diyalektiği*, 232-233.

girdiklerini belirtir. Handan'ın "kontROLSÜZ" bir kahkaha atması, dengesinin bozulup yuvarlanması, Aliye'nin kendi içindeki davulun sesini ve vuruşlarını takip ederek denize gitmesi semiyotik olanın müdahaleleridir. Kısacası Aliye ve Handan anneyi tamamen unutarak, hayatlarından çıkararak, hiç olmamış gibi davranarak değil her fırsatta onunla kurdukları yakınlığa sığınarak kendilerini inşa ederler.

Öyküde Aliye ve Handan dışında *Nohut Oda*'nın diğer öykülerinde olduğu gibi insan dışı varlıkların bir temsiliyetlerinin oldukları, örneğin kişileştirildikleri ve onların da en az insan olan karakterler kadar ön plânda olduğu görülür. Bu bakımdan özellikle anne kaybından sonra ve Handan'ın kırk üç yaşında yaşamının sonuna geldiğini düşündüğünde doğaya ait unsurların, bir mekân olarak ev ve içindekilerin tasviri "yas" çerçevesinde değerlendirilmeyi fazlasıyla hak eder. Yasın insanı merkeze koyan antroposentrik kavrayışını aşan bir üslupla öykü bitkilerin, maddenin, mekânın yasla olan etkileşimini okura aktarır. Öncelikle Handan ve Aliye'nin yas tepkilerine bakıldığında öznenin birey oluşunda en önemli kurucu unsur olan o ilk ötekinin, annenin açtığı boşluğun "başa çıkma, hayata tutunma, takılıp kalma" gibi edimler çerçevesinde kurgulandığı görülür. Bunları Freud'un *Yas ve Melankoli* metninde bahsettiği iki tür yas tepkisi üzerinden detaylandırmak mümkündür.⁶⁷⁴ Buna göre ilkinde sevilen biri, değerli bir nesne, kıymetli bir varlık kaybedilince "normal" bir tepki verilir ki bu tam olarak şöyledir: Öncelikle kaybın yası tutulur; taze hatıralar, imgeler zihni sürekli meşgul eder ancak zamanla özne bu süreci kabullenmeye ve kaybettiği şey her neyse ondan temelli vazgeçmeye başlar. "Libidinal yatırımımızı ondan çeker, onu terk ederiz. Böylece serbest kalan libidomuz kendini yeni bir nesneye bağlayabilir hale gelir, biz de ölüme karşı hayatı seçmiş oluruz."⁶⁷⁵ İkinci yas tepkisi ise patolojik olandır. Bunda kaybedilen nesne/özne ya da varlığa hem derin bir sevgi hem de şiddetli bir nefret beslenir. Bırakmanın, gitmenin, yok olmanın, terk etmenin tesiri öznedeki iki zıt duygunun bir arada teşekkül etmesine yol açar. Bilinçdışındaki öfke, isyan, kızgınlık, nefret gibi hisler özneyi bir bütün olarak çevreler ve onun varlığını deyim yerindeyse "istila" eder. Bu durum kaybedilen şeyden kopmanın, ayrılmanın ve uzaklaşmanın önüne geçerek yas sürecini sekteye uğratar. Özne bu müşkülâtı aşmak için kaybettiği varlıkla özdeşleşmeye, nefret ve düşmanlık hislerini kendisine yöneltmeye ve böylece kopamadığı o şeye dönüşmeye

⁶⁷⁴ Freud'dan aktaran Erdoğan Özmen. Detaylı bilgi için bakınız: Gülay Acar Göktepe, "Erdoğan Özmen'le Melankoli ve Nostalji Üzerine", *Nostalji ve Melankoli* 7, sy.1 (Haziran 2020): 122.

⁶⁷⁵ Göktepe, "Erdoğan Özmen'le Melankoli ve Nostalji Üzerine", 123.

başlar.⁶⁷⁶ Görüleceği üzere birinci yas tepkisi Aliye'ye, ikincisi ise Handan'a aittir. Ancak öyküde yas tutanların salt onlar olmadığı hesaba katılırsa Deniz Gündoğan İbrişim'in "yasın antroposantrik çerçeveden bağımsız pratikleri nelerdir?" sorusuyla Freud'un yas tartışmasının yeterli olmadığını belirtmesi⁶⁷⁷ daha anlamlı hale gelir. İbrişim, yeni materyalizm perspektifinden süzülen bir yas deneyiminin yeryüzündeki tüm canlıları ve onların varoluşlarını kapsayacak biçimde geliştirilebileceği iddiasındadır ki yeni materyalizm temelde Descartes ve Newton'un madde anlayışlarını eleştiren bir yaklaşım içerir.⁶⁷⁸ "İnsanı maddenin dışında ve maddeyi kontrol eden rasyonel özne olarak" tanımlayan Descartes ve nesnelerin kendi aralarındaki etkileşimini salt dış etkenler üzerinden açıklayan Newton için madde durağan, sabit, değişmez, pasiftir.⁶⁷⁹ Ancak yeni materyalizmde madde aktif, dinamik, hareketli ve değişkendir. Buradaki ontolojik anlayış insan ve insan olmayan varlıkların dünyayı sürekli beraber var kılacakları; bir paylaşım ekseninde mevcudiyet kazanacakları görüşünü içerir. Böylece dualist kavrayışlar yerini çoğulluğa ve farklılığa bırakır.⁶⁸⁰ Yeni materyalistler için salt insanın failliği üzerinden dünyayı kavramak ve canlı-cansız varlıklar arasındaki ilişkiselliği anlamak mümkün değildir. Hayvan, bitki ve tüm maddelerin birer fail olarak etkileşimde bulunma, nedenselliğe yol açma, oluşumu sağlama, harekete geçirme kapasitesine sahip olduğu kabul edilir.⁶⁸¹ Bu perspektiften hareketle öyküdeki insan ve insan olmayan öznelerin yas üzerinden kurdukları etkileşime bakıldığında antroposentrik kavrayışın yeni materyalizmle yıkıldığı görülür. Örneğin, annenin vefatından sonra evin kendisi de bir fail olarak "sonu" deneyimler: Akrobaların müdahalesiyle koltukların üzeri örtülerle serilir, güneşlikler indirilir, halılar kaldırılır, buzdolabının fişi çekilir, yorganlar yüklüğe kaldırılır ve ev kapatılır. Bir mekân olarak ev ve içindekiler en az Handan ve Aliye kadar anne kaybindan etkilenir. Evin kapısı çekilip kilitlendiğinde insan ve insan dışı tüm özneler anne yokluğuyla baş başa kalır.

Son olarak, Handan ve Aliye akrabalara direnir tekrar eve döndüklerinde her şeyi eski haline getirirler de evin içinde gezen yas bulutu varlığını sürdürmeye devam eder. İnsan dışı varlıklar da bu yastan pay almada gecikmezler. Rabitalar gıcırdayarak,

⁶⁷⁶ Göktepe, "Erdoğan Özmen'le Melankoli ve Nostalji Üzerine", 123.

⁶⁷⁷ Deniz Gündoğan İbrişim, "Yasın Antroposantrik Olmayan "Öteki" Hali: Sürgün'de Şiddet ve Acının Beden-ötesi Yolculuğu", *monograf Edebiyat Eleştirisi Dergisi* 11 (2019): 87

⁶⁷⁸ Faruk Yalvaç ve Yelda Erçandırılı, "Geç Kapitalizmin İdeolojik Söylemi Olarak Yeni Materyalizm: Metalaşmış 'Şeylerin' Egemenliği", *Mülkiye Dergisi* 44, sy. 2 (2020): 264.

⁶⁷⁹ Yalvaç ve Erçandırılı, "Geç Kapitalizmin İdeolojik Söylemi Olarak Yeni Materyalizm", 264.

⁶⁸⁰ Yalvaç ve Erçandırılı, "Geç Kapitalizmin İdeolojik Söylemi Olarak Yeni Materyalizm", 267.

⁶⁸¹ Yalvaç ve Erçandırılı, "Geç Kapitalizmin İdeolojik Söylemi Olarak Yeni Materyalizm", 269.

banyonun boruları tıslayarak, çatının kiremitleri tıkırdayarak, tencerelerin içi fokurdayarak yas tepkisini ortaya koyarlar. Onların tepkisi Aliye'nin geceleri uyumasına izin vermez ve gizli gizli gitme plânları yapmasında etkili olur. Bu etkileşim maddenin salt yer kaplayan, hacmi ve şekli olan tanımının ötesine geçerek canlı bir yapıya dönüşebildiğini ve edebiyatın da maddenin alışlageldik temsilinin dışına çıkmada rol alabileceğini gösterir.

Kız Kardeşim Handan öyküsünde yasın insan-dışı varlıklardaki etkisi dışında doğa unsurlarının birer karakter olarak kız kardeşlerin yaşamında yer edindikleri ve böylelikle insan merkezci anlayışın bir kez daha aşıldığı görülür. Doğa ve kadın etkileşimi söz konusu olduğunda referans kaynaklarından biri 1960'lı yıllarda gelişen ekofeminizmdir. Bu yıllar dünyanın birçok yerinde feministlerin yanı sıra çevrecilerin, queer öznelerin, yerel halkların, azınlıkların “kimlik” ekseninde yaptıkları sorgulamalar ve mücadelelerle tanınır.⁶⁸² Feminizm ve çevre sorunlarının bir kesişimsellik kazandığı; doğanın sömürülmesi ve kadının bundan etkilenmesi ekseninde yapılan okumaların artış kazandığı bu süreçte tahakküm biçimleri daha geniş bir perspektiften sorgulanmaya başlanır. Kadının ve doğanın ezilen/sömürülen konumda olmaları onları ortak bir paydada buluşturur. Burada ataerkil sistemin doğayı ve kadını zayıf, savunmasız, ikincil, pasif olarak algıladığı ve her ikisini de tahakküm altına aldığı düşünülür.⁶⁸³ Ancak ekofeminizmin tarihsel arka plânı, diğer disiplinlerle olan etkileşimi ve farklı türleri hesaba katıldığında öne sürdüğü yegâne argümanın bu olmadığı görülecektir. Dolayısıyla *Kız Kardeşim Handan* öyküsünde ne tür bir ekofeminizmin izleri yer alır diye sorulursa kız kardeşlerin doğayla kurdukları bağ kültürel ekofeminizmin sınırları içine yerleşir. Buradaki temel iddia kadınların barışçıl, şefkatli, merhametli, duygusal, anaç olmaları kabulünden hareketle doğayla ilgili sorunların çözümünde kilit aktörler olacakları yönündedir.⁶⁸⁴ Kadına özgü değerlerin yüceltilmesiyle bir sorumluluk/ortaklık etiği geliştirildiği görülür ve Merchant, söz konusu ortaklığın insan-insan dışı canlıları dinamik bir ilişkiye dâhil ettiğini; bu ilişkide itinalı davranma, doğanın sesini duyma, dinleme ve ona karşılık verme gibi praksislerin yer aldığını belirtir.⁶⁸⁵ Ona göre kadınların doğum,

⁶⁸² Dicle Özcan Elçi, "Ekofeminizmin Mitolojik Temelleri: Ana/Doğa/Bereket Tanrıçaları İle Kurulan Bağ", *BELGÜ*, Özel Sayı (2023): 86.

⁶⁸³ Elçi, "Ekofeminizmin Mitolojik Temelleri: Ana/Doğa/Bereket Tanrıçaları İle Kurulan Bağ", 86.

⁶⁸⁴ Aybüke Aydın Cansaran, "Kadın ve Doğa Bağlamında Ekolojik Bir Görüş: Ekofeminizm", *NOHU İFAD* 2, sy.1 (Haziran 2023): 52.

⁶⁸⁵ Oya Beklân Çetin, "Ekofeminizm: Kadın-Doğa İlişkisi ve Ataerkillik", *Sosyoekonomi* 1 (Ocak-Haziran 2005): 69.

adet görme, emzirme gibi biyolojik farklılıkları doğayla daha yakın bir ilişki kurmalarını ve daha duyarlı olmalarını sağlar.⁶⁸⁶ Kültürel ekofeminizm besleyicilik, yaratıcılık, koruyuculuk gibi özelliklere atıfla kadın bedeni ve doğa arasında bir benzerlik kurarken özcülük eleştirileriyle karşılaşsa da kadının biyolojik farklılığını bir dezavantaj değil değerli ve yaşatan yönüyle yorumlar. *Kız Kardeşim Handan*’da başlı başına bir karakter olarak olay örgüsü içerisinde yer alan doğa Handan tarafından yaşatılan/özen gösterilen bir konumdadır. Nitekim Handan annesini kaybettikten sonra ondan bir emanet olarak gördüğü bahçeye hayatını adar. Güller, yaseminler, petunyalarla tek tek ilgilenir; çimleri biçer, tüm bitkileri sular ve onları hiç ihmal etmez. Sadece kardeşi Aliye’ye değil bahçesine de bir anne şefkatiyle yaklaşır. Dolayısıyla evde tek başına yaşıyormuş gibi görünse de aslında bahçesiyle birlikte kalabalık bir yaşamın içindedir; bir bütünün parçasıdır. Onun hayatındaki herhangi bir değişim, parçası olduğu bu bahçeyi doğrudan etkilemektedir. Örneğin, Handan annesinin vefat ettiği yaşa ulaşınca kendi hayatının da sonlanacağını düşündüğü için bahçeyle ilgilenmeyi bırakır. Bunu yapma sebebini “şimdiden alışsınlar bensizliğe, başlarının çaresine baksınlar” diyerek açıklar ve onlarla ilgilenecek kimsenin olmamasına hayıflanır. Bahçenin günbegün solup gittiğini gördüğünde kahrolduğunu söyleyerek kültürel ekofeminizmin kadın ve doğa yakınlığına yaptığı vurguyu onaylayan bir tavır sergiler. Handan’ın yaklaşımında salt insanı önemseyen bir tavır bulunmadığı için insan-dışı varlıkları da içeren öznelerarası bir ilişkisellik ortaya çıkar. Daha açık bir ifadeyle, bahçe Handan’ın hayata tutunmasında aktif bir özneyken aynı şekilde Handan aracılığıyla bahçe de bir varlık kazanır. Ölüm söz konusu olduğunda ve Handan kendi kabuğuna çekildiğinde ilk olarak bakım gösterdiği bahçe ve şefkatle büyüttüğü çiçekler etkilenir. Çeşit çeşit çiçekler solar, bahçe sulanmaz olur, her yer ekşi kokmaya başlar. Öyle ki Seher, Handan’la ilgili ciddi bir problem olduğunu bahçedeki bu olumsuz değişim üzerinden tespit eder. Aliye’nin tasviriyle “Handan’ın yavrusu gibi baktığı” petunyalar, kadife çiçekler, sardunyalara tıpkı Handan gibi artık yaşamaktan vazgeçmiş bir hâle bürünerek solmaya, kurumaya, yaprak dökmeye başlar. Benzer şekilde Handan bir kendilik kazanmaya ve yaşama tekrar tutunmaya başladığında bahçe de kendisiyle beraber canlanır. Aliye’nin söylemiyle ölmeye yüz tutmuş bahçe bir anda yaşayan bir şeye dönüşür; boynu bükük güller kendilerine gelir, mutfak penceresinin denizliğindeki diken pembe çiçek açar. Handan bahçeyi sulayarak,

⁶⁸⁶ Hacı Özdemir ve Duygu Aydemir, “Ekolojik Yaklaşımlı Feminizm/Ekofeminizm Üzerine Genel bir Değerlendirme: Kavramsal Analizi, Tarihi Süreci ve Türleri”, *Akdeniz Kadın Çalışmaları ve Toplumsal Cinsiyet Dergisi* 2 (Kasım 2019): 270-271.

çiçeklerin kurumuş yapraklarını okşayarak, onlara şarkılar söyleyerek yaşatan, özen gösteren, sevgiyle besleyen bir temsiliyet üstlenir.

Sonuç olarak, Handan ve Aliye annenin vefatından sonra bir olgunlaşma sürecinden geçerek kendilik kazanırlar. Ancak ikisinin yası deneyimlemesi, anneden ayrı bir birey olduklarının bilincine varması ve özne olmaya yönelik bir farkındalık oluşması farklı açılardan gelişir. Biri hayatını evden uzakta ve koşuşturma içinde sürdürürken diğeri evin içinde geçmişi yaşatmaya çalışarak geçirir. Her ikisinde de ortak olan nokta varlık kazanma aşamasında anneden tamamen bir kopmanın olmamasıdır. Her ne kadar anne hayatta olmasa da onunla olan bağlarını koruyarak ayrı birer özne olduklarının bilinciyle yaşamlarına devam etmeyi öğrenirler. Aliye bu deneyimi daha erken yerine getirerek kendini gerçekleştirirken Handan'sa öykünün sonunda özerk bir birey olmayı başarır.

3.5.3. Okur Olarak Kadın

Feminist edebiyat teorisinde bir metni nasıl okuduğumuz sorusu ne okuduğumuz sorusuyla ayrılmaz biçimde bağlantılıdır.⁶⁸⁷ Buradan hareketle kadın okur *Nohut Oda*'nın bu son öyküsünü nasıl okuyacaktır? Kız kardeşlik, kadın dayanışması ve yoldaşlığı, doğayla kurulan bağ vb. temaların öyküde yoğun olarak yer alması kadın okurun metinle iş birliği içine girerek okur-özne olmasını kolaylaştırır. Bu okur doğrudan kadınlara hitap eden; onların dünyasına ait bir metinle karşı karşıya olduğunu bilir. Karakterlerin kadınlardan oluşması, olayların Aliye'nin ağzından anlatılması, doğanın ve mekânın dişilleştirilmesi kadın okurlarda kendilerine özgü bir yaşama şahitlik ediyorlarmış hissiyatı uyandırır. Komşu Birsen Teyze ve kızı Seher'le kurulan yakınlık ve Handan ile Aliye'nin arasındaki bağ kadınların yoldaşlığını diri tutacak somut örneklerle doludur. Bundan ötürü birbirlerine kenetlenen bu kadınların kadın okurlarda kız kardeşlik, dayanışma, sırdaşlık duygularını pekiştirme ihtimalleri yüksektir. Zira *Kız Kardeşim Handan* öyküsü çok güçlü bir şekilde kadının kadına şifa olabileceğini okura gösterir. Birbirlerine göz kulak olmaları, sorunların üzerinden beraber gelmeleri, hem kendilerine hem doğaya sığınmaları onları var eden ve dönüştüren kritik aşamalardır.

Kadın okurların öyküyü kendilerine yakın hissetmeleri karakterlerin birbirlerine olan desteğinin yanı sıra doğayla kurulan işbirliğinden kaynaklanır. Kısacası apaçık

⁶⁸⁷ Patrocinio P. Schweickart, "Reading Ourselves: Toward a Feminist Theory of Reading", *Gender and Reading Essays on Readers, Texts and Contents* in, eds. Elizabeth A. Flynn and Patrocinio P. Schweickart (London: The Johns Hopkins University Press, 1986), 40.

biçimde karakterler doğayla karşılıklı bir dayanışma ilkesi benimserler. Handan çiçeklerine gözü gibi bakıp onları sulamayı, çimleri biçmeyi, bahçeyi temizlemeyi ihmal etmeyerek hayata tutunmaya çalışır. Ne zaman ki tamamen mutfakta yaşamaya ve annesi gibi öleceğini düşünmeye başlar işte o vakit bahçesinden elini çeker. Onun yokluğuna biran önce alışınlar diye çiçekleriyle konuşmayı bırakır; bahçeyi sulamaz olur. Gözü gibi baktığı bahçesinin kuruduğunu görmek onu mahveder. Kardeşi Aliye'nin bu vaziyeti yorumlama biçimi insan ve doğa arasındaki etkileşimi açıkça ortaya koyar: “insan ve nebatat arasında küslük olmayacağını” hatırlatır. Bu kavrayış kadın okuru da doğayla bir dayanışma içine girmeye davet eder. Örneğin, okurun kendisi de çiçeklerin solup gitmesine; bahçenin bakımsız kalmasına ve kuruyup yok olmasına içten içe üzüldü; Handan'ın ölüme yaklaşması gibi bahçenin de sona yaklaştığını kavrar. Tam tersi durumda yine birbirine paralel gelişmeler yaşanır: Handan saplantılı halinden kurtulup kendisi olmayı başarınca bahçedeki bitkiler onunla beraber hayata döner. Bu kez kadın okur çiçeklerin canlanmasını, bahçenin tertemiz olmasını, dikenin dahi çiçek açmasını kız kardeşler gibi sevinçle karşılar.

Handan bahçesini var ederken ve onunla varlık kazanırken Aliye ormana ve denize sığınır; onlarla bir yakınlık ve bütünlük hissiyatını deneyimler. Evden uzaklaşıp doğaya yöneldiğinde “denizin onu derhal kucakladığını”; ormanın bin gözüyle onu izlediğini ve bin kulağıyla onu dinlediğini belirtir. Baharın gelişini, şenlenen doğayı, toprağın yeşillenmesini, dağlardan esen kokuyu, kuş seslerini, yürüdüğü patikaları, saçını tarayan çam iğnelerini ve nicelerini detaylıca tasvir eder. Böylece kadın okurun bir mekân olarak doğaya daha derin bir perspektiften bakmasını sağlar. Öykü doğanın da bir sesi olduğunu ve insanla karşılıklı bir bağlılık ekseninde varlık kazandığını gösterir. Dolayısıyla kadın okur insanı ya da doğayı önceleyen bir anlatım yerine biraradalık temasını yoğun bir şekilde hisseder.

