T.C.
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI
DOKTORA TEZİ

TÜRK ROMANINDA DEĞİŞEN KADIN İMGESİ (1980-2000)

SİBEL BAYRAM

DANIŞMAN
DOÇ. DR. YÜKSEL TOPALOĞLU

EDİRNE-2013

T.C.
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI
DOKTORA TEZİ

SİBEL BAYRAM tarafından hazırlanan **TÜRK ROMANINDA DEĞİŞEN KADIN İMGESİ (1980-2000)** konulu **DOKTORA** tezinin sınavı, Trakya Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği'nin 27.-28. maddeleri uyarınca **30.12.2013** günü, saat 10.30'da yapılmış olup tezin[1]..Kabul....edilmesine.....**OYBİRLİĞİ/ OYÇOKLUĞU** ile karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYELERİ	KANAAT	İMZA
Prof. Dr. Recep DUYMAZ	Kabul edilmesine	
Prof. Dr. Ali İhsan ÖBEK	Kabul edilmesine	
Prof. Dr. İbrahim SEZGİN	Kabul edilmesine	
Doç. Dr. Yüksel TOPALOĞLU (Danışman)	Kabul edilmesine	
Doç. Dr. Secaattin TURAL	Kabul edilmesine	

[1]Jüri üyelerinin tezle ilgili kanaat açıklaması kısmında "Kabul Edilmesine/ Reddine" seçeneklerinden birini tercih etmeleri gerekir.

T.C
YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
ULUSAL TEZ MERKEZİ

TEZ VERİ GİRİŞİ VE YAYIMLAMA İZİN FORMU

Referans No	10025512
Yazar Adı / Soyadı	SİBEL BAYRAM
Uyruğu / T.C.Kimlik No	TÜRKİYE / 16120291822
Telefon	5357265828
E-Posta	sibelbayram02@hotmail.com
Tezin Dili	Türkçe
Tezin Özgün Adı	Türk Romanında Değişen Kadın İmgesi (1980-2000)
Tezin Tercümesi	Changing Women Image in The Turkish Novel (1980-2000)
Konu	Türk Dili ve Edebiyatı = Turkish Language and Literature
Üniversite	Trakya Üniversitesi
Enstitü / Hastane	Sosyal Bilimler Enstitüsü
Bölüm	Türk Edebiyatı Bölümü
Anabilim Dalı	Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
Bilim Dalı	Türk Edebiyatı Bilim Dalı
Tez Türü	Doktora
Yılı	2013
Sayfa	804
Tez Danışmanları	DOÇ. YÜKSEL TOPALOĞLU 30361767564
Dizin Terimleri	Türk edebiyatı=Turkish literature ; Roman=Novel ; Feminizm=Feminism ; Birey=Individual
Önerilen Dizin Terimleri	Kadın=Women
Kısıtlama	36 ay süre ile kısıtlı

Tezimin,Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi Veri Tabanında arşivlenmesine izin veriyorum. Ancak internet üzerinden tam metin açık erişime sunulmasının 28.01.2017 tarihine kadar ertelenmesini talep ediyorum. Bu tarihten sonra tezimin, bilimsel araştırma hizmetine sunulması amacı ile Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi tarafından internet üzerinden tam metin erişime açılmasına izin veriyorum.
NOT: Erteleme süresi formun imzalandığı tarihten itibaren en fazla 3 (üç) yıldır.

28.01.2014

İmza:.....

Tezin Adı: Türk Romanında Değişen Kadın İmgesi (1980-2000)

Hazırlayan: Sibel BAYRAM

ÖZET

"Türk Romanında Değişen Kadın İmgesi (1980-2000)" adlı çalışma 1980-2000 yılları arasında yayımlanmış olan romanlardaki kadın karakterlerini incelemeyi esas alır.

Çalışmanın amacı sosyolojik ve siyasi yönden değişim gösteren 1980-2000 yılları arasında yayımlanmış romanlardaki kadın karakterleri ve onların davranışlarını inceleyerek kadının geçirdiği sosyolojik, psikolojik, kültürel değişimi ortaya koymaktır.