Kadın okur öyküde kız kardeşlik duygusuna ve doğayla olan dayanışmaya eşlik ederek verilmek istenen mesajları alma ve kendi eylemlerini dönüştürme imkânına sahip olur. Bu dönüşümde etkili olacak diğer bir başlık anneyle kurulan bağıdır ve öykü bu bağla ilgili keşfedilmeyi bekleyen boşluklarla doludur. Bu eser eğer cinsiyetçi bir ideolojiyle yazılsaydı uygulanması gereken yöntem ondaki eril söylemi deşifre etmek ve eleştirisini yapmak olurdu. Ancak söz konusu kadınların öznelliğine katkı yapan bir metin olunca bu defa okurdan beklenti titiz bir okumayla kadınların varoluş biçimlerini fark etmek ve bu konu üzerine kafa yormaktır. Bu tür bir okuma metindeki boşlukları doldurmayı ve

imgeleri yakalamayı gerektirir. Örneğin, kadın okur Handan'ın üzerinden sarkan, beline ve omzuna oturmayan annesine ait kıyafetlere hiç makas değdirmemesine dikkat kesilmelidir. Karakterin bu hareketiyle aslında annesiyle olan bağını kesmek istemediğini yakalamalıdır. Öykünün sonunda Handan'ın saçını boyamak istemesini bir değişim talebi ve özne olmaya yönelik atılan bir adım olarak yorumlamalıdır. Annenin vefatından önce ve sonra kardeşlerin eve ve onun içindeki eşyalara olan bakış açısının aynı olmadığını; mekânın anneye anlam kazandığını fark etmelidir. En önemlisi anne hayatta olmasa da öznenin yaşamı boyunca onun üzerinde tesiri olduğunu; tamamen yok olmadığını kavramalıdır. Handan annesinden ayrı bir birey olduğunu anladığında evi terk etmeyi, annesinden emanet bahçeyi bırakıp gitmeyi ve ondan kalan anıları, eşyaları yok etmeyi düşünmez. Tam tersine hem kendi özerkliğini ilan eder hem de annesine olan bağlılığını devam ettirir. Kadın okur Handan'ın bir bağımlılık sürecinden bağlılık aşamasına geçtiğini; öykünün sonunda olgunlaştığını ve kendisine yönelik bir farkındalık kazandığını anlar. Bu süreçte Aliye kardeşine rehberlik eden ve onu destekleyen bir konumda yer alarak kız kardeşlik duygusunun okurda daha kuvvetli hissedilmesini sağlar.

Handan'ın annesinde takılıp kalması, tamamen mutfakta yaşamaya başlaması, annesinin yaşamını taklit etmesi ve onun öldüğü yaşa ulaştığında kendisinin de öleceğini düşünmesi okuru hüzünlendiren ve içini acıtan bir yöne sahiptir. Nitekim kardeşlerin çok küçük yaşlarda babalarını, 16-18 yaşlarında annelerini kaybetmeleri ve sonrasında zor günler geçirmeleri öyküyü daha en başından dokunaklı ve iç burkan bir boyuta taşımaktadır. Karakterlerin kadınlardan oluşmasıysa kadın okurun onlarla özdeşleşme yaşayarak duygusal tepki vermesini kolaylaştırır. Bu tepki okurun kendi yaşanmışlıklarına göre daha kuvvetli olur; örneğin, annesini kaybeden ve benzer süreçlerden geçen kadınlar Handan'la çok daha güçlü bir empati kurar. Kısacası Handan'ın vaziyeti okurun şefkat ve merhamet duygularını uyandırarak duygusal bir yoğunluğun içine girmesini sağlar.

Özetle, bu öykünün kadın okuru kadın dayanışmasına ve kız kardeşlik fikrine dikkat kesilerek; anne ve kız ilişkisini, kadın ve doğa arasındaki etkileşimi yoğun bir biçimde hissederek okur-özne olma imkânını yakalar. Bir annenin mekân üzerindeki tesirini, yasın insanla sınırlı olmadığını, bir kadın eliyle mekânın değiştığını kavrar. Bunun sonucunda artık eve ve içindeki eşyalara, doğaya, kadınlar arasında kurulan ilişkiye çok daha derin bir perspektiften bakarak hem kendisini daha iyi tanımaya hem de bir özne olarak inşa etmeye başlar.

3.5.4. Değerlendirme

Nohut Oda'nın bu son öyküsünde yazar, karakter ve okur kategorileriyle kendilik meselesi irdelendiğinde fenomenoloji, kültürel ekofeminizm, radikal feminizm, varoluşçuluk, yeni materyalizm gibi çeşitli kuramlar odağında metnin analiz edilebileceği ve saptamaların yapılabileceği görülür. Nitekim olay örgüsünün özgünlüğü, insan dışı varlıkların birer karakter olarak yer almaları, mekân ve içindeki fenomenlerin annenin vefatından önce ve sonra kendisini karakterlere farklı açılması, doğanın ve insanın dayanışma içinde olması vb. noktalar eserin zengin bir içeriğe sahip olduğunu ortaya koyar. Yazar-özne açısından bakıldığında Kesmez'in zaman ve sabır gerektiren bir işçilikle dokuduğu bu öyküyü kaleme alarak salt karakterlere ve kadın okura bir temsiliyet kazandırmadığı; aynı zamanda kendisinin de bir varoluş gerçekleştirdiği rahatlıkla söylenebilir. Örneğin, incelikle ele aldığı kız kardeşlik ve kadın yoldaşlığı teması okur ve karakterler kadar kendisini de kapsayan bir içeriğe sahiptir. Onun perspektifinden süzülen bu tema alt metinde dünyanın tüm kadınlarına akseden ve öyküdeki “sırf kadınlardan mürekkep bir aile” söylemine yine tüm kadınları dâhil eden bir karşılık barındırır.

Kadın yazar farkını ortaya çıkaran hususlar karakterlerin mekânla ve doğayla var oldukları ve aynı zamanda onları da var ettikleri bir kurgunun mevcudiyetinde açığa çıkar. Ev, bahçe, orman, deniz, eşya birer hafızası olan; bağlam içinde anlam kazanan ve karakterlerin kendilik inşasında birer kurucu öge olarak yer alan unsurlardır. Bu tabloda en can alıcı öge olarak mutfak Handan'ın annesinden izler bulduğu ve ondan beslenmeye devam ettiği yerdir. Orman ve denizse Aliye için anne sıcaklığını hatırlatan ve kendisini kucaklayan mekânlardır. Her iki karakter için de bu mekânlar alt metinde ana rahmine dönüşü sembolize eder. Böylece bir kadın bakış açısıyla öznelliğin mekân, doğa, fenomen gibi unsurların anneyle olan kesişiminde nasıl oluşabileceği görülür.

Karakterlerin temsiliyetlerine bakıldığında anlatıcı konumunda Aliye'nin olması daha en başından itibaren bir konuşan-özne konumunda yer aldığını; annenin yasını tutup yaşamın akışına ayak uyduran yanı sıra da kendini gerçekleştirebildiğini gösterir. Handan'sa öykünün sonunda özerkliğini ilan ederek kendi olmayı başaran bir roldedir. Her iki kardeş de kendilik serüveninde “anneye rağmen” değil “anneyle bir arada” olacak biçimde varlık kazanırlar. Her ne kadar anne hayatta olmasa da onunla olan bağlarını koruyarak ve anneyle aynı olmadıklarının bilinciyle yaşamlarını sürdürürler. Öykünün son kısmında, yani Handan'ın annesinden ayrı bir birey olduğunu kabullendiği esnada hâlâ ona ait mavi çiçekli elbiseyi giyiyor oluşu varoluşun anneden tamamen ayrı ya da tamamen ona özdeş değil onunla gerçekleştiğini gösterir.

Son olarak, kadın-okurun özne olarak varlık kazanma sürecine bakıldığında kız kardeşlik temasının onu kadın dayanışmasına ve sırdaşlığına davet ettiği söylenebilir. Bu temadaki özne kadınlardan oluştuğu için kadın okurun karakterlerle daha yakından bir bağ kurması ve öyküde kendinden bir şeyler bulması kuvvetle muhtemeldir. Ayrıca Handan'ın sürekli birilerini besleyen, Aliye'ye yiyecekler gönderen, bahçesini evladı gibi gözetken tavrı kadın okurların onunla özdeşleşmesini ve empati kurmasını kolaylaştırır. Pek çok kadın okur başka bir canlıya özen göstermenin, yaşatmaya çalışmanın, bir mekânı güzelleştirmenin ne manaya geldiğini bilir. Bunların yanı sıra kadın okur, öykünün dokunaklı ve hassas içeriğine duygusal bir tepki verebilir. Elbette erkek okur da öyküden duygusal olarak etkilenme potansiyeline sahiptir. Kadınların biradallığının çok güçlü işlenmesi, kız kardeşlerin tek başlarına evi evirip çevirmeleri, sık sık kadın kıyafetlerine ve saç şekline vurgu yapılması, mutfak ve anneliğin kesişiminde Handan'ın yer alması kadın okurlarla karakterleri ortak bir paydada buluşur. Bunun sonucunda kadın okurların annesini kaybeden kız kardeşlere, yıllarını annesinin kıyafetleriyle geçiren Handan'a içinin acıması gayet tabiidir. Öykünün sonunda kardeşlerin özne olmalarını sevinçle karşılaması da aynı perspektiften ele alınmalıdır. Kadın olmanın toplumsal karşılığı düşünüldüğünde birbirlerinin desteği ve yoldaşlığıyla sorunların üstesinden gelen Handan ve Aliye'nin mutluluğuna kadın okurlar da dahil olur. Böylece bu öyküye salt bir kurgu gözüyle bakmak yerine kadın dünyasını yansıttığı için kadın okurların Birsen teyze, Seher, Aliye, Handan ve vefat eden annede kendilerine ait bir şey bulmaları pek âlâ mümkündür.

SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Üç bölümden oluşan bu çalışmada öncelikle kadının maruz kaldığı ayrımcılığın ve ötekileştirilmenin ana akım feminist kuramlarda nasıl ele alındığı genel hatlarıyla özetlenmeye çalışıldı. 1850’li yıllarda İngiltere, Fransa ve Amerika gibi ülkelerde eşitlik vurgusuyla öne çıkan feminist hareket ilerleyen yıllarda kendi içerisinde yapılan eleştiriler ve talepler neticesinde teorik olarak daha fazla genişlik kazandı. Salt yasal haklar talebiyle sınırlı kalmayıp kadının ayrımcılığa uğradığı her alanda mücadele ederek ilerlemesi hem aktivist hem kuramsal boyutta gerçekleşti. Bu ilerleyiş feminist hareketin tek, mutlak ve değişmez olmadığını ortaya koyarken farklı feminizmlerin de mevcudiyetine işaret eder. Feministler kadınların sistematik biçimde ezilmesi ve ikincil konumda yer alması hususunda ortak bir paydada buluşur. Onların birbirinden ayrıldıkları noktalar cinsiyet ayrımcılığını farklı perspektiflerden değerlendirmelerinde ve ataerkilliğin ortadan kaldırılmasına yönelik önerdikleri çözümlerde açığa çıkar. Bu farklılık feministlerin birbirlerini eleştirirken aynı zamanda beslediklerini ve alana bir derinlik kazandırdıklarını gösterir.

Feminist kuramların öncüsü olan liberal feminizm kadınların kamusal alanda görünürlük kazanmaları; eğitim, miras, boşanma, oy kullanabilme gibi haklardan yararlanabilmeleri için mücadele etmiştir. Kadını bir “yurttaş” seviyesine ulaştırmayı amaçlayan bu kuram Amerika ve Fransa gibi ülkelerde yayınlanan insan hakları bildirgelerinin, Aydınlanma düşüncesinin, özgürlük söylemlerinin kadını dışarıda bıraktığını öne sürerek yasa önünde bir eşitlik talebinde bulunmuştur. Akletmenin erkekle, irrasyonelliğin kadınla özdeşleştirildiğini vurgulayan liberal feministler giyotinde idam edilmeyi, sokak gösterilerinde şiddete maruz kalmayı göze alarak yurttaş statüsüne erişmek için seslerini yükseltmekten geri durmamışlardır. Ancak istenilen hakların uzun uğraşlar sonucunda elde edilmesiyle kamusal ve özel alanda söylemin, yasanın, mülkün, kararın erkek özneye ait olduğu ve kadının ikincil konumunu koruduğu anlaşılır. Böylece feminizm içerisinde, elde edilen bu eşitliğin sorgulandığı bir süreç baş gösterir: Talep edilen eşitlikte kadının erkeğe tabi olduğu, ona benzemek zorunda kaldığı ve dolayısıyla aynılaşıma ekseninde bir eşitlik kurulduğu kabul edilir. Kamusal alan, insan hakları, özgürlük söylemleri, yasalar erkek öznenin çıkarını gözeterek tasarlandığı için kadınlar ancak erkekleşerek bu alanlara dâhil olabilmektedir. Annelik, çocuk doğurma ve emzirme, menstruasyon gibi biyolojik bedenden kaynaklı farklılıklar ve bunlara dayandırılarak gerçekleşen cinsiyet ayrımcılıkları göz ardı edilir. Kadınların kamusal

alana dâhil olmalarına odaklanan liberal feminizm özel alanda yaşanan ayrımcılığı merkezine almaz; kültürel feminizmse kadınların ve erkeklerin birbirinden farklı olduğu argümanından yola çıkarak biyolojik bedeni olumlayan tezler geliştirir. Buna göre Ana Tanrıça, bereket, yaratıcılık ve kadın doğası arasında bir bağ kurarak kadınların sevgi, merhamet, şefkat, koruma, büyütme, özverili olma, bakım gösterme, yaşatma, fedakârlık, barıştan yana olma gibi hasletlere daha yakın olduğunu savunur. Buradaki amaç kamusal alanda göz ardı edilen kadın bedeninin ve onun farklılıklarının korunması; kadının kendi bedenine sahip çıkmasıdır. Özel alandaki problemlere odaklanan ve liberal feminizmin eşitlik vurgusunu eleştiren bir başka kuram da radikal feminizmdir. Yaşanan sorunlara mevcut sistemin reforme edilmesiyle değil tamamen yıkılıp yeniden var edilmesiyle çözüm bulunabileceğini savunan bu kuram Dana Densmore, Roxanne Dunbar, Ti-Grace Atkinson, Kate Millett, Shulamith Firestone gibi temsilcileriyle kadını merkeze alan köklü bir yapı kurma amacındadır. Radikal feministlerce kadınların sömürülmesinin ve ezilmesinin son bulması ancak ataerkilliğin ortadan kaldırılmasıyla mümkündür. Millett *Sexual Politics* (Cinsel Politika, 1970) metninde askeriye, endüstri, teknoloji, akademi, bilim vb. alanlarda etkin olan eril yapının tamamen temizlenmesini vurgularken ataerkilliğin en sağlam kurulduğu yer olarak aileyi işaret eder. Bu bakımdan özel alan yeniden üretimin sağlandığı, kadın emeğinin göz ardı edildiği ve cinsiyet tahakkümünün pekiştirildiği bir alan olarak algılanır ve aile kurumunda köklü değişiklik yapılması teklif edilir. Benzer şekilde, radikal feminizmin Kanada’daki kurucusu olan Kreps Bonnie kadının cinsiyetinden ötürü kendisine en fazla roller yüklendiği kurumun “evlilik” olduğunu ve onun tamamen ortadan kaldırılması gerektiğini ileri sürer. Bonnie için kadınların maruz kaldığı ayrımcılık “pastanın daha büyük bir parçasının verilmesiyle çözülecek bir mesele değil, pastanın kendisinin çürük olduğunun” farkındalığıyla hallolacak bir meseledir.

Marksist feminizme bakıldığında kadınların “ezilen bir sınıf” olarak tanımlandığı; toplumsal cinsiyete dayalı iş bölümünün ve üretim biçiminin sorunsallaştırıldığı görülür. Kadının yaşadığı ayrımcılığı Marksist teorinin genişletilmiş bir perspektifinden ele alan bu kuram kadınların emeğinin sömürülmesini, ucuz iş gücünde çalıştırılmasını eleştirir. Bu sorunların çözümü için kadınların ezilen ve sömürülen bir sınıf olarak işçi sınıfıyla beraber mücadele etmesi gerektiğini; özgürleşmenin ancak işçi sınıfının kurtuluşuyla gerçekleşeceğini savunur. Sınıf ayrımının cinsiyet hiyerarşisini beslediği ve bu tür bir ayrımın ortadan kalkmasıyla toplumsal bir dönüşümün yaşanacağı düşünülür. Marksist

feministler için kadınların ezilmesinin temel sebebi kapitalizmdir. Kapitalizme göre “ev” işçinin dinleneceği, gücünü, enerjisini toplayabileceği ve işe döndüğü zaman daha üretken olmasını sağlayacağı bir mekândır. Kadın ister ücretli bir işte çalışsın ya da çalışmasın ev işlerini ücretsiz yaparak dolaylı biçimde kapitalizme artı değer üretmekte ve görünmeyen emeğiyle sermayeye katkı sağlamaktadır. Kadınlar hesaba katılmayan ev-içi emekleriyle ya da iş yerlerindeki düşük ücretleriyle kapitalizmin çarkını döndüren birer kurbanı dönüşmektedir. Marksist feministlerin amacı kadının yeniden üretim emeğinden yararlanan kapitalizmi ortak bir mücadeleyle yıkmaktır. Ancak öne sürülen bu fikirler yeni bir soruyu gündeme getirir: “Kadınlara uygulanan baskı sadece bir sınıf baskısı mı?” Sosyalist feminizm hem ataerkilliğin hem kapitalizmin cinsiyete dayalı tahakküm ilişkilerini ürettiğini ve mücadelenin her iki sisteme karşı yapılması gerektiğini belirtir. Bu kurama göre kapitalizm ve ataerkilliğin etkileşimine odaklanmak cinsiyet tahakkümünü bir sınıf baskısına indirgemenin önüne geçer. Çünkü sosyalist feministler için kadının maruz kaldığı ayrımcılık ezilen bir sınıf olmasının yanı sıra toplumsal cinsiyetle ilişkilidir. Bu aşamada sordukları temel soru “kadın emeğinden kim yararlanır?” biçimindedir. Kadınların ve erkeklerin ezilme biçimlerinin aynı olmadığını düşündükleri için sosyalist feministler ailedeki yeniden üretim ilişkilerine, toplumsal rollere, kadınların çocuk doğurarak ve büyütürerek geleceğin kapitalist işçilerini yetiştirmesine odaklanarak onların ezilenler arasında en alt kademede yer aldıklarını belirtirler. Hem evde hem işyerinde çalışan kadın çift mesai yapmakta; erkeklerden daha düşük maaş almakta ve aldığı maaş aile reisinin kontrolünde olmaktadır. Bu durumda ataerkillik ve kapitalizm birbirini destekleyen iki yapı olarak hareket eder. Sosyalist feministler ataerkil üretim ilişkilerinin sonlandırılması, ev-içi emeğin ücretlendirilmesi, erkeğin kadın emeği üzerindeki kontrolünün bitmesi gerektiğini savunurken ekonomik ilişkileri ve toplumsal cinsiyeti bir arada değerlendirmektedir.

Çağdaş dönemdeki tartışmalara bakıldığında postmodernizmin etkisiyle beraber kadınların tekdüze, evrensel, mutlak bir kategori olmadıkları; radikal feminizmde hâkim olan kız kardeşlik fikrinin tüm kadınları içermediği; dünyanın tüm kadınlarını ortak bir kimlik üzerinden tanımlamanın farklılıkları göz ardı ettiği anlaşıldı. Çünkü sınıf, etnik kimlik, renk, dini inanç, yaş, cinsel yönelim, engellilik hâli, medeni durum gibi unsurlar mutlak bir kadın tanımı yerine çoğulcu bir bakış açısıyla farklı kadınlık deneyimlerine odaklanmayı gerektirir. Farklı kültürler, toplumsal kodlar, coğrafyalar kadınların birbirlerinden farklı sorunlar yaşamasına yol açar ve bu durumda evrensel kadın söylemi

geçersiz hale gelir. Dolayısıyla 1990’lardan itibaren feminizm artık eşitlik konusundaki hak taleplerinin, tüm kadınları ortak bir kimlikte birleştirmenin ötesine geçerek cinsel farklılıklara, deneyimlere, çeşitliliğe yönelir. Queer teorisinin öncüsü olan Butler feminizmin kadın kategorisini eleştiren bir isim olarak söz konusu tartışmalara yön verir. Butler’a göre kadınları tektip özne anlayışı etrafında tanımlamaya çalışmak sınırlayıcı bir yaklaşımdır; çünkü özne olmak süreç içinde var olmak demektir. Başka bir deyişle, kişinin kendini inşa etmesi dinamik ve değişken bir yapı arz eder. Butler kadın ve erkek biçimindeki iki kategorinin doğal ve zorunluymuş gibi açıklanmasına itiraz ederek bir öznenin bir başka özne üzerindeki üstünlüğünü kabul etmez. Heteronormatif anlayışın kadınların maruz kaldığı baskıyı artırdığını düşünen Butler göçmen, mülteci, engelli, işsiz, lezbiyen, siyah kadınların ve tüm ötekileştirilen öznelerin norm dışı kabul edildiğini öne sürer.

Simone de Beauvoir kadın doğulmaz kadın olunur söylemiyle biyolojik ve toplumsal cinsiyet ayrımına zemin hazırlarken Butler bu ayrımın kendisini sorgular. Ona göre nasıl ki toplumsal cinsiyet kültürel bir inşa ise biyolojik cinsiyetin kendisi de bir kurgudan ibarettir. Heteroseksüel mantığın kadın ve erkek olmayı sabitlediğini iddia eden Butler bu iki kategorinin dışında kalan tüm özneleri bir ittifak kurmaya davet eder. Queer teori bu ittifakın karşılık bulmuş hali olarak gelişir.

Tezin birinci bölümünde liberal, radikal, kültürel, Marksist, sosyalist, postmodernist gibi ana akım feminist kuramların ele aldıkları temel argümanlar genel hatlarıyla özetlenmeye çalışıldı. İkinci bölümde ise öncelikle varoluşçuluğun edebiyatla olan etkileşimi ve bu aşamada kadınların nerede konumlandırıldığı açıklanarak feminist edebiyat eleştirisinin izlediği metodolojiye ve temsilcilerine yer verildi. Daha sonra yazar, karakter ve okur kategorilerine atıfla kadının varoluş biçimlerinin yazın dünyasındaki karşılığı saptanmaya çalışıldı. Bu bölümdeki tartışmalar 20. yüzyılda Uygulamalı Eleştiri, Rus Biçimciliği, Yeni Eleştiri, Yapısalcılık gibi yaklaşımların edebiyat alanında oluşturduğu dönüşümlerle ilişkilidir. Bu teorilerin temel tezi edebiyatın bağımsız bir disiplin olması gerektiği ve bunun ancak diğer faktörleri dışarıda bırakıp “metnin kendisini” merkeze alan bir sistemin inşasıyla mümkündür. Bir sanat eserinin kim tarafından, ne zaman, nerede, ne şartlarda yaratıldığı değişen-dönüşen edebiyat eleştirisi için artık etkisiz, geçersiz sorulardı ve bunları tartışacak disiplinler tarih, psikoloji, felsefe, sosyoloji vb. alanlar olmalıydı. Edebiyatın “toplumsal gerçekliği yansıtan bir sanat” olmasından ziyade kendi içinde tahkik ve tahlil edilmesi gereken; kendine has

kodları ve nesneleri olan başlı başına bir alan olarak görülmesi aslolanın metin olduğu fikrini merkeze alır. Bu kavrayışta metnin yazıldığı dönem, yazarın içinde yetiştiği coğrafya ve sahip olduğu ideoloji dikkate alınmaz. Salt metne odaklanan, dilin kullanımına önem veren bu mekanik ve indirgemeci yaklaşım 1990’lı yıllardan itibaren eleştirilerek yerini metnin içindeki bağlama, dilin semantik yönüne, değişken ve dinamik bir kurgu yapısına bırakır. Artık metne yönelirken sosyolojik, ideolojik, felsefi, kültürel, tarihsel veriler ışığında bir tahlil yapılmaya başlanır. Bu aşamada feminist teori cinsiyet meselesini edebiyat alanının metodolojisine dâhil ederek klasik anlayışın dönüşümüne katkı sağlar. Yazarın, okurun ve karakterin cinsiyet açısından değerlendirildiği bir süreç baş gösterirken Susan Lanser *feminist anlatıbilim* olarak adlandırdığı bu etkileşimi yaptığı çalışmalarla sistemli hale getirir. Lanser, metne klasik anlayışta olduğu gibi yaklaşamayacağını, ona yepyeni sorular yöneltmek gerektiğini savunurken yazarın cinsiyetçi ideolojisini deşifre etmeyi, metnin yazıldığı dönemin kadın tasavvurunu incelemeyi, metne yedirilen cinsiyetçi tutumları saptamayı teklif eder. Dolayısıyla metnin analizinde metin dışındaki öğeler en az metnin kendisi kadar önem kazanır ve eserinde taciz, tecavüz, şiddet, ayrımcılık, ötekileştirme vb. temaları gururla işleyen, kadınlara yönelik küçümseyici bir tavır sergileyen yazarlar eleştirilir. Millett, *Cinsel Politika* metninde D. H. Lawrence, Henry Miller, Norman Mailer, Jean Genet gibi erkek yazarların eserlerini inceleyerek belirtilen temaların nasıl özendirici ve keyfi biçimde anlatıldığını; ataerkilliğin bu tür edebi anlatımlarla nasıl sağlamlaştırıldığını açıklar.

Edebiyata cinsiyet nazarından bakıldığında ataerkilliğin günlük hayat, siyaset, toplum, kültür, ekonomik ilişkiler ve pek çok noktada etkin olması gibi yazın dünyasına da sirayet ettiği; hatta onun aracılığıyla kalıcılığını pekiştirdiği ve nesiller boyu mevcudiyetini koruduğu anlaşılır. 1960’lardan itibaren feministlerin bu alana daha yoğun bir ilgi göstermesiyle ve “kadınlar nerede?” sorusunu bu kez edebiyata yöneltmeleriyle feminist edebiyat eleştirisinin çerçevesi oluşmaya başlar. Burada uygulanan metodoloji tespit, tenkit, tasnif ve terkeb kavramlarıyla belirlenebilecek bir güzergâh takip eder. İlk aşamayı edebiyat alanında hangi öznenin söz sahibi olduğunu yahut şimdiye kadar bu alanın kimin tekelinde olduğunu keşfetmeye yönelik bir tespit süreci oluşturur. İkinci adımda, mevcut öznenin erkek olması hasebiyle kadınların edebiyatın dışında tutulmaları ve bir temsiliyetlerinin olmaması eleştirilir. Üçüncü kısımda kadınların kalemi ellerine alarak kendilerine ait bir edebiyat oluşturma girişimleri baş gösterir. Son kısımda ise kadın yazarların kendilerine özgü edebi sesi “keşfetme”, bir dişil yazı oluşturma pratikleri

çok daha güçlü biçimde kendini belli eder. Bu metodolojideki uğrak noktaların isimleri feministler arasında değişiklik gösterse de kabaca izlenen güzergâh şu sorular etrafında gerçekleşir: Edebiyatta hâkim özne kimdir? Kadınlar edebiyatta nasıl konumlandırılır? Kadın edebiyatı sınıflandırması yapılabilir mi? Kadınların erkeklerden farklı yazdığı ve kendilerine özgü bir yazı biçimi olduğu söylenebilir mi? Sayısını artırabileceğimiz bu sorular çalışma boyunca tarihsel verilere ve edebi örneklerle atıfla karakter, yazar ve okur kategorileri etrafında cevaplanmaya çalışıldı.

Edebiyatta kadın karakterlerin temsili meselesi ancak belli bir coğrafyaya ait edebiyatın, belli bir dönemi seçilerek incelenebilecek bir husustur. Sandra M. Gilbert ve Susan Gubar böyle bir yöntemle başvurarak edebiyatta basmakalıp, tektip, alışıldık kadın karakterlerin olup olmadığını tespit etmeye çalışmıştır. Bunun için 19. yüzyıl Viktorya dönemi eserlerinden örnekler seçerek kadın karakterlerin genel olarak şeytan ve melek biçiminde iki uç kutupta resmedildiklerini keşfederler. Şeytan karakteri felakete sebep olan kadın (femme fatale), cadı, canavar, isyankâr, kurnaz, ikiyüzlü, acımasız, zalim, baştan çıkarıcı; melek karakteri ise uysal, sakin, ılımlı, itaatkâr, çalışkan, erdemli ve fedakârdır. Kadın karakterler norm dışı hareket ettiklerinde ve toplumsal kurallara uymadıklarında şeytan, ataerkil sisteme itaat ettiklerinde melek konumuna yerleştirilir. Kadının femme fatale olarak kodlanması ve dolayısıyla kötülükle özdeşleştirilmesi arka plânda pek çok unsurla ilişkilidir: Hristiyanlıkta cennetten kovuluşun sebebinin Havva olarak görülmesi ve erkeklerin yüceltilip kadınların zapturapt altına alınması gerektiği fikri; Yahudi mitinde, baş kaldırması ve isyanıyla tanınan Lilith'in masum erkekleri baştan çıkarması; Yunan mitolojisinde Medusa'nın Kahkası, Pandora'nın Kutusu vb. mitlerin kurgulanışı; masalların saf, savunmasız, prensin öpücüğüne muhtaç prensesler ile cadı, kötü kalpli üvey anneler, kız kardeşler ikiliğinde oluşturulması; tarihin bir döneminde kadınların cadı addedilip yakılması ve daha birçok örnek kadının kötülükle bağdaştırıldığını gösterir. Dolayısıyla şeytan ve melek karakterlerinin kurgulanışının arka plânında kadın nefretini içeren bir ideoloji yatmaktadır; bu ideoloji aynı zamanda kadına yönelik bir korkuyu da içinde barındırır. Ataerkil yapılar için kadın kamusal ve özel alandaki erkek öznenin yerini alabilecek bir tehdit; onun egemenliğini sarsacak bir tehlike olarak algılanır. Böylelikle edebiyatın kendisi kadın bedeni ve söylemi üzerinde iktidar kuran bir mekanizmaya dönüşerek kadınlara gerçek yaşamlarında edebi eserlerdeki şeytan karakterler gibi hareket ederlerse cezalandırılacaklarını ve başlarına neler geleceğini hatırlatır. Gilbert ve Gubar'a göre erkek yazar kadını iki tipolojik karaktere

sıkıştırarak onu kâğıda dökmekte ve metne hapsetmektedir; alt metinde ise kadını suçlayarak kaderini belirlemektedir.

Şeytan ve melek karakterleri batı edebiyatında erkek yazarların eserlerinde karşılaştığı gibi kadın yazarların eserlerinde de yer alır. Gilbert ve Gubar ataerkil sistem içinde kadınların mevcut kanonik sisteme uyum sağlamak zorunda olduklarını; aksi takdirde eserlerinin yayınlanmayacağını ve okunmayacağını belirtir. Bununla birlikte şeytan karakterleri üzerinden içinde bulundukları sisteme olan öfkelerini dile getirebildiklerini, kendi isyankâr dürtülerini yansıttıklarını düşünürler. Varlık kazanabilmek için hem sistemin bir parçası olmak hem de onu reddetmek istemeleri bir şizofrenik yarılmayı ortaya çıkarır. Dolayısıyla onların eserlerinde yer alan melek ve şeytan karakterleri erkek yazarlarda olduğu gibi kadınları birbirine kırdıran ya da düşman olarak kurgulayan bir gayeyle oluşturulmaz. Bundan ziyade bu ikili imge yazarın öfkesini ve endişesini, arada kalmışlığını, bölünmüşlük hissini, Gilbert ve Gubar'ın deyişiyle “ne olduğu ile ne olması gerektiği arasındaki uyumsuzluğu” açığa çıkarır.

Kendi edebiyatımızda batı edebiyatında olduğu gibi belli bir dönem öne çıkan kadın karakterler olup olmadığı sorusuna Berna Moran Tanzimat dönemi romancılarımızdan hareketle “ölümcül ve kurban” biçiminde iki kadın tipi saptayarak cevap verir. Birincisi asi, baştan çıkarıcı, tehlikeli, acımasız, zalim, sinsî, kıskanç niteliklerine sahipken ikincisi ya 1.) sevdiği erkek için kendini feda eden ya da 11.) eserdeki kötü kadın karakterin rakibi olan kurban rolündedir. Örneğin, Namık Kemal'in 1876'da yayımlanan *İntibah*, Ahmet Mithat'ın 1879'da kaleme aldığı *Yeryüzünde Bir Melek*, Nabizade Hanım'ın 1894'te yayınlanan *Zehra* adlı eserinde Dilaşup, Sırrıcemal, Raziye kurban karakterler; Mehpeyker, Arife, Zehra ise ölümcül karakterler rolündedir. Moran, “aşkı için ölen ve aşkıdan dolayı öldüren” kadın karakterlerin kurgulanma dinamikleri olarak masalları, meddah hikâyelerini, geleneksel sözlü kültürü, âşık hikâyelerini örnek gösterir. Ayrıca yazarın süzgecinden geçerek esere yansıyan dönemin kimlik bilinci, dini inanışı, toplumsal yapısı, kültürel kodları, değerleri, kadın ve erkek tasavvuru hesaba katıldığında batılılaşma ve modernleşme endişesinin söz konusu karakterler üzerinde etkili olduğu görülür. Modernleşme fikri bir yandan kadının eğitimi, giyimi, hâl ve hareketleri üzerinden oluşturulmaya çalışıldığı için bu süreçte toplumun tamamen değişmesine yönelik oluşan kaygılar edebi eserlere yansımaktadır. Eserlerde alt-metin toplumun yozlaşmaması için kadınların ahlak ve iffet noktasında kendi masumiyetlerini kaybetmemesi yönündedir. Buradan hareketle kurban rolündeki karakterler doğuyu,

ölümcül roldeki karakterler batıyı temsil eder ve Doğu-Batı karşıtlığı kadın karakterler aracılığıyla okura aktarılır.

Kadınların belli kalıplara sıkışıp kalmadan, mevcut edebi geleneğin dışına çıkarak karakterleri diledikleri biçimde kurgulamaları; yayın dünyasında tam anlamıyla görünürlük kazanmaları kendi edebi seslerini keşfetme ve kendilerine özgü bir edebiyat oluşturma sürecinde gerçekleşir. Çağdaş dönem feminizmin salt kadın özneye odaklanmadığı; cinsiyet meselesini sınıf, çevre, mekân, ırk, yaş, cinsel yönelim gibi temalar etrafında ele aldığı ve hermenötik, fenomenoloji, post-human vb. yaklaşımlarla iş birliği içinde olduğu bir dönemdir. Bu çeşitlilik kadınların da kendilerini yazar olarak daha güçlü inşa etmelerine imkân sağlayan; klasik edebi kanonların dışına çıkma fırsatı sunan bir zemin teşkil eder. Ancak çağdaş döneme kadar olan süreçte kadınların kalemi ellerine alarak yazın dünyasında varlık kazanmaları kolay olmamıştır. Bilindiği gibi feminist mücadeleler salt siyaset, hukuk gibi alanlarla yahut sokak gösterileri gibi aktivist eylemlerle sınırlı değildir ve feminizm içerisindeki kuramsal tartışmalar günümüzde edebiyat, sinema, mimari, tiyatro, spor gibi birçok alana nüfuz etmiş vaziyettedir. Dolayısıyla edebiyattaki cinsiyet tartışmaları kuramsal ve aktivist olandan bağımsız olmadığı için kadınların kalemi ellerine alarak eser üretmeleri de bu tartışmalarla paralel değerlendirilmelidir. Örneğin, liberal feminizmin eğitim hakkı için verdiği mücadeleler ve yaptığı reformlar kadınların okuma-yazma öğrenmesinde ve dolayısıyla eser üretmelerinde etkili olmuştur. Benzer şekilde Virginia Woolf kadınların kendilerine ait bir odası olması gerektiğini vurgularken ancak ekonomik bağımsızlıklarını elde ederek ve kendilerine vakit ayırarak yazı yazabileceklerini belirtir. Woolf'a göre kadınların yazmaktan vazgeçmemeleri; ev-işlerinden, çocuk bakımından uzaklaşıp yazmaya vakit ayıracakları bir mekân yaratmaları şarttır. Bu mekân onların kendilerine alan açacakları ve varoluşlarını gerçekleştirecekleri bir işlev üstlenir. İçinde yaşadıkları coğrafya ve dönemin şartları, dâhil oldukları sınıf, ekonomik bağımsızlıkları kadınların yazar kimliklerinde şüphesiz ki etkilidir. Özellikle dünya edebiyatında kimi kadın yazarların eserlerini yayınlatabilmek için erkek takma isimleri kullanmak zorunda kalmaları düşünüldüğünde bu kimliğin elde edilmesinin hiç kolay olmadığı anlaşılabacaktır.

Kadının yazar olarak edebiyatta varlık kazanması bir yönüyle toplumsal şartlar, ekonomik durum, kültürel kodlarla ilişkiliyken diğer yönüyle kendine özgü bir yazı biçimi yaratmasıyla bağlantılıdır. Fransız ekolü temsilcilerinden Luce Irigaray, Helene Cixous, Julia Kristeva'nın geliştirdiği dişil yazı teorisi kadına kendisini yazar-özne olarak

kurma imkânı sağlar. Bu felsefeciler feminist edebiyat eleştirisini besleyen dişil yazı teorisini kadına has bir dil, yazı stili ve edebiyatı oluşturmak için geliştirirken öncelikle psikanalizdeki özne oluşumuna yönelik tezleri eleştirirler. Çünkü kadının kalemi eline alarak özgün eserler ortaya koyabilmesi için ilk olarak kendi olabilmesi gerekir. Freud ve Lacan'ın psikanalizinde özne olabilmenin şartı anneden kopuşun gerçekleşmesine; Babanın Yasasını, sembolik düzeni, toplumsal normları ve en nihayetinde ataerkil sistemi tanımaya bağlıdır. Bebek ana rahminde oluşmaya başladığı andan konuşmaya başladığı zamana değin kendisini annesinin bir parçası olarak algılar. Başka bir deyişle, annenin bedeninden çıktığı ve onun tarafından emzirildiği için onunla bir bütün olduğunu zanneder; henüz kendisi ve annesi arasındaki ayrımın farkında değildir. Lacan'da bebeğin anneden ayrı bir birey olabilmesi için salt fiziksel değil psikolojik bir kopuşun da yaşanması gerekir. Ona göre Ayna Evresi'nde kendi imgesini yakalayan, Freud'a göre ise enest yasağını tanıyan bebek ancak anneyle kurduğu o bütünlüklü bağı kopararak özne olmaya adım atar. Bu aşamada özne olmak tek seferde gerçekleşen, yapısı değişmeyen, evrensel bir olgu olarak aktarılır. Fransız felsefecilerin bu yaklaşıma yönelik itirazları bireyin özne olabilmesi için anneye ait olanın ya da onunla kurulan o ilk ve temel bağı yok sayılması; bastırılmaya, ikinci plâna atılmaya mahkûm edilmesidir. Kristeva, Platon'un Timaios diyalogundan aldığı *khôra* terimiyle anne ve bebek arasındaki bağı yadsınamayacağını ve bu özel bağı öznenin tüm yaşamı boyunca kendisini inşa etmesinde tesirinin olacağını öne sürer. Ona göre *khôra* bebeğin ana rahminden doğum sonrasına ve dille tanışmasına kadar olan süreçte annesiyle dokunuşlar, bakışlar, mimikler, mırıldanmalar, ses vb. aracılığıyla kurduğu özel bir alanı temsil eder. Burada müzikal ve ritimsel olan, canlı, dinamik, akışkan bir yapı yer alırken anlamın kendisi de sabit değildir ve hiyerarşiye yer yoktur. *Khôra*da bulunan dürtüler, sinirsel uyarmalar, ritimler, haz, bütünlük hissi kurallı ve dili temsil eden sembolik düzene sızarak öznenin hayatı boyunca kendisini inşa etmesine katkı sağlar. Kristeva *khôra*nın kendisini en çok şiirsel dilde açığa çıkaracağını; şiirin düzeni ve yasayı bozmaya, kelimelerle oynamaya, ritmi-müzikal olanı hissettirmeye daha yakın olduğunu belirtir. Cixous'un öncülüğünde geliştirilen dişil yazı da ataerkil kodları yapısöküme uğratmayı, ikili zıtlıkları aşmayı, dilin alışıldık yapısını bozmayı ve sembolik olanın rasyonelliğini baltalamayı teklif eder. Onda mutlak bir anlam yerine çok anlamlılık, çok seslilik ve çeşitlilik bulunur. Devrik cümleler, yarım kalan ifadeler, noktalama işaretlerinin alışılmadık biçimde kullanımı, zaman ve mekân uyumunun ortadan kalkması, bazı terimlerin ya da özel isimlerin büyük puntolarla kalın yazılması, öznelerin ve yüklemelerin yer değiştirmesi, anlamın

parçalanması, cümle ve kelime yapılarının bozulması, sesli harflerle sessiz harflerin yer değiştirmesi vb. özellikler dişil yazının izlerine işaret eder. Vurgulanan bu nitelikler fallosantrik sistemi kuran söylemi aşmayı amaçladığı için Lacan'ın gerçek-imgesel-simgesel çizgisini tersten takip ederek ilerler. Kuraldan kuralsıza, anlamdan anlamsızlığa, kelimelerden harflere doğru giden bir yazı biçimi ve simgesel olandan anne rahmine dönüşü hatırlatan bir kurgu yer alır.

Cixous, dişil yazının anne sütüne referansla beyaz mürekkeple yazıldığını belirtir. Anne sütünün, o beyaz mürekkebin, sadece yavrusunu değil onun yıllar sonra kalemi eline alarak yazdığı metni de beslediğini; yani metnin en derinliklerine sızarak bir bakıma ona da annelik yaptığını öne sürer. Dişil yazı ötekileştirilen, yok sayılan, geri plâna atılan özneye ve onun yaşadığı problemlere yalnızca biçimsel değil içerik olarak da ev sahipliği yapar. Anne-kız ilişkileri, kız kardeşlik olgusu, dişil imgeler, baba-kız ilişkisi, kadının kendini gerçekleştirme vb. temalar işlenerek beyaz mürekkebin oluşturacağı otantiklik zenginleştirilir.

Cixous, anneye ait olanın yazıya yansımaları beyaz mürekkep metaforuyla açıklarken kadınların dışlanmadığı yeni bir dil, kültür, toplum inşa edileceğini; yazmanın kendisinin radikal bir dönüşüm gerçekleştireceğini savunur. Onun vurgusu kadınların kendi bedenlerinden ve deneyimlerinden söz eden anlatılar kaleme alarak eril yapıları yıkmaları yönündedir. Ancak bu yazı biçimi bazı sınırlılıklar barındırdığı için feminizm içerisinden eleştiriler alır. Alice Jardine, dişil yazının sonuçta belirli bir çerçeve içerdiğini ve “feminen” yazmayı ayrıcalıklı kıldığını; bu durumda dişil yazıyla yazılmayan bir metnin fallosantrik söylem içerisinde değerlendirilme tehlikesiyle karşı karşıya olduğunu belirtir. Ayrıca bu yazı biçimini benimsemeyen kadın yazarlar bir tür reddedilmeyle ya da dışarıda bırakılmayla karşılaşabilirler. Bununla birlikte dişil yazının köklü değişiklikler yapacağını düşünmek onu bir üst-anlatı haline getirmekte; dişil olanı romantikleştirmektedir. Kadınların kendilerini inşa etmesinin yegâne yolunun ya da en doğru yöntemin bu dili kullanmak olduğu düşüncesi kendi içinde bir zorunluluk barındırır. Oysaki bedenle kurulan ilişkinin yazıya yansımaları özneyi kuran dinamiklerden “biri” olarak ele alınmalıdır. Kendilik kazanma serüveni tek ve mutlak olmanın ötesinde kendi içerisinde çeşitlilik barındıran, bütüncül bakmayı gerektiren bir meseledir. Nitekim dişil yazı bedene, anneyle kurulan bağa odaklanıp öznenin kendini kurmasında toplumsal ve kültürel olanı dışarıda bıraktığı için eleştirilir. Mary Jacobus, Cixous'un argümanlarını özcülük ekseninde değerlendirerek dişil yazıyla yeni bir kimlik inşa etmenin getirdiği en

büyük riskin kadınların ezilmesinin ayrıntılı kültürel bir analizini gölgede bırakmak ve dişillliği kutsamak olduğunu belirtir. Ayrıca dil üzerinden ataerkilliğin ortadan kaldırılacağı iddiası “ütopik” olduğu ve sanıldığı gibi köklü bir değişiklik yapamayacak olması sebebiyle eleştirilir; dilin radikal biçimde yıkıcı bir potansiyeli olduğu ve dilsel bir değişimin zaruri olarak toplumsal bir değişimi de beraberinde getireceği düşüncesi sorunsallaştırılır. Abigail Bray ise yapılan bu eleştirilerin olumsuz olarak değerlendirilmemesi gerektiğini, hatta tam tersine son derece üretken/yapıcı olduklarını; dişil yazı teorisinin gelişmesine ve kadının yazar-özne olarak varlık kazanmasına katkı sağlayacağını belirtir.