Söz konusu amaçlar doğrultusunda romanlar edebî tekniklere göre incelenmiş, kaynaklar taranmış, elde edilen bilgiler bilimsel yöntemlerle tahlil ve tasnif edilmiştir. Yapılan incelemeler sonucunda yapılan tespitler, elde edilen sonuçlar 1980-2000 yılları arasındaki romanlardaki kadın imgesinin daha iyi anlaşılmasını sağlayacak ve bundan sonraki araştırmalara kaynaklık edecektir.

Anahtar Kelimeler: Türk Edebiyatı, roman, kadın, feminizm, birey.

Name of Thesis: Changing Women Image in The Turkish Novel (1980-2000)

Prepared by: Sibel BAYRAM

ABSTRACT

The study, “Changing Women Image in The Turkish Novel (1980-2000) ” is based on female characters in the novels published between 1980-2000.

The purpose of this study is to reveal sociological, psychological and cultural change of women by examining female characters and their behaviour in the novels published between 1980 and 2000,which shows a sociological and political change.

Based on these purposes, novels have been examined in terms of literary techniques, resources have been scanned, data analysis has been classified by scientific methods. Results obtained from investigations will provide a better understanding of the image of women in novels between 1980-2000 and will be a source of future research.

Key Words: Turkish literature, novel, women, feminism, individual.

ÖN SÖZ

Kadın toplumun devamını sağlayan, toplumu etkileyen ve ondan etkilenen bir varlıktır. Toplumsal yapının temel parçasıdır. Kadın bazen özne bazen de nesne konumundadır. Öznellik ya da nesnellik toplumsal değişime ve gelişime bağlı olmuştur.

Kadın ve erkek arasındaki mücadele, tarihin başlangıcından beri var olan bir durumdur. Cinsiyet kimliği sadece biyolojik bir mesele değildir. Bu, kadın ve erkeğe doğdukları andan itibaren toplum tarafından kodlanır. Bu toplumsal kodlamadan dolayı kadın ve erkeğin dünyaları her zaman çok farklı görülmüş, iki ayrı kültür olarak benimsenmiştir. Bu benimseme erkeğin daha güçlü kadının ise erkeğe göre daha zayıf, güçsüz olduğu yönünde başgöstermiştir. Yüzyıllardan beri var olan bu anlayış *"kadın sorunu"*nu da gündeme getirmiştir. Zamanla kadın sorunu resmi bir ideoloji olarak ele alınmış ve çözülmesi gereken bir problem olarak görülmüştür.

Tanzimat'la birlikte ülkemiz yeni bir medeniyet dairesine girmiştir. Eski medeniyet dairesinden yeni medeniyet dairesine geçilirken kadın giyimiyle, toplumdaki statüsüyle, aile içerisindeki rolüyle değişimin simgesi olmuştur. Kadın modernizmin birer aynası olarak görülmüş, bu aynadan toplumun gelişmişliği verilmeye çalışılmıştır.

Tanzimat ile başlayan modernleşmede ve değişimde politik, ekonomik ve sosyal bakımından kadın-erkek eşitliği savunulmuştur. Cumhuriyet'in ilanıyla birlikte kadın hakları konusu daha fazla önem kazansa da ekonomik krizler, II. Dünya Savaşı gibi nedenler kadının kamusal alandaki varlığını aktif hale getirme çalışmalarının yavaşlamasına sebep olmuştur. Yetmişli yıllara gelindiğinde yukarıdan aşağıya doğru gerçekleştirilen bir kadın hareketi yerine özellikle entelektüeller tarafından toplumsal boyutuyla ele alınan ve tartışılan bir kadın hareketiyle karşılaşırız. Dünyadaki birinci dalga kadın hareketinden etkilenen, eğitimli, birkaç dil bilen, ekonomik gücü olan, kamusal alanda kadın ve erkeğin insan temelinde eşit olması gerektiğini savunan bir kadın kitlesi ortaya çıkmıştır. Leyla Erbil, Adalet Ağaoğlu, Pınar Kür, Duygu Asena gibi yazarlar kadın sorununu