Bu çalışmada şeytan/melek, ölümcül/kurban karakterleri, dişil yazı teorisi, kadının kendine ait bir odasının olması ve yazarlık serüveninin bir kendilik serüvenine dönüşmesi gerektiği fikrinin yanı sıra okur kategorisinin cinsiyetle olan bağı ele alındı. 20. yüzyılın ilk yarısında okur merkezli kuramlara yönelik öne sürülen argümanlar kadının bir okur-özne olmasında etkin olan tartışmalar içerir. Metindeki anlamın kurucu öğelerinden biri haline gelen okurun pasif rolden aktif role geçtiği; yazarın ne söylediğinden ziyade okurun nasıl anladığının önem kazandığı bu süreçte okur sayısı kadar anlamın ortaya çıktığı kabul edilir. Daha açık bir ifadeyle, her okuma eylemi metni yeniden yazma anlamına gelir. Anlam metinde hazır bir şekilde bulunmaz ve metinde anlatılmak istenen okuma esnasında okur tarafından üretilir. Bu argümanlar cinsiyet teması açısından incelendiğinde kadın ve erkek okurların edebi metni birbirlerinden farklı yorumlayacakları; toplumsal ve biyolojik cinsiyetlerinden ötürü metne yaklaşımlarında farklılıklar arz edeceği kabul edilir. Kadınlar kendilerine özgü deneyimlerden ötürü eserde geçen olay örgüsünü, imgeleri, kurgu ve karakterleri erkek okurlardan ayrı bir perspektiften değerlendirecekleri fikri feminist edebiyat eleştirmenlerince “direnen okur, bilinçli okur, kadın olarak okumak” ifadelerinde karşılık bulur. Feminist edebiyatın talep ettiği okur kadın olmanın toplumsal karşılığını bilen, cinsiyet ayrımcılığının farkında olan ve okuduklarına eleştirel yaklaşan okurdur. Dolayısıyla her kadın okurun bu bilinçle ve farkındalıkla metne yaklaştığı; kadın olmanın “kadın olarak okumak” için yeterli olduğu söylenemez. Jonathan Culler’a göre okurun metindeki cinsiyetçi ideolojiyi sorgulayabilmesi için bedenine, öznel deneyimlerine, kendi iç sesine yabancılaşmaması gerekir. Kendine yabancılaşan bir okur metinde yer alan eril söylemi fark etmede zorlanacaktır. Kadın okurların cinsiyetçiliği dile getiren ve dışlayıcı tutumlar sergileyen karakterlerle özdeşleşmemesi için ne okuduklarını bilen, eleştiren bir üslup

benimsemeleri gerekir. Bu aşamada Fetterley feminist eleştirinin talep ettiği okurun “onaylayan” değil karşı koyan ve direnen bir okur olduğunu öne sürer. Çünkü okuduklarını olduğu gibi alımlamayan, metne sorular soran, yazarın niyetini sorgulayan bir okur okuma sürecinde bir bakıma kendini de inşa edecektir. Düşünceleri, eylemleri, hayata olan bakış açısı okuma edimiyle birlikte dönüşecek ve nasıl ki eserler üreterek kendi varlığını gerçekleştiriyorsa onların bir tüketicisi olarak da varlık kazanacaktır.

Feminist edebiyatın kadın ve erkeğin metni farklı okuyacağı vurgusu rekabet içeren bir söylem ekseninde kurulmaz. Sibel Irzık’a göre kadınların kadın olarak okuması metinlere bir erkeğin getiremeyeceği yorumlar getirebileceği; metinleri onlardan daha iyi yorumlayıp analiz edebilecekleri için değil, bir erkeğinkinden farklı bir toplumsal eylem olduğu için önemlidir. Kadın olmanın kendisi tarihsel, toplumsal, kültürel yönüyle mücadeleler ve dönüşümler içeren bir arka plâna sahip olduğundan kadın okurun metni feminist açıdan değerlendirmesi beklenir. Bununla birlikte Irzık, eleştirel kuramları metne uygulayarak kadın olarak okumanın önemini ortaya koymayı yeterli bulmaz. Kadın olarak okumakla kadın olarak yaşamak arasında bir bağ olduğunu hatırlatarak kimliğin inşasında direniş, sorgulama, yeniden yazma, uyanış, bilinçlenme gibi eylemlerin eşlik etmesi amaçlanır.

Görüleceği üzere kadınların edebiyatta yazar, okur ve karakter kategorileri üzerinden bir kendilik kazanması toplumsal, tarihsel, kültürel, felsefi, psikanaliz vb. yönleriyle yelpazesi geniş bir konuya tekabül etmektedir. Nitekim bu çalışmanın esas amacı yazmak, üretmek, yaratmak, okumak gibi eylemlerin kadının kendi öznelliğini inşa etmesinde otantik bir metot sunabileceğini; kadının varoluş biçimlerinin bu geniş yelpazedeki çeşitli alanların edebiyatla olan kesişiminde hayat bulacağını göstermektir. Bu amacın somut anlamda nasıl karşılık bulduğunu ortaya koymak adına tezin üçüncü bölümünde “yazar, okur ve karakter” kategorilerinin 2019 yılında Sait Faik Hikâye Armağını alan *Nohut Oda* eseri üzerinden bir değerlendirmesi yapılmıştır. Belirlenen örnek üzerinden fenomenoloji, post-human edebiyat, ana akım feminist kuramlar, queer teori gibi kuramlara atıfla kadının üstlendiği roller ve edindiği kimlikler analiz edilmiştir. Özellikle tematik düzeyde ele alınan öykülerin dil, biçim, kurgu, anlatım, teknik gibi bileşenlerle okura neler sundukları ve kadına hangi açılardan kendilik biçimleri kazandırdıkları incelenmiştir.

Nohut Oda içerdiği temalardan ötürü özgün bir eser olarak değerlendirilmekle birlikte “kadın yazarların kendilerine ait bir dili ya da yazı biçimi olabilir mi?” sorusunun

mahiyeti açısından Çağdaş Türk Edebiyatı'nın kritik bir örneğini teşkil eder. Öncelikle, edebiyat ve feminizm kesişiminde ortaya çıkan anne-kız/baba-kız ilişkileri, toplumsal roller, özel alana ait sorunlar, kadın karakterlerin özne olması, kendilik, farklı cinsel kimlikler, kız kardeşlik ruhu, cinsellik gibi özgün konuların *Nohut Oda*'da incelikle işlenmesi, onu “kadın edebiyatı, kadına özgü bir dil, dişil yazı, kadın söylemi” gibi çeşitli sınıflandırmalar dâhilinde değerlendirme imkânı sunar. Nitekim ninni, ağıt, mani, masal gibi sözlü kültüre ait öğelerde hissedilen o kadına mahsus dilin yazılı edebiyatta da varlık kazanması cinsiyet tasavvurunun edebi dediğimiz çerçeveyi nasıl imkânlar yığına dönüştürdüğünü gösterir. *Nohut oda* söz konusu imkânları içinde barındıran ve dişil imgeleriyle zengin bir içeriğe sahip edebi bir eserdir. Tezin ilk iki bölümünde peşine düşülen “kadınların kendilik meselesi” bu eserle birlikte somut örnekler üzerinden sistematize edilir. Böylece kuramsal çerçeve daha sınırlı bir daireye çekilerek edebi imgeler öne çıkar. Tartışılan konular yazar Kesmez'in yarattığı karakterlerle, sorgulamaya davet ettiği/kışkırttığı okurla, kullandığı dille ve söyledikleri kadar söylemedikleriyle derinden ilişkilidir. Ancak her şeyden evvel ifade edilmesi gerekir ki kadınların edebi metinlerde anlatıcı rolünde yer almaları ve kendi düşüncelerini, bedenlerini, sorunlarını aktarabilme imkânı bulmaları kayda değer ilk aşamayı oluşturur. Kadın karakterler bizzat kadınları anlatarak kadına özgü deneyimleri açığa çıkartmaktalar. Bir kadın yazarın kaleminden yaratılan kadın karakterlerin, kadınları dile getirmesi ve kadın okur üzerinde ayrıca tesiri olabilecek mevzulara değinmesi kadının özne olmasına yapılan değerli bir katkıdır. Ayrıca eseri cinsiyet tartışmaları açısından kıymetli hale getiren başka pek çok nokta bulunur: Kadınların gözünden erkekler, erkek çocuğuna sahip anneler, kadın ve erkek bedenleri, ilişkiler, ayrılıklar, kök salmalar, yaslar vb. Tüm bu başlıklar kadınların dünyayı algılama biçimleri üzerinden aktarıldığı için farklı bir söylemin açığa çıktığı görülür. Bu argümanda kadınların erkeklerden daha iyi yazdıkları, daha çok ürettikleri ya da daha özgün eserler ortaya koyabilecekleri kastedilmemektedir. Rekabeti aşan bir söylemle kadın ve erkeğin aynı konulara farklı pencerelerden bakabilecekleri ve bambaşka yorumlar getirebilecekleri vurgulanmaktadır. Hatta daha kuşatıcı bir kavrayışla her bir kadının ve erkeğin, en nihayetinde her bir öznenin kendine has bir üslupla yazabileceği, algılayabileceği ve okuyabileceği gözden kaçmamalıdır.

Nohut Oda'daki öykülerde kadının yazar özneye nasıl dönüştüğü; kadın yazar duyarlılığının kendini hangi hususlarda açığa çıkardığı sorulduğunda işlenen temaların bu konuda ağırlık noktasını oluşturduğu görülür. Edebiyatta geri plânda kalan baba-kız

ilişkisi, namus kavramının salt kadınla ilişkilendirilmesi, bekâret olgusu, erkek cinselliği, kadının annelik rolüyle sınırlandırılması gibi çeşitli temalar bir kadın yazar hassasiyetiyle işlenmektedir. *Görüşürüz* öyküsünde anlatıcı ailesini geride bırakan babayı kendi içinde affetmeye çalışırken yazar Kesmez, bir çocuğun yaşamında babayla kurulan bağın ne derece önemli olduğunu hatırlatır. Özellikle kız çocuklarının güvenli bağlanmayı öğrenmeleri, sağlıklı bir sosyal ve ruhsal yaşama sahip olmaları için anne kadar babanın da iyi bir rol model olması; evlatlarıyla ilgilenmesi ve sevdiğini göstermesi gerekir. İhmal edilen bir konuya değinen yazar, klasik baba tanımlarını sorgulatacak ve dikkatleri baba-kız ilişkisinin yaşamın ilerleyen süreçlerdeki etkisine çekecek bir kurgu geliştirir. *Son Bir Çay*'daysa kadınların tek taraflı olarak namus kavramıyla bağdaştırılmasını ve bundan dolayı baskı görmesini eleştiren söylemlere yer verilir. Anlatıcı "bembeyaz bir örtünün üzerine damlamış bir lekenin" toplum nezdinde bir kara lekeye denk geldiğini ve "ne kadar çitilese çıkmayacağını" bilir. Ayrıca kızlık zarının, bekâretin ve namusun gözetim ve denetim altında tutulduğunu; duvarda asılı duran Kaplumbağa Terbiyecisi, karakterlerin görüntülerini yansıtan konsol ayna, rahibe işi masa örtüsü, vefat eden otoriter anneye ait antika eşyalar, Prenses Leia poster, kedili kırlentler tarafından gözetlendiğini düşünür. Toplumun kendisini, gelenek ve görenekleri, yasaları, kurumları temsil eden bu nesneler anlatıcıyı kontrol eden birer bekçi rolündeyken Selim tüm bu denetleme mekanizmalarının radarına takılmamış, lekeden azade bir konumdadır. Yazar Kesmez, kadınlar iç seslerini okura duyurur gibi namus, iffet, haysiyet, edep, ahlak kavramlarının salt kadına, onun bedenine, davranışlarına referansla kurulmasını edebi bir söylemle eleştirir. Ayrıca Kesmez'in aynı öyküde erkek cinselliğini işlemesi ve bunu "iktidarsızlık" üzerinden ele alması; dolayısıyla herhangi bir otosansür uygulamaması yazar-özne olma yolunda cüretkâr davrandığını gösterir. Şayet kadın yazarlar sınırı aşmış cinsellikten bahsedeceklerse onlardan beklenen şey edilgen bir tutum sergileyerek mahcup, utangaç, hicap duyguları içerisinde bu temayı eserlerine yansıtmalarıdır. Oysa Kesmez, cinselliğin erkekliği kuran bir unsur olduğunu; iktidarsızlığın yetersizlik, zayıflık, kontrolü kaybetme, başaramama, kendini eksik hissetme, kendi hemcinsleri arasında dışlanma korkusuyla sonuçlandığını alt metinde okura sunar. Eleştirel erkeklik çalışmaları açısından da önemli bir temaya değinen yazar, erkek olmanın toplumsal karşılığını, cinsellikle olan ilişkisini Selim karakteri üzerinden olay örgüsüne yerleştirir. Selim cinsellik konusunda problem yaşadığını kabul etmediği gibi kız arkadaşının başka erkeklerle ilişkisi olduğunu ve kendi cinsel performansını onlarınkiyle kıyasladığını iddia eder. Hemen karşı tarafı suçlayan, öfkelenen ve çirkinleşen bir tutum içine girmesi

Selim'in tam anlamıyla bir erkeklik krizi yaşadığını; hegemonik erkeklik normundan uzaklaştıkça korkup telaşlandığını ve şiddete meyilli davranışlar sergilediğini gösterir. Yine aynı öyküde ve *Görüşürüz*'de yer alan kadın eşittir anne anlayışının kadın yazar farkıyla eleştirildiği görülür. Anneliğin kadın olmanın önüne geçtiği ve hatta onu yuttuğu bu öykülerde anlatıcı rolündeki karakterler sevgililerine ya da eşlerine annelik yapmaktan muzdariplerdir. Onların bir evlilikten ve ilişkiden bekledikleri şey sevdikleri insanlara çocuk gibi bakmak, onların bakımıyla ilgilenmek değil sevgi ve ilgi görmek, muhabbet etmektir. Annelik rolüne mecbur bırakılan kadınlar özne olabilmek için mücadele etmeyi, sorgulamayı, mutsuzluğunu dile getirmeyi ya da tamamen uzaklaşıp ilişkiyi sonlandırarak radikal girişimlerde bulunmayı seçer; böylece annelik dayatmasını reddederler.

Yazar Kesmez'in bir kadın hassasiyetiyle öykülerini kaleme aldığı bu temaların yanı sıra olay örgülerini hiyerarşik söylemi yıkacak biçimde oluşturması ve alt metinde düalist anlayışı eleştirmesi kayda değer bir noktayı oluşturur. Aslında eserin her bir öyküsünde ele alınan temel mesele hayatın içinde “kalanların ve gidenlerin” olmasıdır. Ancak yazarın kendisi bu iki karşıt eylemi bir hiyerarşi düzleminde tasarlamaz. Başka bir deyişle, öyküde gidenlerin kalanlardan daha iyi bir konumda oldukları yahut tam tersi bir durumun olduğu söylenemez. Hatta zıtlık içeren “kalmak ve gitmek” eylemleri karakterlerin olgunlaşma ve kendi iç seslerini bulma süreçlerinde çarpıcı bir etki yaratır. Gitmeyi seçenler ve geride kalanlar hayat meşgalesi içerisinde Başka'yla yaşamayı/karşılaşmayı ve onunla bağ kurmayı öğrenirler. Bu Başka'nın sınırlandırılmayan, çeşitli, çoğulcu ve ne gitmeye ne kalmaya sığın yapısı karakterlerin söz konusu dikotomiyi aşarak kendilerine üçüncü bir seçenek kurmalarını sağlar. *Nohut Oda*'da Başka “kabuk”tur ve öykülerin direnç noktaları burada saklıdır. Tarifî kolay olmayan ve mahiyeti okur tarafından ancak “hissedilebilecek” olan bu tema kadının edebiyat üzerinden varlık kazanmasını sağlayan kilit bir örnektir. Çünkü karakterlerin iç dünyalarında ve derinlerde gömülü olan o boşluk, kayıp, yas, delik, yokluk hissinin “kabuk” tasavvuruyla şifa bulması karakterlerin yanı sıra hem yazarı hem de okuru dönüştüren bir aşamadır. *Nohut Oda*'nın tam merkezinde duran bu “kabuk” fikri eserin özgünlüğünü ve feminist temaların bu denli vurucu etkisini kuvvetlendiren bir işlev üstlenir. Ev, kedi, çadır, bahçe, deniz, oda, sevgili, kardeş, fotoğraf, dostluk, doğa, anne ve daha pek çok unsurla kurulan bağın birer kabuğa dönüşebilmesi beyaz/siyah, kültür/doğa, aktif/pasif, akıl/duygu gibi ikili karşıtıklara sığdırılan kavrayışın ötesine geçme fırsatı sağlar. Kabuk, karakterlerin somut olandan soyuta, uzak olandan yakına, gösterenden pek çok gösterilene, sabit olandan dinamik olana metaforik anlamda

yolculuk yapmasını sağlayarak onları Kristeva'nın semiyotik katmanına ulaştırır. Hatta kimi zaman kabuğun kendisi doğrudan bu katmana, yani khôraya dönüşür.

Yazar ikili karşıtlıkları “kabuk” temasıyla aşarken ve karakterlerin dünyayla ilişki kurmalarını çevre, mekân, fenomen, insan, insan olmayan, canlı, cansız, soyut, somut biçimindeki çeşitli öğeleri içerecek tarzda kurgularken posthumanist bir anlayış benimser. Sınırları silikleştirerek insan dışı unsurları da birer karaktere dönüştürür; dişil yazının hiyerarşiyi ters yüten eden ve çoğulluğu içeren tarafını keskinleştirir. İnsanı evrenin merkezinde konumlandıran hümanizm ve Aydınlanma düşüncesi, edebi bir eserde çadır, sigara, koltuk, kedi, saksı, fotoğraf, çatlak, çiçek, ağaç gibi birçok imgenin konuşan karakterler kadar önemli hale gelmesiyle yapısökümüne uğratılır. Hem de bu, bir kadın yazarın, kadın karakterler üzerinden kadın hikâyelerini anlattığı bir eserde gerçekleşir. Aslında öykülerin odağına kadını (en nihayetinde insanı) yerleştirmek insan merkezli bir söylem geliştirme riski barındırır. Ancak yazar, öykülerini “ideal” bir kadın fikri üzerine inşa etmeyerek ve kadınlara, erkeklere, farklı cinsel kimliklere, canlı ve cansız varlıklara alan açarak kuşatıcı bir tavırla ontolojik hiyerarşiyi ortadan kaldırır. *Nohut Oda*'da insan olmayan öğeler dışlanmaz; tam aksine, insanın eşyayla kurduğu ilişkide ve doğaya olan bağlılığında kendilik kazandığı ısrarla vurgulanır. Kısacası tüm varlıklar aynı dünyanın paydaşları haline gelerek heterojen bir atmosferde bütünleşmektedir. Öykülerdeki kadınlar da söz konusu bütünlük içinde bedensel pratiklerini, kararlarını, hatıralarını, kaygılarını, umutlarını birer kabuğa dönüştüren ve kök salan öznelerdir.

Yazarın bir kadın bakış açısıyla eserini kaleme aldığını gösteren hususlardan bir başkası öykülerde kadını kadına kırdıran bir politika gütmemesidir. Tam tersine kız kardeşliğin ve kadın dayanışmasının yer aldığı öykülerde yardımlaşma ve birbirine sığınma ön plândadır. Kadınların kendi aralarındaki yakınlıklarını ve dostluklarını en fazla işleyen öykü ismiyle de kardeşlik vurgusu yapan *Kız Kardeşim Handan*'dır. Aliye ve Handan kardeşlerin kendi aralarındaki muhabbetin ve yakınlığın yanı sıra anneleri, komşuları Birsen teyze ve kızı Seher'le kurdukları ilişki edebi bir eserde kız kardeşliğin ele alınış biçimi açısından mühim bir örnek teşkil eder. Yazar Kesmez bu kardeşliği “iki evi olan, beş kişilik, erkeksiz, sırf kadınlardan mürekkep bir aile” olarak tanımlar. Öyküde kardeşliğin iç içe geçmiş iki biçimde yer aldığı görülür: Handan ve Aliye'nin kardeşliği ve kadınlar arasında kurulan kardeşlik. Dolayısıyla eserde hem kız kardeşliğin ve dayanışmanın kadınlarca nasıl inşai bir şeye dönüştüğü hem de zaten mevcut olan bir kız kardeşliğin ortak bir yaşamda neye karşılık geldiği bir kadın bakış açısıyla okura aktarılır. Bu kadınlar arasında rekabet, düşmanlık, kıskançlık gibi olumsuz duygulara yer yoktur;

yoldaşlığın ve sırdaşlığın merkezde olduğu, her zaman birbirlerine sahip çıktıkları bir perspektif bulunur.

Yazar ve cinsiyet kesişiminde öykülere yaklaşılmca karşılan bir diğer nokta mekânın kadını var eden aynı zamanda onunla varlık kazanan bir kavrayışla kurgulanmasıdır. Başka bir deyişle, “mekân içinde kadın” ve “kadının mekânı” şeklinde iki yapının iç içe geçmesiyle anlatıcıların mekânla olan etkileşimleri ve varoluş biçimleri daha dikkat çekici hâle gelir. *Kalanlar*’da anlatıcı bir eve yerleşmeyi daha en başında kişinin kendini var etme çabası olarak okur. Öznenin daha kolileri açarken mekânla arasındaki boşluğu doldurmaya çalıştığını; ilk çayı hemen demlediğini, yemek masalarını geciktirmeden kurduğunu, bir mekâna derhâl hayat kattığını belirtir. *Annemin Çadırı*’nda Selma karakteri evden uzaklaşıp çadırda kalmaya başlayınca hemen bulunduğu ortamı yaşanır bir hâle getirmeye çalışır: Çevresine özen gösteren, sorumluluk alan, nesnenin kendisini ve doğaya ait unsurları gözetken bir tutum sergiler. Çadırın önüne branda bezinden bir sundurma gerdirip altını sardunya saksılarıyla çevreler; masa ve sandalyelerden küçük bir oturma alanı kurar; yanına gelenlere çay ve bisküvi ikram eder; çiçeklerini sular; masaya örtü serip üzerine parktan topladığı karahindibaları koyduğu bir ayran şişesi yerleştirir. Böylece Selma bulunduğu mekânı dışileştirerek bir aidiyet duygusu geliştirir. *Kız Kardeşim Handan* öyküsünde de benzer şekilde mekânın kadın eliyle hayat bulması söz konusudur. Ev, bahçe, mutfak, orman birer mekân olarak kardeşlerin kendilik inşasında payı olan kurucu birer öğedir. Fenomenolojik yöntemle bakıldığında mekânın kendini karakterlere açtığı, onlarla konuştuğu, duygu durumlarını etkilediği görülür. Handan mutfaktaki tezgâhı, buzdolabını, yemek masasını şahsi eşyalarla doldurduğunda; soğan sepetinin üstüne dikiş kutusunu yerleştirdiğinde; oturma odasının koltuğunu buraya taşıdığına mekânı kendine ait kılmaya çalışır. Annesi hayattayken bu mekânda yaşananlar, yıllarca biriken anılar, nesneler Handan’ı metaforik olarak besleyen birer imgeye dönüşür. Handan anneye ait izlerden ve onun bir temsili olan mutfaktan beslenerek kendini var eder. Bunun yanı sıra öyküdeki nesneler, odalar, bahçenin kendisi annenin vefatından önce ve sonra farklı biçimlerde karakterlere tesir eder; annenin varlığı ve yokluğu mekâna çarpan ve ondan gelen iz düşümlerle okura aktarılır. Yazar Kesmez tam da bir kadın bakış açısıyla anneliğin hayatın her noktasına temas ettiğini ve anne kaybindan sonraki evin aynı olmadığını gösterir.

Nohut Oda’nın bir kadın bakış açısıyla yazıldığını destekleyen diğer bir husus öykülerde imgelere yüklenen dişil anlamlardır. *Kalanlar*’da anlatıcının kendisini tenere ağacıyla özdeşleştirerek pes etmemeye kararlı, yaşamperver, toprağa kökler salan,

dayanıklı olduğunu vurgulaması; *Annemin Çadırı*'nda Selma'nın kaldığı ve kocası Ekrem'in girmeye cesaret edemediği çadırın Türk kültüründe kadınlara özgü çadırlarla aynı renkte olması; *Görüşürüz*'de anlatıcının sigara içmesinin alt metinde huzursuzluk, depresif, çaresizlik, anından kaçıp emzirme dönemine geri gitme ve böylelikle anneye sığınma pratiği olarak işlev görmesi; *Kız Kardeşim Handan*'da mutfağın metaforik olarak ana rahmini temsil etmesi dişil imgeler bağlamında okunabilir. İnsan ve insan dışı pek çok varlık kadın karakterlerin özne olma yolundaki uğrak noktalarıdır. Bu uğraklar anlatıcıların kendilerini gerçekleştirme ve anneyle bağ kurmalarına imkân sağlayan dinamikler olarak kurguya ustalıkla yerleştirilir.

Nohut Oda'ya tema, imge ve kurgunun yanı sıra bir kadın yazarın kullandığı dil açısından bakıldığında Cixous'un dişil yazı teorisini destekleyen izler bulmak mümkündür. Beş öyküden oluşan eserde çoğunlukla şiirsel bir dilin hissedilmesi, devrik cümlelerin kullanılması, alışıldık olmayan sözcüklerin bilinçli kullanımı, karakterlerin detaylıca tasvir edilen imgeler üzerinden kendilerini var etmeleri, satır aralarının bilinçli biçimde boşluklarla örülmesi ve okurun bunların izini sürmeye sevk edilmesi metnin dişil yazıyla yazıldığını gösterir. Ayrıca eser boyunca özellikle “ses, müzik, şiir, ışık, nefes alıp verme, su, mırıldanma, karanlık, kuytu köşe, kovuk vb.” kelimelere başvurulması yazar başta olmak üzere okur ve karakterlerin anneyle kurulan o ilk bütüncül mekâna, ana rahmine defalarca uğrama imkânı yakaladıklarına işaret eder. Buraya yapılan her ziyaret karakterlerin kendilerini daha huzurlu ve mutlu hissederek tekrar içinde bulundukları ana dönmelerini sağlar.

Yazar mekânı ve eşyayı tasvir ederken pek duyulmamış sözcükler/isimler kullanarak “okuma” eyleminin kendisine bir refleksif yapmaktadır. Daha açık bir ifadeyle, dişil yazı biçiminde okur, okuma esnasında ara ara duraksayarak farklı bir şeyler okuduğu üzerine düşünebilirdi. Metnin tür bakımından tam olarak sınırlandırılmaması, örneğin şiirsel dili, düz yazıyı, akademik dili, kurguyu bir arada içerebilme potansiyeli okur üzerinde “farklı bir şey okuyorum” hissiyatı oluşturabilirdi. *Nohut Oda*'da bu özellik duyulmamış ve bilinmemiş isimler ve sıfatlarla yerine getirilir. Cascavlak, vitraylar, goblen kırlentler, branda bezinden sundurma, ekru tayyör, kuzguni saçlar, maaile gördüğümüz rüya, tay tay dolanmak, tenere ağacı, fırkete, metruk yer, begonvil, petunyalar, siklamenler, hayatiyet, müteveffa, gardenya, rabitalar, fasit bir çember, yaşamperver ve daha pek çok sıra dışı sözcük vurgulanan bu noktayı destekler niteliktedir.

Yazar Kesmez, öykülerinde ele aldığı temalar, imgeler, metaforlar, kullandığı dil, yarattığı karakterler ve oluşturduğu olay örgüleriyle hem kadın edebiyatının zenginleşmesine katkı sağlar hem de kendisini bir yazar-özne olarak inşa eder. Kendine özgü dili ve üslubuyla okura yine “kendisine ait bir odadan” seslenir. Ele aldığı meselelere olan yaklaşımı, bir özneyi diğer özneye kırdırmayan kucaklayıcı tutumu, yazın dünyasında ihmal edilmiş konulara ağırlık vermesi, erkek özneye ilgili konulara değinirken otosansür uygulamaması ve kadın karakterlere temsiliyet kazandırması Kesmez’in yazarlık ve kendilik serüvenini diyalektik bir sürece dönüştürür. Böylece *Nohut Oda* salt okurun ve karakterlerin değil yazar öznenin de bir kabuk oluşturmaya imkân sağlar.

Kadınların edebiyatta yazar kategorisinin yanı sıra karakter olarak nasıl temsiliyet kazandıklarını somut bir örnek üzerinden tespit etmeye çalıştığımız bu çalışmada kritik noktayı kadınların birinci ağızdan kendilerine ait sorunları dile getirmeleri oluşturur. *Nohut Oda*’da sesin sahibi kadınlardır; hikâyesi, acısı, sevinci anlatılan da kadınlardır. Bunları kurgulayan da bir kadındır. Hâl böyle olunca birbirini besleyen bu üç tarafın, kadını nesne değil özne olarak kurması ve böylelikle eril söylemi tehdit etmesi dışıl yazının tabii bir neticesi olarak okunmalıdır. Öyle ki Kesmez’in çocuk, ergen, yetişkin, kız kardeş, komşu teyze, anne, kız arkadaş, sevgili vb. kadın karakterleri konuşurma, kurgulama ve betimleme biçimi pasiflik, zayıflık, edilgenlik, bağımlılık, noksanlık üzerine değildir. Bu yaklaşım yazarın eril bir zihniyetin, dışlayıcı bir üslubun ve cinsiyetçi bir anlayışın izinden gitmediğini gösterir. *Nohut Oda*’nın kadın karakterleri “kurtarılmayı bekleyen” ya da “uyanabilmek için prensin öpücüğüne ihtiyaç duyan” figürlerden azade kendi yollarını çizen, aldıkları kararları uygulayan, düşen, yaralanan ama tekrar ayağa kalkan güçlü örneklerdir. Bu karakterler insanüstü güçlere sahipmiş gibi resmedilmenin tam aksine gayet insani bir şekilde, sorgulayan, iç hesaplaşmalar yaşayan, gelgitleri olan, pişmanlıkları-özlemi-kaygıyı derinden hisseden figürler olarak öykülerde varlık kazanırlar. Toplumsal normlara uymadıklarında, hata yaptıklarında, gitmeyi seçtiklerinde, belirli kategorilerin dışına çıktıklarında “şeytan”; toplumsal, kültürel kodlara uyduklarında, sevgi-merhamet-şefkat gibi özellikleri üstlendiklerinde ve toplumun ideal öznesi konumuna geçtiklerinde “melek” olarak addedilmezler. Dolayısıyla batı literatüründe Viktorya dönemine ve kendi edebiyatımızda Tanzimat dönemine atfedilen “melek, cadı, şeytan, kurban, canavar” gibi klişe kalıplar arasında gidip gelerek bu eseri kuşatmaya çalışmak beyhude bir çaba olur. Kısacası karakterler iki uç tipolojiye sıkıştırılmadan, zayıf ve güçlü yönleriyle bir temsiliyet kazanırlar.

Ataerkil bir toplumun kadını akletmeyen “duygusal, zayıf, muhtaç” varlık olarak kodlaması karakterlere çok uzak olan özelliklerdir. Bununla birlikte karakterlerin merhametli ve şefkatli oldukları da gözden kaçmamalıdır. Nitekim sakin, anlayışlı, mütevazı, alçakgönüllü, ilgili, sabırlı gibi sıfatların kadınlarla özdeşleştirilmesi iki temel hususu sorunsallaştırır: i.) Kadınlar salt duygusal varlıklar mı?, ii.) Söz konusu niteliklere sahip olmak kötü bir şey mi? Şayet incelenen öyküler kadın karakterleri salt duygusallık üzerinden okura sunsaydı gerçekdışı bir söylem açığa çıkacaktı. *Kalanlar* öyküsünde kalan konumunda yer alan kadın anlatıcı hayatla mücadele eden, yeri geldiğinde bunalıma giren yeri geldiğinde tekrar ayağa kalkan, umudu da umutsuzluğu da deneyimleyen bir roldedir. *Son Bir Çay*’da anlatıcı şefkatli ve merhametli olduğu kadar problemleri derinden analiz eden, olaylara mantıklı yaklaşan, öz eleştiri yapabilen ve karşı tarafı çok iyi gözlemleyen bir figürdür. *Annemin Çadırı*’nda anne karakteri mutsuzluğunu sonlandırma cesaretini gösterirken ailenin tek kızı da benzer şekilde çok iyi bir gözlemci, sorgulayan, akıllı, olgun bir profildedir. *Görüşürüz* öyküsünde terk edilen ve çocuklarını tek başına büyütmek zorunda olan anne tepkili ve öfkeli olmasının yanı sıra fedakâr ve güçlü sıfatlarla tasvir edilir. Babasının gidişini kendi içinde kabullenmeye çalışan anlatıcıysa tamamen duygularıyla hareket eden bir özne değildir. *Kız Kardeşim Handan*’daki kardeşler anne ve babalarını kaybetmelerine rağmen yaşamlarına devam eden; hayatın acı ve tatlı yönlerini bir arada deneyimleyen karakterlerdir. Dolayısıyla kadın karakterler hem duygusal hem rasyonel varlıklar olarak öyküdeki yerlerini alırken olay örgüleri gerçekçi bir üslupla okura aktarılır.

Kadınların salt duygusal varlıklar olarak kodlanmasındaki ikinci temel sorun “duygusal olmanın” aynı zamanda olumsuz, kötü, noksan olmayı zorunlu hale getirmesidir. Burada kurulan nedensellik arka plânda rasyonelliğin erkek özneye, irrasyonelliğin kadınlara özdeşleştirildiği bir ideolojiyle bağlantılıdır ki *Nohut Oda* bu ideolojinin yarattığı sınırların dışına çıkarak duygusal olmayı kötülükle bağdaştırmaz. Kadın karakterler duygularını bastıran, kendilerine otosansür uygulayan eylemler yerine iç seslerini dinleyen, kendilerini anlamaya çalışan ve duygularını ifade eden bir tavır sergilerler. Özellikle *Görüşürüz* ve *Kız Kardeşim Handan* öykülerinde kadın karakterlerin içinde bulundukları duygu durumlarını yine kadınlarla paylaştıkları ve hem dinleyici hem anlatıcı olarak birbirlerine sırdaş oldukları; sessizliğin ve içe atmanın yerine duyguların açıkça ifade edildiği görülür.

Özetle, kadın karakterlerin salt duygusallık üzerinden varlık kazanmadığı bu eserde haliyle duygulardan/hislerden arındırılmış mekanik bir çağrışıma da yer yoktur.

Nohut Oda'da ne yalnızca duygulardan mürekkep ne de bunlardan tamamen azade kadın karakterler bulunur. Çünkü Melisa Kesmez'in dili hem şefkatin hem gerçekliğin dilidir. Bu dil makbul olan ve olmayan kadın sınıflandırmasını yapışöküme uğratarak aynı zamanda erkek karakterlerin de duygusallık içeren sıfatlardan muaf tutulmayacağını okura gösterir. Toplumun “güçlü, kaya gibi sert, ağlamayan, duygulardan azade, katı” baba, eş ve sevgili profilinin tam aksine erkek karakterler öykülerde kırılgan, hassas, duygusal, şefkate muhtaç olarak kurgulanır. Onları tanımlarken kullanılan “çocuk adam, yaralı aslan, ağlaşıp duran koca koca insanlar, kalbi kırık koca, mahcup baba, kimsesiz, muhtaç ve yalnız adam vb.” ifadeler kültürel ve toplumsal kodların dayattığı erkeklik anlayışının hiç de öyle olmadığını kanıtlar. Bir kadın gözünden erkeklerin de gayet insani özellikler taşıdıkları, süpermen olmadıkları ve onların da güçsüz, kırılgan, depresif, korkak, çaresiz olabilecekleri; taştan değil etten ve kemikten oldukları okura hatırlatılır. Özellikle erkek karakterlerin “iri yapılı, dev cüsseli, kocaman gövdeli” seçilmesi ve çocuklar gibi hüngür hüngür ağladıkları sahnelerde bedenlerine bu tür atıfların yapılması geleneksel erkeklik modellerine yapılan eleştirel göndermeleri kuvvetlendirir. Kadın karakterler, bu koca gövdelerin içerisinde yine bir kadının sevgisine, ilgisine, merhametine ve şefkatine ihtiyaç duyulduğunu ve kendilerinin de onları iyileştirmeye muktedir olduklarını bilirler. Ancak bu kabiliyet hiçbir zaman üstenci ve kibirli bir tavırla dile getirilmez. Tam tersine kuvvetli bir bilinçlilik haliyle, erkek karakterlerin büyümesi gerektiği fark edilir; yeri geldiğinde onların anneleri olmadıkları kendilerine hatırlatılır ve kimi zaman bu olgunlaşma yolculuğunda onlara eşlik edilir. Ötekine şifa olma sürecinde kadınlar empati kurma, rehberlik etme, sorunların üstesinden gelebilme, anne-eş-sevgili olmayı birbirine karıştırmama, dayanıklı ve umutlu olma gibi vurucu özellikleriyle ön plâna çıkarlar.

Baba-sevgili-oğul rollerindeki erkek karakterlerin melankoliyi en uç noktalarda deneyimlemeleri, iri-yapılı/kaslı vücutlarıyla dizlerinin üstüne çöküp ağlamaları, kalmaya cesaret edemeyip gitmeyi seçmeleri, kimi zaman hırslarına yenik düşmeleri, kadınların şefkatine sığınmaları, hatta ancak bu şefkatin onlara nefes olmaları bir kadın yazarın gözünden tüm insani vasıflara referansla aktarılır. Öznenin kendisini yeniden kurması yalnızca olumlu, güzel, meşakkatsiz olanı deneyimlemesiyle gerçekleşmediği ve “parçalanmaların, hayal kırıklarının, kabullenişlerin, kaybedişlerin” kendilik serüvenindeki çetin soruşturmalar için elzem olduğu anlaşılır. Bu gerçeğin yalnızca bir cinsiyete özgü olmadığı ve esasında insana has bir durum olduğu idrak edilince *Nohut*

Oda'daki erkek, kadın ve queer karakterlerin resmedilme ve temsil edilme biçimleri tuhaf, acayip, sıra dışı olarak algılanmanın ötesine geçer.

Öykülerde karakterler duygusallığı ve rasyonelliği bir arada deneyimlerken annelik gibi kutsallık atfedilen rollerin yarattığı makbul kadınlık söylemine tabii tutulmazlar. Tam tersine anneliğin kutsal olup olmadığını sorgulayan bir yaklaşımla karakterlerin mutsuz evliliklerini sonlandırdıkları görülür. *Annemin Çadırı*'nda anne karakteri eşinin öfkeli tepkilerine, hakkında çıkan dedikodulara ve suçlamalara rağmen evden gitmeyi ve bir daha dönmeyi seçer. Bu hareketiyle anneliğin üzerindeki baskıya baş kaldırır; söz dinleyen, itaat eden, sesini çıkarmayan makbul kadınlık söyleminin dışına çıkar. Benzer şekilde *Görüşürüz*'de eşi tarafından aldatılan ve terk edilen anne bir başka erkeğe muhtaç, zayıf ve çaresiz biri olarak değil mücadeleci, cevval, dayanıklı kimliğiyle tanınır. *Son Bir Çay* öyküsündeysen oğluna düşkünlüğüyle öne çıkan anne merhametli, anlayışlı özellikleriyle kodlanan makbul annelik söylemine uymaz. Otoriter, sert, aşırı kuralcı ve kibirli olan anne oğlunu kimseyle paylaşmak istemeyen ve kendisiyle tanıştırılan sevgiliyi küçümseyen tavrıyla aslında annelerin de kötü olabileceğini gösterir. Oysaki annelik üzerine yapılan klasik söylemler kadın bedenini ve cinselliği bir tür kontrol altına alma girişimi içerir ve bunun sonucunda makbul annelik anlayışı kadınlar üzerinde disipline edici bir iktidar mekanizmasına dönüşür. Bu aşamada iktidar kavramı egemenlik ya da baskı kuran bir yapı olmanın ötesine geçerek denetlediği şeyi oluşturan ve biçimlendiren bir işlev üstlenir. Buradaki temel soru fedakâr, uysal, ev işlerini aksatmayan, şikâyet etmeyen, süper, ideal annelik söyleminin hangi öznenin çıkarını gözettiğidir. Bu tür bir söylem erkek öznenin kamusal alandaki hâkimiyetini sağlamlaştırırken tüm kadınları annelik üzerinden tanımlamaya ve anneliği de belli bir biçimde kurgulamaya sebebiyet verir. Bunun sonucunda reel dünyadaki örnekleriyle örtüşmeyen bir annelik söylemi açığa çıkmakla kalmaz bu söylemin dışında hareket eden özneler de dışlayıcı bir tutumla karşılaşır. *Nohut Oda*'nın anne karakterleri bu örneklerin edebiyattaki karşılıkları olarak farklı annelerin mevcudiyetine işaret eder; onların insanüstü birer varlık olmadıklarını ve hatta kötülük yapabileceklerini gösterir. Böylece kadın karakterlerin norm dışı olan roller üzerinden eserde temsiliyet kazandıkları ve makbul annelik söylemini aştıkları görülür.

Kadınların karakter olarak temsiliyeti konusunda dikkat çekici bir başka husus Cixous'un “bedenini yaz, bedenle yaz” argümanının onlardaki izdüşümüdür. Kadın karakterler kendi bedenlerini olumlama ihtiyacı duymadan, hissettikleri biçimde onu tanımlamaktan çekinmezler. Alışıldık olan, kadının erkek tarafından izlenen, beğenilen

ya da beğenilmeyen, belli ölçütlere göre değerlendirilen konumda olmasıydı. Ancak bu kez kadın anlatıcılar kendi seslerinden kendi bedenlerini tasvir ederek bakışın nesnesi olmayı reddederler; bedenlerinden bahsederken kendilerine sansür uygulamazlar. *Son Bir Çay*'da anlatıcı, çökmüş ve artık beğenilecek bir tarafı kalmamış bedeninden bahsederken toplumun güzellik algısını yıkan bir söylem geliştirir. Burada karakter güzel, alımlı, çekici, bakımlı, genç olma dayatmasına ve ötekinin bakışına göre kendini konumlandırma tavrına cesurca itiraz eder. Kendi sesinden kendi bedenini betimlerken kimse onu beğenmeyecek ve bundan ötürü dışlanacak/ayıplanacak diye bir kaygı gütmeyiz. Tam aksine her şeyi samimi bir şekilde açıklayan, kendi bedenini güzellik ve çirkinlik kategorilerine hapsedmeyen ve kendini olduğu gibi kabul eden güçlü bir karakter konuşur.

Nohut Oda'da beden ve yazma ilişkisi karakterlerin kendi bedenlerini içinde bulundukları depresif, melankolik, üzgün, sevinçli, heyecanlı, coşkulu gibi ruh hallerine paralel biçimdeki tasvirlerinde daha iyi okunur. *Kalanlar*'da anlatıcı, sevdiği insanı yurtdışına uğurladıktan sonra uyku problemi çekmeye, midesini yakacak yiyecekler tüketmeye, saatlerce battaniyenin altında kalmaya başlar ve Latife adındaki kedinin eve gelmesiyle tekrar canlanır, harekete geçer ve yaşama umutla sarılarak devam eder. Benzer şekilde *Annemin Çadırı*'nda Selma mutsuz evliliğinden dolayı sıkıntılarını çekirdek çitleyerek dindirmeye çalışan ve derdini hep içine atan bir karakterdir. Kasvetli, stresli, mutsuz olan Selma depremden sonra parktaki çadırında kalmayı seçtiğinde neşeli, umutlu, gözleri parlayan, huzurlu ve cesaretli birine dönüşür. *Görüşürüz*'de rüyasında bir kalabalığın önünde konuşma yapmak için sahneye çıkan anlatıcı yanına yaklaştıkça büyüyen koltuğa oturamaz ve ancak onun ucuna ilişebilir. Ayakları havada asılı kalırken, kocaman koltuğun ucunda cüce gibi görünür. Babasının salona girmesiyle ve kızının konuşmasını alkışlamasıyla koltuk küçülmeye ve anlatıcının ayakları yere basmaya başlar. *Kız Kardeşim Handan*'da Aliye, ablası Handan'ın öykünün sonunda olgunlaşma ve kendisi olabilme halini saçlarını boyamaya ve modelini değiştirmeye karar vermesiyle, genç görünümü ve neşeli haliyle açıklar. Handan'daki değişim bahçenin sulanması, kurumuş çiçeklerin canlanması, merdivenlerin temizlenmesi, kuru yaprakların süpürülmesiyle birlikte aktarılır. Bu örnekler *Nohut Oda*'da karakterlerin yaşadıkları sorunlara bedenleri aracılığıyla tepki verdiklerini; bu tepkilerin eşyaya, fenomene, mekâna, Başka'yla olan ilişkilerine sirayet ettiğini ve bunun neticesinde karşılıklı etkileşime dayalı bütüncül bir tablonun oluştuğunu gösterir. Böylece bir kez daha, çokça atıf yaptığımız ikili zıtlıkların yazar tarafından bertaraf edildiği ve hiyerarşinin yerine ilişkiselliğin geçtiği anlaşılır. Öykülerde karakterlerin günlük yaşam içerisinde mekânı ve

onun içindeki nesnelerin bilgisini fenomenolojik bir yöntemle edindikleri ve kendi bedensel eylemlerini bu bilgiye göre şekillendirdikleri görülür. Bedenin mekânla olan etkileşiminde “dualist” yerine “biraradalığa” dayalı ilişkisel boyut görme, duyma, koklama, dokunma pratikleri neticesinde alınılanarak, duyumsanarak ve deneyimlenerek gerçekleşir. Daha açık bir ifadeyle, “beden” mekân ve fenomenle her karşılaşmada onu içselleştirerek, hissederek ve ona temas ederek algılamayı bütüncül bir çerçeveye yerleştirir. Böylelikle mekân ve içindekiler özneyi geçmiş ile şimdi arasında bir yolculuğa çıkaran, onun kök salmasını sağlayan ve ona hatıraları anımsatan dinamik-canlı birer yapıya dönüşür. Ses, koku, iz, tat, dokunuş üzerinden nesneyle her karşılaşma öznenin kendini inşa etmesini ve içinde bulunduğu yeri de “yaşanmış bir mekâna” dönüştürmesini sağlar.