entelektüel bir bakışla ele alan kadın yazarlardır. Seksenli yıllarda ise Simone De Beauvoir'in öncülüğünde başlayan ve "ikinci dalga kadın hareketi" olarak adlandırılan feminist hareketin Türkiye'yi de etkilediği görülür. Kadınlar kadının kamusal alandaki eşitliğini yeterli görmemekte, öznel yaşamında da özgür olması gerektiğini savunmaktadırlar. Toplumsal cinsiyete dair kadının varoluş problemlerinin tartışıldığı, kadın olmanın, kadınsal sorunların, kadınlığın ele alındığı bir döneme girilmiştir. Artık kadınlar dinleyen konumda değiller; konuşan, tartışan nasıl olmaları gerektiğine kendileri karar veren bir mecradadırlar.

Toplumsal değişimin aynası olan edebî metinleri irdeleyerek kadının ruhsal, düşünsel, sosyal kimliklerine dair ipuçlarına ulaşmamız mümkündür. Özellikle kadın açısından bir kırılma noktası olan seksenli yılların romanlarında kadın farklı bir imajla karşımıza çıkar. Kadının aşk, eğitim, aile, cinsellik vb. pek çok konudaki tavrı değişmiş yabancılaşma, özgürlük, intihar gibi yeni temalar sık sık işlenmiştir. Özellikle seksen darbesi sonrası belirginleşen siyasal, sosyal değişimin kadını, kadın kimliğini nasıl etkilediğini görmek açısından 1980-2000 yılları arasındaki romanları incelememizin faydalı olacağı kanaatindeyiz.

Romanları seçerken farklı cephelere ait kadın ve erkek yazarların eserlerini incelemeye ve bu farklılığın kadın kimliğine yansımasını göstermeye çalıştık. Kadının tek taraflı değil, çok yönlülüğünü ve bu çok yönlülüğün farklı ideolojilere sahip yazarların kaleminden süzülüşünü anlamaya ve anlatmaya gayret ettik. Seksen darbesi nedeniyle 1980 yılını çalışmamızın başlangıç tarihi olarak ele alıp 2000'li yıllara kadar geçen süreyi bir dönem olarak kabul edip toplam 30 yazara ait, 40 romanı inceledik.

Seksen dönemindeki kadında var olan değişimi göstermek amacıyla hazırladığımız çalışmamız "Giriş", "Sonuç" ve "Kaynakça" haricinde dört ana bölümden oluşmaktadır. Buna göre bölümlere hazırlık mahiyetinde olan "Giriş"te başlangıçtan günümüze Türk Edebiyatı'nda kadına bakışı ve bizden önce yapılmış olan çalışmaları kronolojik olarak ele almaya ve eleştirel bir gözle bakmaya çalıştık.

"Birinci Bölüm"de kadın olgusunu dört başlık altında irdeledik. Birinci başlıkta kadın kelimesine yüklenen anlam ve edebî metinlerde kadın kelimesinin

yerine kullanılan kavramları inceledik. İkinci başlıkta "Kadın nedir?" sorusuna yanıt bulmaya onun ruhsal, fiziksel, düşünsel yönleriyle tarih süzgecinden geçişini vermeye çalıştık. "Kadın ve Erkek" başlığında ise kadın ve erkek arasındaki farklılıklar ve bu farklılıkların iki cinsin yaşamları üzerindeki etkilerini, anlattık. "Kadın Tipleri" başlığında ise farklı karakterlere sahip kadınların sergiledikleri değişik davranışlar ve bu davranışların ortaya çıkmasındaki temel sebepler üzerinde durduk. Seksen sonrası romanlardaki kadınlardan hareketle bu tipleri ortaya çıkarmaya çalıştık.