Kadınların edebiyattaki tezahür biçimlerini ele aldığımız bu çalışmada son kategoriye kadınların “okur” olarak varlık kazanması oluşturur. Feminist edebiyat eleştirisinde cinsiyet ayrımcılığını yansıtan bir metinle kadınların konuşan-özne olarak yer aldıkları bir metni okumak farklı okuma biçimleri gerektirir. İlkinde metindeki hiyerarşik yapıları, cinsiyetçi söylemi, eril kodları deşifre ederek yazarın benimsediği tutumun eleştirilmesi istenir. İkincisinde kadın yazarların bizzat kaleminden çıkan metinleri, kurgulanan karakterleri, kullanılan dili okuyarak kendilik üzerine bir farkındalık oluşması beklenir. Kadınları küçümseyen veya yok sayan edebi bir eserin kadın okuru “direnen okur” konumundayken kadınların temsiliyet kazandığı, önemsendiği bir eserin kadın okuru “rol-model” alan okurdur. *Nohut Oda*’ya kadın okur gözünden bakıldığında okuduklarını örnek alacak, kendi yaşamıyla kıyaslayacak, öykülerdeki karakterler gibi özne olmanın yollarını arayacak, bunun için mücadele edecek okurlar oluşması beklenir.

Eserde anlatıcıların kadınlardan oluşması, anne-kız ilişkilerine yer verilmesi, mekân ve kadın arasında bağ kurulması, imgelere dışıl anlamların yüklenmesi kadın okurların karakterlerle daha rahat özdeşleşmelerini; metnin içine daha kolay nüfuz etmelerini sağlar. *Son Bir Çay*’da kadın karakterden Selim’in annesiymiş gibi davranmasının beklenmesi ve bunun sonucunda oluşan sıkışmışlık hâli eşine, erkek arkadaşına, nişanlısına, sözlüsüne annelik yapan kadınlara daha tanıdık gelecektir. *Görüşürüz*’de anlatıcının evi terk eden babasıyla kendi iç dünyasında hesaplaşması ve yaşadığı gelgitler kadın okurun da babasıyla olan ilişkisini sorgulamasını sağlar. *Kız Kardeşim Handan*’da doğrudan kadın dayanışmasına ve yoldaşlığına vurgu yapıldığı için kadın okurlarda kendilerine ait bir dünyayı okuyorlarmış hissi daha kuvvetli olacaktır.

Görüleceği üzere, kadınlara özgü temalar kadın okurlarda aşinalık oluşturmakta ve metinle daha yakından iletişim kurmalarını sağlamaktadır.

Nohut Oda kadın okur açısından değerlendirildiğinde yeni ve özgün bir okuma pratiğiyle metne yaklaşmak; öykülerdeki boşlukları, detayları, imgeleri keşfedecek sorular sormak gerekir. Kadın okur *Kalanlar*'da anlatıcının kendisini tenere ağacı olarak tanımlamasına, *Annemin Çadırı*'nda duvardaki çatlağın alt metinde neye karşılık geldiğine, *Son Bir Çay*'daki leke vurgusunun toplumsal karşılığına, *Görüşürüz*'de rüya metaforuna, *Kız Kardeşim Handan*'da bir mekân olarak mutfağa dikkat kesilmelidir. Yazarın bilinçli bir şekilde bu imgeleri kullandığını hesaba katarak onlarla verilmek istenen mesajların peşine düşmelidir. Titiz ve bilinçli bir okumanın sonucunda kadın karakterlerin öznelliklerini kazandıkları gibi kendi kimliğini sorgulamalıdır. Dolayısıyla *Nohut Oda*'nın kadın okuru duygusal bir etkilenmenin, estetik hazzın, beğenin ötesinde “okumayı” muhakeme etmenin ve eleştirel düşünmenin odağındaki bir eyleme dönüştürmelidir. Eseri okudukça ve yorumladıkça aslında özne olarak kendisini var kıldığını hatırlamalıdır.

Sonuç olarak kadının edebiyattaki temsillerinin yazar, karakter ve okur kategorileri üzerinden soruşturulduğu bu çalışmada kadının kendilik serüveninin çok katmanlı olduğu; yazma, okuma, üretme eylemlerinin kadının kendini gerçekleştirmesinin tek değilse de en mühim yollarından biri olduğu görülmektedir. Kadın olmanın biyolojik, toplumsal, kültürel, tarihsel karşılığı düşünüldüğünde özne olabilmenin sabahdan akşama gerçekleşmediği ve bu sürecin kolay olmadığı anlaşılmıştır. Kadın edebiyatı, kadın yazını, dişil yazı, kadın yazar, kadın okur, kadın duyarlılığı söylemlerinin edebiyatın kadını dışarıda bırakan tavrını aşma çabasının kaçınılmaz bir sonucu olduğu görülmüştür. Aynı zamanda edebiyattaki egemen sese rağmen kadın deneyiminin, kültürünün ve bunlardan kaynaklanan farklılığın ve renkliliğin yansımalarının salt kadınları anlatan eserler kaleme almaktan ibaret olmadığı ortaya çıkmıştır. Yazar, karakter ve okur katmanlarının kadını var eden birer yapıya evrilmesi için onun eylemlerinde, bakış açısında, yaşam biçiminde reformist dönüşümlere katkı sağlaması gerekir. Feminist edebiyat eleştirisi açısından bakıldığında *Nohut Oda*'nın okurundan beklenti eseri bitirdikten sonra mekâna, doğaya, eşyaya, insan ilişkilerine farklı açılardan bakarak kendi kimliği ve üstlendiği roller üzerine bir muhakeme yapması ve eylemlerine kadın olma bilincinin eşlik etmesidir.

KAYNAKÇA

Abiç, Taylan. «“Tezer Özlü’nün “Çocukluğun Soğuk Geceleri” Romanında Varoluşçu Söylem”».» *Karadeniz*, no. 39 (2018): 253-262.

Acar Göktepe, Gülay. «“Erdoğan Özmen’le Melankoli ve Nostalji Üzerine”».» *Nostalji ve Melankoli* 7, no. 1 (Haziran 2020): 120-125.

Ağın, Başak. *Posthümanizm Kavram Kuram Bilim-Kurgu*. Ankara: Siyasal Kitabevi, 2020.

Akarsu, Bedia. *Felsefe Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1975.

Akay, Ali. «“Yapısöküm ve Plastik Sanatlar”».» *Toplumbilim (J. Derrida özel sayısı)* (Bağlam Yayınları), no. 10 (1999a).

Akkan, Başak. «“Toplumsal Yeniden Üretim Kuramı ve Kız Çocuklarının Ev İçi Bakım Emegi”».» *Mülkiye Dergisi* 47, no. 1 (2023): 118-139.

Akot, Bülent. «“Freud’un Rüyâ Yorum Metodu”».» *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi* 10, no. 1 (Haziran 2010): 213-235.

Akşit-Vural, Elif E. «“Annelik, Feminizm, Tarih”».» *Doğu Batı (Toplumsal Cinsiyet)*, no. 64 (2013): 181-202.

Alber, J., ve M. Fludernik. *Post Classical Narratology*. Columbus: Ohio State Uni. Press, 2010.

Altınay, Ayşegül. «“Bedenimiz ve Biz: Bekâret ve Cinselliğin Siyaseti”».» *90’larda Türkiye’de Feminizm içinde*, düzenleyen Aksu Bora ve Asena Günal, 323-343. İstanbul: İletişim Yayınları, 2016.

Arendt, Hannah. *İnsanlık Durumu*. Çeviren Bahadır Sina Şener. İstanbul: İletişim Yayınları, 1994.

Argunşah, Hülya. «“Kadın Edebiyatı Üzerine”».» *Türk Edebiyatı Dergisi*, no. 387 (2006): 38-40.

Armengol, Josep M. «“To Be or Not To Be (a Man): Is That the Question? Men and/in Feminist Literary Criticism”».» Düzenleyen M. J. Lorenzo Modia. *AEDEAN Conference*. A Coruña: Universidade, 2008. 133-142.

Arpacı, Murat. «“Cinsiyet, Kötülük ve Beden: Femme Fatale İmgesinin Kültürel İnşası”».» *Fe Dergi: Feminist Eleştiri* 11, no. 1 (2019): 140-154.

Atasü, Erendiz. «“Erkek Yazar Kadını Anlatabilir mi?”».» *Yazmak Kimlik ve Metin Odağında Türk Edebiyatı Kadın Yazarlar içinde*, düzenleyen Nesrin Karaca, 341. Ankara: Akçağ Yayınları, 2018.

Ay, Ümran. «“Divan Şiirinde Güneşin Sevgili Tipine Yansıması Hakkında Bir Değerlendirme”».» *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 2 2, no. 2 (2009): 117-162.

Aydın Cansaran, Aybüke. «“Kadın ve Doğa Bağlamında Ekolojik Bir Görüş: Ekofeminizm”».» *NOHU İFAD* 2, no. 1 (Haziran 2023): 48-62.

Aydın, Hilâl. «“Toplumsal Cinsiyet ve Estetik Özerklik Bağlamında Türk Edebiyatında Delilik ve Kadın”».» *Doktora Tezi*. İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi, 2024.

Aydınalp, Esra Başak. «“İçeri’nin Dışarı ve Kabuk’un İçeri - Hélène Cixous ile Zeynep Kaçar’da Karşılaştırmalı Bir Dişil Yazı ve Yapısöküm Okuması”».» *Litera: Dil, Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi* 29, no. 1 (2019): 59-75.

Aydınoğlu, Nazife. «“Kadın ve Dil”».» *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 8, no. 1 (2015): 217-230.

Aytaç, Ahmet Murat. *Ailenin Serencamı Türkiye’de Modern Aile Fikrinin Oluşması*. Ankara: Dipnot Yayınları, 2007.

Aytaç, Gürsel. *Genel Edebiyat Bilimi*. İstanbul: Papirüs Yayınevi, 1999.

Bachelard, Gaston. *Mekânın Poetikası*. Çeviren Aykut Derman. İstanbul: Kesit Yayıncılık, 1996.

Badinter, Elisabeth. *Kadınlık mı? Annelik mi?* Çeviren Ayşen Ekmekçi. İstanbul: İletişim Yayınları, 2011.

Balkin, Jack M. «“Yapısöküm”».» *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi* 13, no. 1 (2004): 321-332.

Bars, Mehmet Emin. «“Ak Kağan Destanında Kadın Tipi”».» *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi* 3, no. 3 (2014): 94-11.

Barutçu, Atilla. «“Bir Erkeklik Stratejisi: Özel Alanda Eril Suskunluk”».» *Fe Dergi: Feminist Eleştiri*, Haziran 2015: 130-145.

Barutçu, Atilla. “ “Sürekli çocuk doğuramam ki...”: Türkiye’de Annelik Kurgusu ve Kadınların Konumuna Feminist Bir Bakış”.
https://www.academia.edu/36139312/T%C3%BCrkiyede_Annelik_Kurgusu_Belgeselab, 2 Mart 2024.

Başak Aydınalp, Esra. «“Varoluşçu Özgürlük Bağlamında Kadın: Simone de Beauvoir ve İkinci Cinsiyet”».» *Litera: Dil, Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi* 30, no. 2 (2020): 465-488.

Başaran, Uğur, ve Ayşegül Çelik. «“Kadın Ağzı Türkülerde Kadının Anne Rolü Üzerine Folklorik Bir İnceleme”».» *Folklor Akademi Dergisi* 4, no. 2 (2021): 252 – 264.

Baudrillard, Jean. *Nesneler Sistemi*. Çeviren Oğuz Adanır ve Aslı Karamollaoğlu. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, 2008.

Bauer, Nancy. *Simone de Beauvoir, Philosophy & Feminism*. New York: Columbia University Press, 2001.

Baydar, Oya. «“Kadın Yazar Olmanın Dayanılmaz Hafifliği”» *Yazmak, Kimlik ve Metin Odağında Türk Edebiyatında Kadın Yazarlar* içinde, düzenleyen Nesrin Karaca, 535-538. Ankara: Akçağ Yayınları, 2018.

Bayram, Sibel. «“Ben Kadınım” Söyleminin Seksenli Yılların Türk Romanındaki İzdüşümü”» *International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* 11, no. 20 (Kasım 2016): 41-66.

Beauvoir, Simone de. *İkinci Cinsiyet I Olgular ve Efsaneler*. Çeviren Gülnur Savran. İstanbul: KoçKam Yayınları, 2019.

—. *Kadın “İkinci Cins” Bağımsızlığa Doğru*. Çeviren Bertan Onaran. İstanbul: Payel Yayınevi, 1993.

—. *Kadın I Genç Kızlık Çağı*. Çeviren Bertan Onaran. İstanbul: Payel Yayınevi, 1993.

Bekiroğlu, Nazan. *Cam Irmağı Taş Gemi*. İstanbul: Timaş Yayınları, 2020.

Beklân Çetin, Oya. «“Ekofeminizm: Kadın-Doğa İlişkisi ve Ataerkillik”» *Sosyoekonomi*, no. 1 (Ocak-Haziran 2005): 61-76.

Berktaş, Fatmagül. *Tarihin Cinsiyeti*. İstanbul: Metis Yayınları, 2015.

—. *Toplumsal Cinsiyet Çalışmaları*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları, 2013.

Beydiz, Mustafa Gürbüz. *Mitolojiden Sanata Hayvan İmgesi*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2016.

Bilgin, Nuri. «“Fiziksel Mekândan İnsani Ya Da İnsanlı Mekâna”» *Mimarlık Dergisi* 241 28, no. 3 (1990): 62-65.

Blank, Hanne. *Bekâretin “El Değmemiş” Tarihi*. Çeviren Emek Ergün. İstanbul: İletişim Yayınları, 2019.

Bonnie, Kreps. «“Radical Feminism 1”» *Radical Feminism* içinde, düzenleyen Anne Koedt, Ellen Levine ve Anita Rapone, 234-240. New York: Quadrangle Books, 1973.

Bora, Aksu. «“Erkeğin Yittiği Yerde: Öfkeyle Yazılmış Bir Kitap Zeynep Ergun ile Söyleşi”» *Amargi Cinsel Yönelimler* (Amargi Kadın Bilimsel ve Kültürel Araştırmalar Yayıncılık), no. 17 (Haziran 2010): 63-67.

Boravali, Murat, ve Ömer Turan. «“Haklar ve Özgürlükler Perspektifinden Başörtüsü: Bir Demokrasi Sorunu”» *Murat Boravali ve Ömer Turan, “Haklar ve Özgür Doğu Batı Düşünce Dergisi Toplumsal Cinsiyet II* 16, no. 64 (2013): 53-87.

Bozkurt Cengiz, Tülin. «“Hitit Krallığında Arinna’nın Güneş Tanrıçası Kültü”» *TAD* 37, no. 64 (Ekim 2018): 125-140.

Braidotti, Rosi. «“Four Theses on Posthuman Feminism”» *Anthropocene Feminism* içinde, çeviren Richard Grusin, 21-48. Minneapolis: Minnesota Üniversitesi Yayınları, 2017.

Bray, Abigail. *Helene Cixous: Writing and Sexual Differences*. England: Palgrave Macmillan, 2004.

Brenner, Charles. *Psikanaliz Temel Kavramlar*. Çeviren Işık Savaşır ve Yusuf Savaşır. Ankara: HYB Yayıncılık, 1998.

—. *Psikanalizin Temel Kavramları*. Çeviren Işık Savaşır ve Yusuf Savaşır. Ankara: HYB Yayıncılık, 1998.

Brown, Ivana. «“Ambivalence, Maternal”». *Encyclopedia of Motherhood* içinde, 50-52. United States of America: Sage Publications, 2010.

Burak, Sevim. *Palyaço Ruşen Bütün Eserleri 2*. İstanbul: Nisan Yayınları, 1993.

Butler, Judith. *Cinsiyet Belası Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi*. Çeviren Başak Ertür. İstanbul: Metis Yayınları, 2014.

Bütün, Onur. *Feminist Okumalar Cumhuriyet’ten Günümüze Edebiyatta Cinsellik ve Erotizm*. İstanbul: NotaBene Yayınları, 2021.

Büyükokutan Töret, Aslı. «“Kadının Toplumsal Cinsiyet Rollerinin Türk Halk Ninnilerine Yansımaları”». *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, no. 81 (Bahar 2017): 173-191.

Can, Eren. «“Anlam Arayışında Derrida’nın Yinelenebilirlik ve Différance Söylemi”». *Kaygı Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi*, no. 27 (Güz 2016): 15-28.

Can, Şefik. *Klasik Yunan Mitolojisi*. İstanbul: Ötüken Yayınları, 2020.

Canpolat, Fazilet, ve Derya Ergin. «“Yetişkinlerin Sigara İçmeye Yönelik Deneyimleri: Yorumlayıcı Fenomenolojik Analiz”». *Anadolu Psikiyatri Dergisi* 20, no. Özel Sayı 1 (Ocak 2019): 55-5.

Cebeci, Oğuz. *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*. İstanbul: İthaki Yayınları, 2015.

Ceran Karataş, Yaylagül. «“Çağdaş Feminist Kuramlar Açısından Feminist Öznenin İmkânı”». *Felsefe Arkivi*, no. 47 (Nisan 2019): 1-24.

Ceran Karataş, Yaylagül. «“Dijital Çağda Hümanizm Tartışmaları Açısından İnsan Doğası Biyoteknoloji ve Biyopolitika”». *Kutadgubilig Felsefe-Bilim Araştırmaları*, no. 39 (Mart 2019): 61-88.

Cevizci, Ahmet, ve Kasım Küçükalp. *Batı Düşüncesi Felsefi Temeller*. İstanbul: İSAM Yayınları, 2010.

Chodorow, Nancy. *The Reproduction of Mothering Psychoanalysis and the Sociology of Gender*. Berkeley, Los Angeles, London : University of California Press, 1978.

Cixous, Helene. *Coming to Writing and Other Essays*. Çeviren Sarah Cornell, Deborah Jenson, Ann Liddle ve Susan Sellers. Cambridge: Harvard University Press, 1966.

- Cixous, Hélène. «"The Laugh of Medusa".» *Signs* 1, no. 4 (1976): 875-893.
- Cixous, Helene, ve Catherine Clemennt. *In The Newly Born Woman*. Çeviren Betsy Wing. London: University of Minnesota Press, 1996.
- Colline, Françoise, ve Françoise Laborie. «"Annelik".» *Eleştirel Feminizm Sözlüğü* içinde, 39-45. Ankara: Dipnot Yayınları, 2015.
- Conley, Verena Andermatt. *Helene Cixous: Writing the Feminine*. Great Britain: Harvester Wheatsheaf, 1992.
- Corea, Gena. *The Mother Machine: Reproductive Technologies From Artificial Insemination To Artificial Wombs*. New York: Harper & Row, 1985.
- Crawford, Amy S. «"Dis/ruption: Hélène Cixous's Écriture Féminine and the rhetoric of material idealism".» *Feminismo/s*, no. 7 (2006): 41-56.
- Culler, Jonathan. *Feminist Olarak Okumak*. Çeviren Suğra Öncü. İstanbul: AFA Yayınları, 1995.
- Çağın, Şerife. «"Resimden Edebiyata Kadın ve Kedi".» *CBÜ Sosyal Bilimler Dergisi* 17, no. 1 (Mart 2019).
- Çakır, Serpil. «"Feminizm: Ataerkil İktidarın Eleştirisi".» *19. Yüzyıldan 20. Yüzyıla Modern Siyasal İdeolojiler* içinde, düzenleyen H. Birsen Örs, 413-467. İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2007.
- Çakır, Serpil. «"Kapitalizm ve Patriyarkaya Karşı: Sosyalist Feminizm".» *Değerlendirme, Tartışma ve Cevap Yazıları, Toplum ve Demokrasi* 2, no. 4 (Eylül-Aralık 2008): 185-196.
- Çandarlı Şahin, Aslı. «"Türk Çadırı Üzerine".» *Tarihin Peşinde Uluslararası Tarih ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, no. 16 (2016): 25-39.
- Çavuş, Cennet Ceren. «"Transhümanizm, Posthümanizm ve Siborg Kimliği".» *Fe Dergi: Feminist Eleştiri* 13, no. 1 (Haziran 2021): 177-187.
- Çelik, Dilek. «"Feminist Örgüt Kuramları".» *Journal of Academic Value Studies* 6, no. 3 (2020): 231-243.
- Çelik, Gizem. «" "Erkekler (de) ağlar!": Toplumsal cinsiyet rolleri bağlamında erkeklik inşası ve şiddet döngüsü".» *Fe Dergi: Feminist Eleştiri* 8, no. 2 (Aralık 2016): 1-12.
- Çetin, Yusuf. «"Türk Sanatı Bezeme İkonografisi Açısından Tavus Kuşu Figürlerinin Bir Değerlendirmesi".» *Kesit Akademi Dergisi (The Journal of Kesit Academy)* 3, no. 9 (Eylül 2017): 1-17.
- Çilingir, Lokman. «"Kültür Kaynaklarımız Açısından İlk İnsandan Günümüze Kadın Problemi".» *İslami Araştırmalar Dergisi* 15, no. 4 (2002): 477-483.
- Çınar, Aynur. «"Lilith: Yahudi Mitolojisinde Ana Tanrıça'nın Düşüş ve Şeytana Dönüşüm Serüveni".» *bilimname XXXV*, no. 1 (Nisan 2018): 361-393.

Çınar, Sevilay. «“Sözlü Kültürün Kadın Temsilcileri”».» *Halkbilimi Dergisi Motif Akademi* 3, no. 5 (2010): 57-69.