"Kadın Hareketlerinin Gelişimi" adını verdiğimiz "İkinci Bölüm"de kadının bugünkü durumunu anlayabilmek ve kadının haklarını kazanmasındaki süreci daha iyi analiz edebilmek adına feminist hareketlerin dünya tarihindeki seyrini anlattık. "Türk Toplumunda Kadın" başlığında ise dünyadaki feminizm hareketlerinin Türk kadını üzerindeki etkisini inceleyip bu etkinin seksenli yıllara kadarki dönemde var olan değişimini gösterdik.

"Üçüncü Bölüm"de "Türk Edebiyatındaki Kadın İmgesi" başlığı adı altında İslamiyet Öncesi Türk Edebiyatı'ndan günümüze kadar toplumdaki siyasal, sosyal kültürel değişimin romandaki kadın kimliğine nasıl yansıdığı üzerinde durmaya çalıştık.

"Dördüncü Bölüm"de "1980-2000 Yılları Arasındaki Türk Romanlarında Kadın İmgesi" adı altında altı başlık bulunmaktadır. "Aile ve Evlilik Hayatındaki İlişkiler ve Kadın" başlığında kadının seksen sonrası aile içerisindeki rolünü, annelik duygusuna karşı tavrı ve evlilik anlayışını; "Bireysel Olgular ve Kadın" başlığında aşk, cinsellik, kıskançlık, aldatmak, güzellik, yalnızlık, yaşlılık, intihar, özgürlük, mutluluk, ölüm ve kalıtım temalarını; "Toplumsal Olgular ve Kadın" başlığında din, gelenekler, kültürel farklılıklar, bekaret, namus, para, batıl inançlar ve geçmişin kadın üzerindeki etkisini; "Sosyal ve Siyasal Hayatta Kadın" başlığında kadın-erkek ilişkisi, kadın-kadın ilişkisi, göç, siyaset, toplumsal hayatta kadının durumu, evin kadının hayatındaki rolünü; "Çalışma ve Eğitim Hayatında Kadın" başlığında kadının iş, sanat ve eğitim hayatındaki durumunu; "Kadın Sorunsalı" başlığında ise kadının genç kız- gelin- kadın olma rolleri, şiddet, özellikle son dönem ortaya çıkan psikolojik rahatsızlıklar ve yabancılaşma temalarını ele almaya çalıştık.

“Sonuç” bölümünde ise incelemeye tabii tuttuğumuz romanlardan hareketle dönem kadınının kimliği konusunda vardığımız sonuçları ve değerlendirmeyi yaptık. Tezimiz araştırmaya esas aldığımız romanları ve araştırmamız sırasında kullandığımız kaynakları gösteren “Kaynakça” kısmıyla sona ermektedir.

“Türk Romanında Değişen Kadın İmgesi (1980-2000)” adlı çalışmamızı gerçekleştirirken ilk olarak “kadın” unsuru ile ilgili teorik bilgi oluşturmayı ve bu teorik bilgi ışığında romanları tahlil etmeyi uygun gördük. İncelemelerimizde metin tahlili/çözümlemesi ve karşılaştırma yöntemleri kullanılmıştır. Çalışmamız sosyoloji, psikoloji, edebiyat ve kadın araştırmaları alanında disiplinler arası bir çalışmadır. Zaman ve hacim kaygılarından dolayı dönemin bütün romanlarını incelemeye esas alamadığımız çalışmamızın kadının kimliğini bulmaya, birey olmaya çalıştığı *“varım, kadınım”* dediği seksen sonrası dönemini anlamamıza ve bundan sonraki çalışmalara yardımcı olmasını ümit ediyoruz.

Bu çalışmanın ortaya çıkmasında önemli katkı ve desteklerini esirgemeyen değerli hocalarım Prof. Dr. Recep DUYMAZ'a; Doç. Dr.Yüksel TOPALOĞLU'na; çalışma süresince yardımlarından dolayı Metin Necmi KOÇ'a, Fatma Füsun KIROĞLU'na ve Polat SEL'e içtenlikle teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