Çıraklı, Mustafa Zeki. «“Post-Klasik Anlatıbilime Giriş”».» *Anlatıbilim: Kuramsal Okumalar* içinde, 173-194. Ankara: Hece Yayınları, 2015.

Çıraklı, Mustafa Zeki. «“Post-Klasik Anlatıbilime Giriş”».» *Anlatıbilim: Kuramsal Okumalar* içinde, 173-194. Ankara: Hece Yayınları, 2015.

Çopur, Yusuf. «“Nezihe Meriç’in Öykülerinde Tema”».» *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, no. 9 (2022): 446-456.

Çopuroğlu, Merve. «“Toplumsal Baskıların ve Egemen Söylemlerin Odağındaki Cinsellik: Adalet Ağaoğlu’nun Ruh Üşümesi Romanı Örneği”».» *İstanbul Üniversitesi Kadın Araştırmaları Dergisi*, no. 27 (2023): 71-80.

Çüçen, Abdulkadir. «“Varoluş ve Edebiyat”».» Düzenleyen Vefa Taşdelen. *Felsefe Edebiyat Sempozyumu*. Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi Yayınları, 2015. 37-56.

Daly, Mary. *Beyond God The Father Towards a Philosophy of Women’s Liberation*. Boston: Beacon Press, 1985.

Demir, Fethi. «“Türkiye’de Yeraltı Edebiyatının Avangart Eseri: Mehmet Rauf’tan Bir Zambağın Hikâyesi”».» *The Journal of Academic Social Science Studies*, no. 67 (Bahar 2018): 109-121.

Demirci Yılmaz, Tuba. “Osmanlı ve Erken Cumhuriyet Dönemi Türkiye Modernleşmesinde Annelik Kurguları (1840-1950)”, no. 81 (Yaz 2015): 66-91.

Densmore, Dana. “On the Temptation to Be a Beautiful Object”.» *Female Liberation: History and Current Politics* içinde, düzenleyen Roberta L. Salper. New York: Knopf, 1972.

Dervişcemaloğlu, Bahar. «“Feminist Anlatıbilim Üzerine”».» *Yeni Türk Edebiyatı*, no. 16 (Ekim 2017): 51-70.

Dikici, Erkan. «“Feminizmin Üç Ana Akımı: Liberal, Marxist ve Radikal Feminizm Teorileri”».» *The Journal of Academic Social Science Studies*, no. 43 (Bahar 2016): 523-532.

Dino, Güzin. *Türk Romanının Doğuşu*. İstanbul: Agora Kitaplığı, 2008.

Direk, Zeynep. «“Abjeksiyon ve Eros Etiği”».» *Cogito Feminizm*, no. 58 (Bahar 2009): 11-39.

—. «“Jacques Lacan Zeynep Direk ile Felsefe Vakti”».» İstanbul: İTÜ Radyosu, 3 Temmuz 2017.

Direk, Zeynep. «“Queer Kuram ve Cinsiyet Farklılığı”».» *Cinsellik Muamması Türkiye’de Queer Kültür ve Muhalefet* içinde, 72-93. İstanbul: Metis Yayınları, 2012.

—. *Cinsel Farkın İnşası*. İstanbul: Metis Yayınları, 2018.

—. *Cinsel Farkın İnşası Felsefi Bir Problem Olarak Cinsiyet*. İstanbul: Metis Yayınları, 2017.

—. *Çağdaş Felsefe II*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları , 2012.

Direk, Zeynep. «"Queer Kuram ve Cinsiyet Farklılığı"» *Cinsellik Muamması Türkiye'de Queer Kültür ve Muhalefet* içinde, 72-93. İstanbul: Metis Yayınları, 2012.

Donovan, Josephine. *Feminist Teori Entelektüel Gelenekler*. Çeviren Aksu Bora, Ağduk Meltem Gevrek ve Fevziye Sayılan. İstanbul: İletişim Yayınları, 2014.

Doucet, Andrea, ve Robyn Lee Fathering. «“Feminism(s), Gender, and Sexualities: Connections, Tensions, and New Pathways”» *Journal of Family Theory & Review* , no. 6 (December 2014): 355-373.

Durudoğan, Hülya. «“Unes Femmes: Kristeva, Psikanaliz ve Kadın”» *Cogito Cinsiyetli Olmak Sosyal Bilimlere Feminist Bakış* içinde, düzenleyen Zeynep Direk, 51-66. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2007.

Eagleton, Terry. *Edebiyat Kuramı*. Çeviren Tuncay Birkan. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1996.

Ecevit, Yıldız. *Orhan Pamuk'u Okumak Kafası Karışmış Okur ve Modern Roman* . İstanbul: İletişim Yayınları, 2004.

—. *Toplumsal Cinsiyet Eşitliğinin Temel Kavramları*. Ankara: CEİD Yayınları, 2021.

—. *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar* . İstanbul: İletişim Yayınları, 2002.

Edgü, Ferid. *O Hakkaride Bir Mevsim* . İstanbul: Ada Yayınları, 1990.

Eke, Nurcan Pınar. «“Orta Sınıf Bir İdeoloji Olarak Annelik”» *Sosyoloji Dergisi*, no. 45 (2023): 93-126.

Engels, Friedrich. *Ailenin, Özel Mülkiyetin ve Devletin Kökeni*. Ankara: Eriş Yayınları, 2003.

Erbil, Leylâ. *Üç Başlı Ejderha*. İstanbul: Okuyan Us Yayın, 2005.

Ergin, Muharrem. *Dede Korkut Kitabı* . İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1969.

Eser, Oktay. «“Kıta Felsefesinde Yapısöküm Yaklaşımının Çeviri Olgusuna Etkisi”» *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Haziran 2015: 183-187.

Fazlıoğlu, İhsan. «“Var-olmayı ve hayatı yeniden anlamlı kılmak”» *İtibar-Aylık Edebiyat ve Fikriyat Dergisi*, no. 20 (Mayıs 2013).

Fetterley, Judith. *The Resisting Reader A Feminist Approach to American Fiction* . Bloomington and London: Indiana University Press, 1978.

Firestone, Shulamith. *Cinselliğin Diyalektiği*. Çeviren Yurdanur Salman. İstanbul: Payel Yayınları, 1993.

Fougeyrollas-Schwebel, Dominique. «‘Feminist Hareketler’» *Eleştirel Feminizm Sözlüğü* içinde, düzenleyen Helena Hırata, Françoise Labor ve Helene Le Doare, çeviren Gülnur Acar Savran, 155-160. Ankara: Dipnot Yayınları, 2015.

Française, Revue Forestière. «‘Mezarı Yapılan Ağaç’» *Bilim ve Teknik*, Ocak 1984.

Franks, Karen A. «‘A Feminist Approach to Arcitecture: Acknowledging Women’s Ways of Knowing’» *Gender Space Architecture An Interdisciplinary Introduction* içinde, 295-306. London: Taylor & Francis e-Library, 2003.

Freud, Sigmund. *Cinsellik Üzerine*. Çeviren A. Avni Öneş. İstanbul: Say Yayınları, 2020.

—. *Cinsellik Üzerine Üç Deneme Bekaret Tabusu/Kadın Cinselliği/Fetişizm ve Diğer Konular*. Çeviren Selçuk Budak. Ankara: Öteki Açık Yayıncılık, 1997.

—. *Düşlerin Yorumu II*. Çeviren Emre Kapkın. İstanbul: Payel Yayınevi, 1996.

Fuller, Margaret. *Woman in the Nineteenth Century*. Cambridge: Harvard University: Greeley & McElrath, 1845.

Game, Ann. *Toplumsalın Sökümü: Yapıbozumcu Bir Sosyolojiye Doğru*. Çeviren Mehmet Küçük. Ankara: Dost Yayınları, 1998.

Gezer, Hale. «‘Mekânların Kadınsı Anlatımları’» *Kadın ve Mekân Tutsaklık mı Sultanlık mı?* içinde, düzenleyen Ayşen Akpınar, Gönül Bakay ve Handan Dedehayır, 94-110. İstanbul: Turkuvaz Kitap Yayınları, 2010.

Gilbert, Sandra M., ve Susan Gubar. *Tavan Arasındaki Deli Kadın*. Çeviren Nil Sakman. İstanbul: Aylak Adam, 2016.

Gittins, Diana. *Aile Sorgulanıyor*. Çeviren Tuna Erdem. İstanbul: Pencere Yayınları, 2012.

Göçeri, Nebahat. «‘Kadın Hareketini Etkileyen Fikir Akımları’» *Ç. Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi* 4, no. 2 (Temmuz-Aralık 2004): 61-76.

Green, Fiona Joy. «‘Intensive Mothering’» Düzenleyen Andrea O’Reilly, 573-574. United States of America: Sage Publications, 2010.

Green, Fiona Joy. «‘Patriarchal Ideology of Motherhood’» *Encyclopedia of Motherhood* içinde, 971-972. United States of America: Sage Publications, 2010.

Güleç Solak, Sevcan. «‘Mekân-Kimlik Etkileşimi: Kavramsal ve Kuramsal Bir Bakış’» *MANAS Sosyal Araştırmalar Dergisi* 6, no. 1 (2017): 13-37.

Gültekin, Mücahit. «‘Feminizmin Queer Sınavı: Kadın Yoksa Feminizm Var mı?’» *Tezkire Dergisi*, no. 74 (Ekim-Kasım-Aralık 2020): 159-175.

Gümüş, Fatime, ve Sadık Erol Er. «‘Irigaray, Feminizm ve Psikanaliz’» *Beytulhikme An International Journal of Philosophy* 9, no. 3 (2019): 819-841.

Gümüş, Şeyma. «“Sevim Burak’ın Queer Nesneleri: Yanık Saraylar’da Eşya-İnsan İlişkileri, Öznellik ve Ötekilik”» *Monograf Edebiyat Eleştirisi Dergisi*, no. 14 (2020): 60-82.

Gümüş, Tülin. «“Kültür Aktarımı ve Kadın: Sözlü Anlatı Türleri Üzerinden Bir Değerlendirme”» *YAZIT Kültür Bilimleri Dergisi* 1, no. 1 (2021): 10-17.

Günay Erkol, Çimen. «“Osmanlı Türk Romanından Çağdaş Türk Romanına Kadınlık: Değişim ve Dönüşüm”» *Türkiyat Mecmuası* 21 (Güz 2011): 147-175.

Gündoğan İbrişim, Deniz. «“Yasın Antroposantrik Olmayan “Öteki” Hali: Sürgün’de Şiddet ve Acının Beden-ötesi Yolculuğu”» *monograf Edebiyat Eleştirisi Dergisi*, no. 11 (2019): 82-98.

Gündoğan, Ali Osman. «“Edebiyat ve Felsefe İlişkisi Üzerine”» *Ali Osman Gündoğan, “Edebiyat ve Felsefe İlişkisi Üzerine”, Ankara İlahiyat Fakültesi Dergisi Prof. Dr. Necati Öner Armağanı*, no. XL (1999): 195-203.

Güneş, Nihat. «“Feminist Akımlarda Aile”» *Social Sciences Research Journal* 7, no. 3 (September 2018): 142-153.

Günindi Ersöz, Aysel. «“Özel Alan / Kamusal Alan Dikotomisi: Kadınlığın: “Doğası” ve Kamusal Alandan Dışlanmışlığı”» *Sosyoloji Araştırmaları Dergisi* 18, no. 1 (Nisan 2015): 80-102.

Güven, Oğuz. «“Hançerli Hanım Hikâye-i Garibesi’nin Modern Eşcinselleri”» *Millî Folklor* 11, no. 83 (2009): 103-110.

Hanisch, Carol. «“The Personal is Political”» *Notes from the Second Year: Women’s Liberation* içinde, düzenleyen Shulamith Firestone ve Anne Koedt. New York: Radical Feminism, 1969.

Haraway, Donna. *Başka Yer*. Çeviren Güçsal Pusar. İstanbul: Metis Yayınları, 2010.

—. *Siborg Manifestosu Geç Yirminci Yüzyılda Bilim, Teknoloji ve Sosyalist-Feminizm*. Çeviren Osman Akınhay. İstanbul: Agora Kitaplığı, 2006.

Hartman, Heidi. *Marksizm ve Feminizmin Mutsuz Evliliği*. Çeviren Aytül Kantarcı. İstanbul: Agora Kitaplığı, 2006.

Hays, Sharon. *The Cultural Contradictions of Motherhood*. New Haven and London: Yale University Press, 1996.

Heidegger, Martin. *Varlık ve Zaman*. Çeviren Kaan H. Ökten. İstanbul: Agora Kitaplığı, 2011.

Hekman, Susan J. *Gender and Knowledge Elements of a Postmodern Feminism*. Boston: Northeastern University Press, 1992.

Heper, Altan. «Feminizm ve Hukuk.» *Hukuk Kuramı* 1, no. 5 (Eylül-Ekim 2014): 11-27.

Hırata, Helena, Françoise Laborie, Helene le Doare, ve Daniele Senotier, . «Eleştirel Feminizm Sözlüğü .» Çeviren Gülnur Acar Savran. Ankara: Dipnot Yayınları, 2015.

Homer, Sean. *Jacques Lacan*. Çeviren Abdurrahman Aydın. Ankara: Phoenix Yayınları, 2013.

Humm, Maggie. *Feminist Edebiyat Eleştirisi*. Düzenleyen Gönül Bakay. Çeviren Banu Mutaftçılar ve Aylin Ecdaroğlu. İstanbul: Say Yayınları, 2002.

Husserl, Edmund. *Fenomenoloji Üzerine Beş Ders*. Çeviren Harun Tepe. Ankara: Bilim ve Sanat, 2003.

Hüseyinzade Şiîşek, Anjelika. «“Türk Destanlarında Kadın İmgesi”» *Türk Dünyasında Kadın Algısı* içinde, düzenleyen Şayan Ulusan ve Shurubu Kayhan, 15-21. Manisa: Manisa Celal Bayar Üniversitesi Yayınları, 2016.

Irigaray, Luce. *Ben Sen Biz: Farklılık Kültürüne Doğru*. Çeviren S. Büyükdüvenci ve N. Tatal. İstanbul: İmge Yayınevi, 2006.

—. *Je Tu Nous Toward a Culture of Difference*. Çeviren Alison Martin. London: Routledge, 1993.

İrzık, Sibel. «“Öznenin Vefatından Sonra Kadın Olarak Okumak”» *Kadınlar Dile Düşünce Edebiyat ve Toplumsal Cinsiyet* içinde, düzenleyen Sibel Irzık ve Jale Parla, 35-57. İstanbul: İletişim Yayınları, 2004.

Iser, Wolfgang. *The Implied Reader* . Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1974.

İzmir, Mutluhan. *Öznenin Diyalektiği Hegel, Sartre ve Lacan*. Ankara: İmge Yayınları, 2013.

Jackkson, Rosemary. «“Fantasy: The Literature of Subversion”» *Feminist Literary Theory: A Reader* içinde, 172-174. New Jersey: Blackwell Publishing, 2011.

Jerinic, Maria. «“Cixous, Hélène”» *Encyclopedia of Feminist Literary Theory* içinde, düzenleyen Elizabeth Kowaleski Wallace, 108-111. New York: Routledge Publishing, 2009.

Kaçar, Mücahit. «“Divan Şiirinde "Erkek Sevgili Tipi" ve Şehrengizlerdeki Erkek Güzeller”» *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi* 37, no. 37 (Ağustos 2007): 61-83.

Kandiyoti, Deniz. *Cariyeler Bacılar Yurttaşlar Kimlikler ve Toplumsal Dönüşümler* . İstanbul: Metis Yayınları, 2013.

Kant, Immanuel. «"An Answer to the Question: What is Enlightenment?"» Konigsberg in Prussia, 30th September 1784.

—. *Seçilmiş Yazılar*. Çeviren N.Bozkurt. İstanbul: Remzi Kitapevi, 1984.

Kaplan, Zehra. «“19. Yüzyıl Türk Romanlarında Baba-Kız Yakınlaşması”» *Babalar ve Kızları: Çok Disiplinli Bir Yaklaşım* içinde, 241-257. İzmir: Ege Üniversitesi Yayınları, 2022.

Kara, Murat. «“Varoluşçuluk Bağlamında Edebiyat ve Felsefe, Şiir ve Endişe”» *BEÜ SBE Dergisi* 8, no. 1 (2019): 43-66.

Karaca, Şahika. «“Meşrutiyet’ten Cumhuriyet’e Türk Romanında Kendi Sesinden Kadınlarımız”» *20. Yıl Sempozyumu: Kadın Belleğini Oluşturmada Kaynak Sorunu, Kadir Has Üniversitesi Kadın Eserleri Kütüphanesi ve Bilgi Merkezi Vakfı*. İstanbul, 17-19 Nisan 2009. 273-285.

Karataş, Evren. «“Türkiye’de Kadın Hareketleri ve Edebiyatımızda Kadın Sesleri”» *Turkish Studies - Social Sciences* 4, no. 8 (Fall 2009): 1652-1673.

Kaya, Hilal. «“Okur-Merkezli Eleştiri Bağlamında Thackeray’nin Gurur Dünyası Romanında Kadın İkilemi Üzerine Bir Okuma”» *Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi* 10, no. 2 (2020): 104-120.

Kayalı, Yalçın, ve Esra Büyükbahçeci. «“Türk ve Hint Mitolojilerinde Doğa Fenomenleri: Güneş ve Ay”» *AVRASYA Uluslararası Araştırmalar Dergisi* 6, no. 15 (Kasım 2018): 1168-1183.

«“Farklılıklarımızla Yanyana (mıyız)?”» *Amargi Feminizm Tartışmaları* içinde, yazar İnci Kerestecioğlu, Ülkü Özakin ve Aslı Zengin, düzenleyen Esen Özdemir ve Sevi Bayraktar, 333-367. İstanbul: Kumbara Sanat Atölyesi Araştırma Dizisi, 2012.

Keser Açıkbaş, Eda. «“Yaşam Boyu Gelişim Psikolojisi Çerçevesinden Baba-Kız İlişkilerinin İncelenmesi”» *Babalar ve Kızları: Çok Disiplinli Bir Yaklaşım* içinde, düzenleyen Şerife Çağın ve Maktal Dilek Canko, 1-11. İzmir: Ege Üniversitesi Yayınları, 2022.

Keskin, Birhan. *Y’ol*. İstanbul: Metis Yayınları, 2006.

Kesmez, Melisa. *Nohut Oda*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2022.

«Kitab-ı Mukaddes, I. Korintoslular, 11/3-9; 14/34-35; I. Timeteos, 2/11-12.»

Klages, Mary. *Literary Theory A Guide for the Perplexed*. New York : Continuum International Publishing , 2006.

Koç, Yasemin. «“Banu Çiçek’ten Gülcemal’e Alp Kadın Tipinin İzleri”» *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature* 3, no. 2 (2017): 147-154.

Koyuncu, Ahmet. *Kutadgubilig Felsefe-Bilim Araştırmaları Dergisi*, no. 22 (Ekim 2012): 301-317.

Kristeva, Julia, ve Arthur Goldhammer. «“Stabat Mater”» *Poetics Today* 6, no. 1 (1985): 133-152.

Kurt, Mustafa. «“Varoluşçuluğun Türk Edebiyatına Girişi ve İlk Etkileri”» *Gazi Türkiyat*, no. 4 (2009): 139-154.

Kurtuluş, Emin, ve Hacer Yıldırım Kurtuluş. «“Toplum Cinsiyet Rollerinde Babalar ve Kızları”» *Babalar ve Kızları: Çok Disiplinli Bir Yaklaşım* içinde, 51-63. İzmir: Ege Üniversitesi Yayınları, 2022.

Küçükalp, Kasım. «‘Derrida ve Dekonstrüksiyon’».» *Doğu'dan Batı'ya Düşüncenin Serüveni Yirminci Yüzyıl Düşüncesi* içinde, 597-625. İstanbul: İnsan Yayınları, 2015.

Küçükalp, Kasım, ve Sema Çevirici. «‘Kimlik ve Farklılık Tartışmaları Bağlamında Postmodern Düşüncede Temsil Eleştirisi’».» *Felsefe Dünyası Dergisi*, no. 67 (Yaz 2018): 5-32.

Lacan, Jacques. «‘Psikanaliz Deneyiminin Ortaya Koyduğu Biçimiyle Özne-Ben'in İşlevinin Oluşturucusu Olarak Ayna Evresi’».» *Freud'dan Lacan'a Psikanaliz (Ekler)* içinde, çeviren Nilüfer Kuyaş ve Saffet Murat Tura. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1996.

—. *Fallusun Anlamı*. Çeviren Saffet Murat Tura. İstanbul: Afa Yayınları, 1994.

Lakoff, Robin. «‘Language and Woman's Place’».» *Language in Society* 2, no. 1 (April 1973): 45-80.

Lamb, Michael E., Margaret Tresch Owen, ve Lindsay Chase Lansdale. «"The Father-Daughter Relationship: Past, Present, and Future"».» *Becoming Female Perspectives and Development* içinde, düzenleyen Claire B. Kopp, 89-112. New York: Plenum Press, 1979.

Lanser, Susan S. «‘Toward a Feminist Narratology’».» *Style* 20, no. 3 (Fall 1986).

Mackinnon, Catharine A. *Toward a Feminist Theory of the State*. United States : Harward University Press, 1991.

Madsen, Deborah L. *Feminist Theory and Literary Practice*. London: Pluto Press, 2000.

Medd, Jodie. «‘Lesbian Literature? : An Introduction’».» *The Cambridge Companion to Lesbian Literature* içinde, 1-19. New York: Cambridge University Press, 2015.

Merlino-Perkins. «‘Father-Daughter Relationship Inventory (MP-FDI): Construction, Reliability, Validity, and Implications for Counseling and Research’».» *Measurement and Evaluation in Counseling and Development* 41, no. 3 (October 2008): 130-151.

Millett, Kate. *Cinsel Politika*. Çeviren Seçkin Selvi. İstanbul: Payel Yayınevi, 1987.

Molacı, Melike. «‘Derrida'nın Cinsiyet Farklılığı Düşüncesi: Gelecek Olan Bir Erteleme Politikası’».» *Kilikya Felsefe Dergisi* (Melike Molacı, ‘Derrida'nın Cinsiyet Farklılığı Düşüncesi: Gelecek Olan Bir Erteleme Politikası’, *Kilikya Felsefe Dergisi* 2 (Ekim 2018): 69. (67-80)), no. 2 (Ekim 2018): 67-80.

Moran, Berna. *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2002.

—. *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1 Ahmet Mithat'tan A. H. Tanpınar'a*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1983.

Naiman, Joanne. *Marksisizm ve Feminizm İki Ayrı Kuram*. Çeviren Saadet Özkal. İstanbul: Amaç Yayıncılık, 1988.

Negiz, Nilüfer. «“Türk Kültüründe Kadın: Yerel Kültür ve Sözlü Kültür Ekseninde Anlamak”» *Sosyal Bilimlerde Kültür Tartışmaları* içinde, düzenleyen Cem Ergün ve Süleyman Öğrekçi, 29-49. Ankara: Gece Kitaplığı, 2017.

Oktay, Gülçin. «“İrmak Zileli’nin Romanlarında Annelik”» *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, no. 12 (Eylül 2023): 471-484.

Ovadia, Stella, ve Bella Habip. «“İdeoloji, İnkâr ve Tahrip Olmuş Ara Alanların Üçgeninde Kadınlık ve Annelik”» *Cogito Annelik*, no. 81 (Yaz 2015): 117-130.

Ozansoy Tunçdemir, Nihan. «“Hegemonik Erkeklik Bağlamında Erkeklerin Cinsellik ve Bekaret Hakkındaki Düşünceleri ve Tutumları”» *İMGELEM* 6, no. 10 (Nisan 2022): 307-330.

Öğüt, Hande. «“Lezbiyen Edebiyat ve Eleştiri”» *Cogito Cinsel Yönelimler ve Queer Kuram*, no. 65-66 (Bahar 2011): 288-323.

Öğüt, Hande. “*Romantik Dostluklardan Lezbiyen Aşka*”. <https://www.k24kitap.org/dosya/romantik-dostluklardan-lezbiyen-aska-479> , 7 Ocak 2016.

Öktem, Ülker. «“Felsefede Edebiyatın Rolü”» *Kaygı*, no. 14 (2010): 97-100.

Öz, Ruveyda, Hesna Serra, ve Aksel Durmuş. «“Judith Butler’a Göre Kadının Özneliği Problemi”» *ETÜSBED*, no. 18 (2023): 128-139.

Özcan Elçi, Dicle. «“Ekofeminizmin Mitolojik Temelleri: Ana/Doğa/Bereket Tanrıçaları İle Kurulan Bağ”» *BELGÜ Özel Sayı*, 2023: 84-94.

Özcan, Sevgi. «“Hegel Felsefesinde Kendi Kendini Gerçekleştiren Özgür Bir Varlık Olarak İnsan”» *SDÜ Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, no. 54 (Aralık 2021): 230-238.

Özdek, Atilla. «“Türkü Derlemeciliğinde Kaynak Kişi Olarak Kadın”» 3. *Uluslararası Bir Bilim Kategorisi Olarak “Kadın, Edebiyat, Dil, Kültür ve Sanat Çalışmalarında Kadın” Sempozyumu*. Konya: Selçuk Üniversitesi Dilek Sabancı Devlet Konservatuvarı, 2010. 219-228.

Özdemir, Hacı, ve Duygu Aydemir. «“Ekolojik Yaklaşımlı Feminizm/Ekofeminizm Üzerine Genel bir Değerlendirme: Kavramsal Analizi, Tarihi Süreci ve Türleri”» *Akdeniz Kadın Çalışmaları ve Toplumsal Cinsiyet Dergisi*, no. 2 (2019): 261-278.

Özerol, Zeynep, ve Zihniye Okray. «“Yunan Mitolojisinde Medusa’nın Gorgon Dönüştürülmesi ve Öldürülmesinin Töre Mitinin Foucault’a Söylem Analizi”» *Kıbrıs Türk Psikiyatri ve Psikoloji Dergisi* 2, no. 1 (Mart 2020): 48-53.

Özkara, Okan. «“Derviş ve Ölüm Romanında Varoluşçu Unsurlar”» *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi* , Güz-2019: 2013-233.

Özkazanç, Alev. «“Siyaset Bilimi ve Psikoloji”» *Siyaset Bilimi: Kavramlar, İdeolojiler, Disiplinler Arası İlişkiler* içinde, düzenleyen Gökhan Atılgan ve E. Atilla Aytekin. İstanbul: Yordam Kitap, 2013.

—. *Cinsellik, Şiddet ve Hukuk: Feminist Yazılar*. Ankara: Dipnot Yayınları, 2013.

Özkazanç, Zeynep. «“Hayvanlar ile Birlikte Bakmak: Sürrealist Kadın Sanatçıların Otoportreleri”» *Feminist Tahayyül* 4, no. 2 (Ağustos 2023): 226-257.

Öztan, Ece. «“Annelik, Söylem ve Siyaset”» *Cogito Annelik*, no. 81 (Yaz 2015): 91-107.

Öztürk, Mehtap. «“Bedeni Yazmak/Beden ile Yazmak: Dişil Yazı Stratejileri Üzerine Bir Tartışma”» *Feminist Tahayyül* 3, no. 1 (2022): 73-102.

Öztürk, Ruken, ve Nilgün Tural. «“Sinemada Kadın Karakterlerin Sessizliği: Sessizlik Bir Direnme Pratiği Olabilir mi?”» *Gazi İletişim Dergisi*, no. 10 (Yaz 2001): 101-127.

Öztürk, Zeliha. «“Feminist Edebiyat Eleştirisi ve Yöntemi”» *Yazmak, Kimlik ve Metin Odağında Türk Edebiyatında Kadın Yazarlar* içinde, 667-682. Ankara: Akçağ Yayınları, 2018.

Pamuk, Mustafa, Abdullah Atli, ve Ali Kış. «“Türkiye’de Yalnızlık Üzerine Yapılan Tezlerin Cinsiyet Bağlamında İncelenmesi: Meta Analitik Bir Çalışma”» *Eğitimde Kuram ve Uygulama* 11, no. 4 (Ekim 2015): 1392-1414.

Paris, Bernard J. *Imagined Human Beings- A Psychological Approach to Character and Conflict in Literature*. New York: New York University Press, 1997.

Parla, Jale. «“Sunuş: Yirminci Yüzyılda Edebiyat Eleştirisi ve Terry Eagleton”» *Çukurova Üniversitesi Türkoloji-Makale Bilgi Sistemi*, Aralık 2005: 7-21.

Parla, Jale. «“Kadın Eleştirisi Neyi Gerçekleştirdi?”» *Kadınlar Dile Düşünce Edebiyat ve Toplumsal Cinsiyet* içinde, 7-21. İstanbul: İletişim Yayınları, 2011.

Pateman, Carole. *The Disorder of Woman Democracy, Feminism and Political Theory*. California: Stanford University Press, 1989.

Phillips, Anne. *Demokrasinin Cinsiyeti*. Çeviren Alev Türkmen. İstanbul: Metis Yayınları, 2011.

Plumwood, Van. *Feminizm ve Doğaya Hükmetmek*. İstanbul: Metis Yayınları, 2017.

Pusar, Güçsal. *Başka Yer Donna Haraway'den Seçme Yazılar*. İstanbul: Metis Yayınları, 2009.

Putgöl Köybaşı, Gülperi. «“Histeriden Oedipus’a: Freud Teorisinde Kadınlık ve Cinsellik”» *Madde, Diyalektik ve Toplum Dergisi* 3, no. 3 (2020): 203-212.

Rich, Adrienne Cecile. «“Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence (1980)”» *Journal of Women's History* 15, no. 3 (Autumn 2003): 11-48.

Rich, Adrienne. *Of Woman Born Motherhood as Experience and Institution* . United States of America: Norton Paperback, 1996.

Rosenthal, N. B. «Consciousness Raising: From Revolution to Re-Evaluation.» *Sage Journals, Psychology of Women Quarterly* 8, no. 4 (June 1984): 309-326.

Rosenthal, Naomi Braun. ‘‘Bilinç Yükseltme: Devrimden Yeniden Değerlendirmeye’’. Çeviren Deniz Saltukoğlu. Old Westbury: Naomi Braun Rosenthal, ‘‘Bilinç Yükseltme: Devrimden Yeniden DeğerleState University of New York College, 2009.

Rossi, Alice S. *The Feminist Papers*. New York: Bantam, 1974.

Rumsey, Jean P. «‘‘Re-Visions of Agency in Kant's Moral Theory’’.» *Feminist Interpretations of Immanuel Kant* içinde, düzenleyen Robin May Schott, 125-144. America: The Pennsylvania State University Press, 1997.

Rutli, Evren Erman. «‘‘Derrida’nın Yapısökümü’’.» *Temâşâ*, no. 5 (Temmuz 2016): 49-67.

Safa, Peyami. *Bir Tereddütün Romanı* . İstanbul: Ötüken Neşriyat, 1975.

Saif, Amal Hassanein Sarhan Abu. «‘‘Gender Reading and Reader Response Theory’’.» *SJAM* 30, no. 119 (2019): 2511-2523.

Salim, Muammer. «‘‘Kız Çocuklarının Babalarıyla Kurdukları İlişkinin Psiko-Sosyal İyi Oluşlarına Etkisi ve Güçlendirme’’.» *Babalar ve Kızları: Çok Disiplinli Bir Yaklaşım* içinde, 15-37. İzmir: Ege Üniversitesi Yayınları, 2022.

Sancar, Serpil. *Erkeklik: İmkânsız İktidar Aile, Piyasada ve Sokakta Erkekler*. İstanbul: Metis Yayınları, 2008.

—. *Erkeklik: İmkansız İktidar Ailede, Piyasada ve Sokakta Erkekler* . İstanbul: Metis Yayınları, 2009.

Sartre, Jean Paul. *Varoluşçuluk*. Çeviren Asım Bezirci. İstanbul: Say Yayınları, 1985.

Savran, Gülnür. «‘‘Sosyalist Feminizm’’.» *İstanbul Amargi Feminist Tartışmaları* içinde, düzenleyen Esen Özdemir ve Sevi Bayraktar, 215-233. İstanbul: Amargi Yayınevi, 2011.

Sayer, Hande. *Toplumsal Cinsiyet Eşitliğine Erkeklerin Katılımı* . Ankara: T.C. BAŞBAKANLIK Kadının Statüsü Genel Müdürlüğü, 2011.

Saygılıgil, Feryal. *Toplumsal Cinsiyet Tartışmaları* . İstanbul : İstanbul Üniversitesi Açık ve Uzaktan Eğitim Fakütesi, 2010.

—. *Toplumsal Cinsiyet Tartışmaları* . Ankara: Dipnot Yayınları, 2016.

Schott, Robin May. «‘‘The Gender of Enlightenment’’.» *Feminist Interpretations of Immanuel Kant* içinde, düzenleyen Robin May Schott, 319-341. America: The Pennsylvania State University Press, 1997.

Schweickart, Patrocinio P. «“Reading Ourselves: Toward a Feminist Theory of Reading”» *Gender and Reading Essays on Readers, Texts and Contents* içinde, düzenleyen Elizabeth A. Flynn ve P. Patrocinio Schweickart, 31-63. London: The Johns Hopkins University Press, 1986.

Schweickart, Patrocinio P. «“Reading Ourselves: Toward a Feminist Theory of Reading”» *Readers & Reading* içinde, 1-5. New York: Routledge Publishing, 2013.

Scott, Joan W. *The Fantasy of Feminist History*. Durham and London: Duke University Press, 2011.

Scully, Diana. *Cinsel Şiddeti Anlamak: Tutuklu Tecavüzcü Erkekler Üzerine Bir İnceleme*. Çeviren Şirin Tekeli ve Laleper Aytek. İstanbul: Metis Yayınları, 2014.

Sellers, Susan. «“Introduction”» *The Helene Cixous Reader* içinde. London: Routledge, 1994.

—. *Language and Sexual Difference Feminist Writing in France*. New York: Macmillan Education, 1991.

Selvi, Yeliz. «“Feminist Teori ve Sanat Üzerinde Derrida Etkisi: Yapıbozum”» *İdil Dergisi* 3, no. 11 (2014): 79-98.

Sezer, Melek Özlem. *Masallar ve Toplumsal Cinsiyet*. İstanbul: Evrensel Basım Yayın, 2012.

Showalter, Elaine. «“Edebiyatta Kadın Geleneği”» *Farklı Feminizmler Açısından Kadın Araştırmalarında Yöntem* içinde, çeviren Ayşe Banu Karadağ, Banu Tellioglu, Ayşe Fitnat Ece, Seda Darcan ve Aslı Kalem, 165-188. İstanbul: Sel Yayıncılık, 1996.

Showalter, Elaine. «“The Feminist Critical Revolution”» *The New Feminist Criticism Essays on Women, Literature and Theory* içinde, 3-18. New York: Pantheon Books, 1985.

Showalter, Elaine. «“Toward a Feminist Poetic”» *The New Feminist Criticism Essays on Women, Literature and Theory* içinde, 125-144. New York: Pantheon Books, 1985.

Sim, Stuart. «“Luce Irigaray”» *Postmodern Düşüncenin Eleştirel Sözlüğü* içinde, 295-297. Ankara: Ebabel Yayınları, 2006.

Slipp, Samuel. *The Freudian Mystique: Freud, Women and Feminism*. America: New York University Press, 1993.

Stell, L. I. «The Church and Women: An Interview with Mary Daly» *Theology Today* 28, no. 3 (1971): 349-354.

Şahin, Burcu, ve Yakup Çelik. «“Leylâ Erbil’in “Aitsiz Kimlik”i Neslihan: Karanlığın Günü’nde Kendilik Bilinci”» *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi* 4, no. 4 (Aralık 2020): 1038-1050.

Şen Sönmez, Ürün. «“Queer Teori ve Türk Romanı”» *Çevirimdışı İstanbul Queer: Ütopyaya Bir Adım*, no. 2 (Mayıs-Haziran 2016): 30-36.

Şen Sönmez, Ürün. «“Tanzimat Romanında Anne”» *Turkish Studies-International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* 8, no. 13 (2013): 1451-1461.

Şişman, Nazife. «“Anneliğin Gizli ve Aşıkâr Tarihi”» *Nihayet Dergisi Çocuk Yetiştirmek Bu Kadar Zor mu?*, no. 28 (Nisan 2017).

—. «Harf Harf Kadınlar İhtisas Sempozyumu.» İstanbul: Bilim ve Sanat Vakfı-Küresel Araştırmalar Merkezi, 26 Mayıs 2007.

Tancar, Mustafa Kemal. «“Jean-Paul Sartre’ın Varoluşçu Felsefesi ve Bir “Kendinde Varlık” Olarak Çoğunluk’un Mertkan’ı”» *Akdeniz İletişim Dergisi*, no. 26 (2016): 70-84.

Taş, Gün. «“Feminizm Üzerine Genel Bir Değerlendirme: Kavramsal Analizi, Tarihsel Süreçleri ve Dönüşümleri”» *Akademik Hassasiyetler* 3, no. 5 (2016): 163-176.

Taşdemir, Umut Barış. «“Kral Lear’da Babalar ve Çocukları”» *Medeniyet Sanat-İMÜ Sanat, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Dergisi* 4, no. 1 (2018): 69-88.

Taylı Taş, Saime Ülfet. «“1980-1995 arasındaki dönemde kadınların yazdıkları roman ve öykülerde kadınlararası güç ilişkisi”» *İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Kadın Sorunları Araştırma ve Uygulama Merkezi Yüksek Lisans Tezi*. 1997.

Tekin, Ayşe. «“Ortak Kimlik ve Farklılıklarımız”» *Kadın Araştırmaları Dergisi*, no. 8 (2012): 1-19.

Tekin, Nuray. «“Edebiyatta Hayvan Temsili: Yokluk Olarak Varoluş”» *Doğu Batı Düşünce Dergisi Faunaya Ağıt: Hayvan*, Ağustos-Eylül, Ekim 2017: 245-252.

Thompson, Clara. «“Penis Envy” in Women.» *Published Online*. New York, 2016. 123-125.

Thornham, Sue. «“Postmodernizm ve Feminizm”» *Postmodern Düşüncenin Eleştirel Sözlüğü* içinde, çeviren Mukadder Erkan ve Ali Utku, 31-45. Ankara: Ebabil Yayınları, 2006.

Timuroğlu, Senem. «“Kadının Yazma Tarihi ve Özgün Bir Durak: Dişil Dil (Écriture Feminine)”» *Kurgu-Düşün-Sanat-Edebiyat Dergisi*, no. 7 (Mart-Nisan 2011): 20-27.

Tokdemir, Kinem. «“Hegemonik Annelik Anlayışı Üzerine: Anne Olmayı/Olmamayı Tercih Etmek Mümkün mü?”» *Uluslararası Küresel Kongresinde Sunulan Bildiri*. ISCYA Yayınevi, 11-12 Eylül 2021. 185-191.

Tong, Rosemarie Putnam. *Feminist Düşünce*. Çeviren Prof. Dr. Zafer Cihrinlioğlu. İstanbul: Gündoğan Yayınları, 2006.

Tong, Rosemarie, ve Tina Fernandes Botts. *Feminist Düşünce*. Çeviren Beyza Sumer Aydaş. İstanbul: Sel Yayıncılık, 2021.

Toprak, Feyza. «“Kazuo Ishiguro ile İnsan Sonrası Tahayyül ve İnsan Sonrası Feminist Eleştiri: Beni Asla Bırakma”» *Feminist Tahayyül* 3, no. 2 (Ağustos 2022): 220-247.

Tuğ, Başak. «“Tarih ve Toplumsal Cinsiyet”» *Toplumsal Cinsiyet Tartışmaları* içinde, düzenleyen Feryal Saygılıgil, 33-51. Ankara: Dipnot Yayınları, 2016.

Tunç, Ayfer. «“Annelerin ‘Dayanılmaz’ Ağırlığı”» *Kitap-lık*, no. 43 (Eylül 2000): 122-127.

Türkeş, Ömer. «“Osmanlı Romanı "Aşk ve Cinsellik Ütopyası" ”» *Tarih ve Toplum: Aylık Ansiklopedik Dergi* 35, no. 205 (Nisan 2001): 63-72.

Tüzel, Sait, ve Mehmet Kurudayıoğlu. «“Alımlama Estetiği Kuramı Doğrultusunda Okurun Beklenti Ufkunun Tespit Edilmesi Üzerine Uygulamalı Bir Çalışma”» *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 10, no. 21 (2013): 101-123.

Tyson, Lois. *Critical Theory Today A User-Friendly Guide*. New York: Routledge, 2006.

Ulubay, Serhat, ve Feride Önal. «“Mekân Üzerine Sorunsallar ve Kavrayışlar: Fenomenoloji Kuramının Yirminci Yüzyılın Mekân Anlayışına Etkileri”» *MEGARON* 15, no. 4 (Eylül 2020): 606-613.

Ural, Tülin. «“Erken Cumhuriyet Dönemi Romanında Feminist Söz”» *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce Feminizm* 10 (2020): 715-731.

Urgan, Mine. *Shakespeare ve Hamlet*. İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi, 1984.

Utku Günaydın, Ayşegül. *Kadınlık Daima Bir Muamma Osmanlı Kadın Yazarların Romanlarında Modernleşme*. İstanbul: Metis Yayınları, 2017.

Uygun Aytemiz, Beyhan. «“Edebiyat ve Toplumsal Cinsiyet”» *Toplumsal Cinsiyet Tartışmaları* içinde, 51-67. Ankara: Dipnot Yayınları, 2016.

Üstel, Füsün. *Yurttaşlık ve Demokrasi*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 1999.

Üşür, Serpil. «“Liberalizmin “Cinsiyetten Arındırılmış Birey”i ve Feminist Eleştiri”» *Mürekkap Dergisi Liberalizm ve Eleştirileri*, no. 1 (Haziran 1994): 57-62.

Weil, Kari. «“French feminism’s e’criture fe’minine”» *The Cambridge Companion to Feminist Literary Theory* içinde, düzenleyen Ellen Rooney, 153-172. New York: Cambridge University Press, 2006.

Witt, Charlotte. *Feminist Metaphysics Explorations in the Ontology of Sex, Gender and the Self*. London: Springer Publishing, 2011.

Wollstonecraft, Mary. *Kadın Haklarının Gerekçelendirilmesi*. Çeviren Deniz Hakyemez. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2012.

Wood, Johanna Martina. *Patriarchy Feminism and Mary Daly: A Sistematic-Theological Enquiry into Daly’s Engagement with Gender Issues in Christian Theology*. University of South Africa, 2013.

Woolf, Virginia. *Kendine Ait Bir Oda*. Çeviren İlknur Özdemir. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi, 2012.

Yalçı, Abdurrahman. «‘Bir Sahne Olarak Gündelik Hayat: Benlik ve Başkaları’» *Artuklu Akademi* 9, no. 1 (Haziran 2022): 141-159.

Yalvaç, Faruk, ve Yelda Erçandırılı. «‘Geç Kapitalizmin İdeolojik Söylemi Olarak Yeni Materyalizm: Metalaşmış ‘Şeylerin’ Egemenliği’» *Mülkiye Dergisi* 44, no. 2 (2020): 261-285.

Yaşın Dökmen, Zehra. *Toplumsal Cinsiyet Sosyal Psikolojik Açıklamalar*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 2009.

Yazıcı, Çiğdem. «‘Felsefede Toplumsal Cinsiyet ve Feminizm’» *Toplumsal Cinsiyet Tartışmaları* içinde, düzenleyen Feryal Saygılıgil, 67-85. Ankara: Dipnot Yayınları, 2016.

Yazıcı, Yasemin. *Sözçalan Karanlık*. İstanbul: Notabene Yayınları, 2017.

Yeter, Selin Cansu, ve Kemal Özcan. «‘ ‘Lilith’ figürü üzerinden mitoloji ve dinlerdeki kadın algısına feminist perspektiften bakış’» *Rumelide Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi* 26 (2022): 506-525.

Yıldırım, Fatma, ve Hasan Gül. «‘Toplumsal Cinsiyete Duygusal Bakış’» *KMÜ Sosyal ve Ekonomik Araştırmalar Dergisi (KMUSEKAD)* 23, no. 41 (2021): 578-590.

Zankar, Rajesh Dattatray. «‘Queer Literature: A Global Overview’» *International Journal of Research Publication and Reviews* 4, no. 7 (July 2023): 953-957.

Zariç, Mahfuz. «‘Yeni Eleştiri Kuramından Akademik Eleştiri Yöntemine’» *Mahfuz Zariç, ‘Yeni Eleştiri Kuramından Akademik Eleştiri Yöntemine’, International Journal of Languages’ Education and Teaching*, Ağustos 2014: 99-121.

Zima, Peter V. *Modern Edebiyat Teorilerinin Felsefesi*. Çeviren Mustafa Özсарı. Ankara: Hece Yayınları, 2006.