ÖZET……. I
ABSTRACT…….. II
ÖN SÖZ..... III
İÇİNDEKİLER..... VII
KISALTMALAR LİSTESİ..... IX
GİRİŞ..... 1
I.BÖLÜM: KADIN OLGUSU..... 16
1.1.Kadın Kavramı ve Kadın İçin Kullanılan Nitelemeler..... 16
1.2.Kadın Nedir? 21
1.3.Kadın Tipleri 24
II. BÖLÜM: FEMİNİZM HAREKETLERİNİN GELİŞİMİ..... 61
III.BÖLÜM: TÜRK EDEBİYATINDA KADIN İMGESİ 83
IV. BÖLÜM: 1980-2000 YILLARI ARASINDAKİ TÜRK ROMANLARINDA KADIN İMGESİ..... 110
4.1. AİLE VE EVLİLİK HAYATINDAKİ İLİŞKİLER VE KADIN... 110
4.1.1.Aile..... 110
4.1.2.Annelik..... 138
4.1.3.Evlilik..... 177
4.2. BİREYSEL OLGULAR VE KADIN..... 225
4.2.1.Aşk..... 225
4.2.2.Cinsellik..... 271
4.2.3.Kıskançlık..... 298
4.2.4.Aldatmak..... 315
4.2.5.Güzellik..... 327
4.2.6.Yalnızlık..... 337
4.2.7.Yaşlılık..... 347
4.2.8.İntihar..... 357
4.2.9.Özgürlük..... 366
4.2.10.Mutluluk..... 384
4.2.11.Ölüm..... 394
4.2.12.Kalıtım ve Kadın..... 403
4.3. TOPLUMSAL OLGULAR VE KADIN..... 407
4.3.1.Din..... 407

4.3.2.Gelenekler..... 421
4.3.3.Kültürel Farklılıklar..... 424
4.3.4. Bekâret ve Namus Kavramları..... 429
4.3.5.Batıl İnançlar ve Kadın..... 436
4.3.6.Para/ Güç ve Kadın..... 446
4.3.7.Geçmiş ve Kadın..... 456
4.4. SOSYAL VE SİYASAL HAYATTA KADIN..... 467
4.4.1.Kadın-Erkek İlişkisi..... 467
4.4.2. Kadın-Kadın İlişkisi..... 505
4.4.3.Siyaset ve Kadın..... 516
4.4.4.Toplum ve Kadın..... 531
4.4.5. Göç Olgusu ve Kadın..... 565
4.4.6. Ev ve Kadın..... 581
4.4.7. Giyim Kuşam ve Kadın..... 596
4.5. ÇALIŞMA VE EĞİTİM HAYATINDA KADIN..... 602
4.5.1.İş ve Kadın..... 602
4.5.2.Sanat ve Kadın..... 616
4.5.3.Eğitim ve Kadın..... 624
4.5.4. Hayat Kadınları..... 633
4.6. KADIN SORUNSALI..... 639
4.6.1.Kadın Olmak..... 639
4.6.2.Genç Kız Olmak..... 676
4.6.3.Gelin Olmak..... 680
4.6.4.Şiddet ve Kadın..... 683
4.6.5.Psikolojik Rahatsızlıklar..... 697
4.6.6.Yabancılaşma ve Çatışmalar..... 713
SONUÇ..... 750
KAYNAKÇA..... 776

KISALTMALAR LİSTESİ

a.g.e.	: Adı geçen eser
Akt.	:Aktaran
Ank.	:Ankara
C.	:Cilt
Çev.	:Çeviren
Diğ.	:Diğerleri
Haz.	:Hazırlayan
İst.	:İstanbul
S.	:Sayı
s.	: Sayfa
T.C.	:Türkiye Cumhuriyeti
TDK	:Türk Dil Kurumu
vb.	: Ve benzeri
Yay.	:Yayınları

GİRİŞ

Tanzimat Dönemi'nden itibaren Batılılaşma süreci içerisine giren Türk toplumunda değişimin en önemli göstergesi kadınlar olarak görülmüştür. Kadının modernleşmesi toplumsal modernleşmeyi gösteren bir aynadır. Bu yüzden kadının geri kalmışlığı aynı zamanda toplumun da geri kalmışlığı kabul edilmiş, özellikle Cumhuriyet'in ilanından sonra sosyal değişimin içerisinde kadına büyük pay verilmiştir.

Ramazan Gülendam kadının çağdaşlaşmanın simgesi olma durumunu şöyle ifade eder: "*Toplumumuzda Tanzimat'tan beri Batılılaşma sürecinde değişimden en çok etkilenenler ve değişimi en çok yansıtanlar, kadınlardır. Kadınlar; toplumdaki statüleri, aile içindeki yerleri ve giyim kuşamlarıyla bir medeniyet dairesinden başka bir medeniyet dairesine geçen toplumumuzda neredeyse değişimin ölçüsü, göstergesi ve simgesi olmuşlardır."* (Gülendam, 2006: 14)

Cumhuriyet'in kurulması ve yapılan inkılâplar ile topluma yeni bir kimlik verilmesi amaçlanmıştır. Bu yeni kimlik aynı zamanda kadına da yeni bir konum kazandıracaktır. Kadınlar, modernleşmenin temsilcileri ve öncüleri olarak görülmüştür. Kadın varlığı her dönem farklı algılanırken Ziya Gökalp, "*Türkçülüğün Esasları"* adlı eserinde eski Türklerdeki devlet yönetiminde hatunun da hakan kadar yetkiye sahip olduğunu, şamanların kendilerini kadınlara benzeterek olağanüstü güçlerini arttırmaya çalıştıklarını belirtir: *"Eski Türklerce Şamanizm, kadınlardaki kutsal güce dayanıyordu. Türk Şamanları büyü gücüyle olağanüstülükler gösterebilmek için kendilerini kadınlara benzetmek zorundaydılar. Kadın giysisi giyerler, saçlarını uzatırlar seslerini inceltirler, bıyık ve sakallarını traş ederler dahası gebe kalırlar, çocuk doğururlardı. Buna karşılık Toyonizm dini de erkeğin kutsal gücünde KUT'unda görünürdü. Toyonizm ile Şamanizmin değerce eşit olması hukukça erkek ve kadının eşit tanınmasına neden olmuştur. Dahası her işin gerek Toyonizme ve gerek Şamanizme dayanması gerektiğinden her işle ilgili toplantıda*

kadınla erkeğin birlikte bulunması koşuldu. Örneğin genel yetke hakan ile hatunun her ikisinde ortaklaşa göründüğü için bir buyruk yazıldığı zaman hakan buyuruyor ki sözüyle başlarsa uyulmazdı. Buyruğa uyulması için kesinkes hakan ve hatun buyuruyorlar ki sözüyle başlanması gerekirdi. Hakan tek başına bir elçiyi katına alamazdı. Elçiler ancak sağda hakan ve solda hatun oturdukları bir zamanda ikisinin birden katlarına çıkardı." (Gökalp, 1988:144) Ziya Gökalp, sadece üst düzey ailelerde değil sıradan ailelerde de kadına büyük önem verildiğini, mal varlığında kadının özgürce hareket edebildiğini ifade eder.

Dede Korkut Kitabı'nda ise kadının erkekte değer verdiği en önemli meziyetin yiğitlik olduğu vurgulanır. Ayrıca Dede Korkut Kitabı'nda kadının en önemli görevi anneliktir: "*Kalabalık korkudur. Düşmana ne kadar çok gidilirse zafer o kadar iyi sağlanır. Bu hakikat bu toplulukta çocuğa verilen değeri izah edebilir. Çocuk ölenin yerini alır. Bu zarurete bağlı olarak göçebe hayatında kadında aranılan ikinci değer çocuk doğurma kabiliyetidir."* (Kaplan, 2002:44)

Kadın, Divan edebiyatının da vazgeçilmez unsurudur. Aşk, ölüm, özlem gibi tüm olgular kadın aracılığıyla anlatılır. Divan edebiyatında kadın idealleştirildiği için eleştiri alsa da kadın ve güzellik bu edebiyatın merkezindedir. Aşk mesnevilerinde ise kadın hem sevgili hem de erkeğe yardımcı bir varlık rolündedir. Gazellerdeki vefasız sevgili tipini göremeyiz, kadınsal özelliklere sahip güçlü bir profil karşımıza çıkar. Tezkirelerde kadından, kadın şairlerden "*namus, iffet"* ekseninde bahsedilir.

Divan edebiyatındaki kadın imajı Tanzimat ile değişime uğramıştır. Bu değişimin nedeni kültüreldir. Çünkü Tanzimat hareketi sadece siyaseti ilgilendiren bir olay değildir. "19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi"nde Tanpınar, bu durumu şu şekilde ifade eder: "*İmparatorluk, asırlardır içinde yaşadığı bir medeniyet dairesinden çıkarak, mücadele halinde olduğu başka bir medeniyetin dairesine girdiğini ilan ediyor, onun değerlerini açıkça kabul ediyordu."* (Tanpınar, 1985:129) Jale Parla, "*Babalar ve Oğullar, Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri"* başlıklı eserinde "*Farklı bir medeniyete dahil olmanın getirdiği yükümlülükleri daha ilk günden itibaren omuzlarında hisseden Tanzimat dönemi edebiyatçısı, edebi ürünlerini vermenin yanı sıra toplumu aydınlatmayı ve bu uğurda sanatını*

*kullanmayı kendisi için önemli bir vazife olarak görür."*der. (Akt. Akdeniz, 2008:1)

Tanzimat hareketi, edebiyatı dolayısıyla kadının edebiyattaki yerini, görüntüsünü etkilemiş, yeni bir kadın anlayışını ortaya çıkarmıştır. Divan edebiyatındaki idealize edilmiş kadın artık yoktur. Kadın, daha gerçekçi, somut bir imajla karşımıza çıkar. Tanzimat Dönemi'ndeki romanlarda toplumsal sorunların aynasıdır. Şemsettin Sami *"Kadınlar"* adlı eserinde evliliğin sadece doğal bir ihtiyaç olmadığını aşk ve aile oluşturmak esasları üzerine kurulduğunu ifade eder.

Şemsettin Sami, çok eşliliği benimsememekle birlikte bunun İslam'da yer aldığını ancak erkeklerin bu konuyu suistimal ettiklerini savunur. Fatma Aliye de Şemsettin Sami ile benzer görüşleri savunur. Fatma Aliye *"Nisvan-ı İslam"* adlı kitabında çok eşliliği benimsememekle birlikte toplumsal kurallar tarafından çok eşliliğin yasaklanmaması gerektiğini belirtir. Bazen kadının çocuk doğurma konusunda sorunları bulunduğunu, bu durumda erkeğin evliliğe mecbur olduğunu, Avrupa'da boşanmanın ve çok eşliliğin yasaklandığını, çocuk sayısının bu yüzden azaldığını belirtir. Fatma Aliye kentteki ve kırsal alanlardaki kadını birbirinden ayırır. Ona göre büyük sorumluluğu olan köydeki kadın için çok eşlilik iyi bir durumdur. Ancak kendisine ve kentsel kadına çok eşliliği yakıştıramaz. (Akdeniz, 2008:1-32)

Kölelik konusunda ise Şemsettin Sami de Namık Kemal gibi köleliğin İslam'da olmadığını, İslam öncesinde olduğunu hatta İslam'ın bunu engellediğini belirtir.

Boşanma konusunda ise Şemsettin Sami boşanmanın zorunlu durumlarda olması gerektiğini savunur. Fatma Aliye ise bu konuda da kırsal ve kentsel kadını birbirinden ayırır. Kentteki kadının boşanmak için daha çok nedeni olduğunu ama kırsal kadının karnını doyurmaktan başka bir amacı olmadığını söyleyerek kadınlar arasında ayırım yapar: *"Biz de sebebiyet verecek şeyler çok! Dışarılık kadınları karnı doyup sırtı giyindi mi başka bir isteyeceği olmaz. Seyr-i seyran yok ki: beni niye göndermiyorsun diye kocasına hiddet etsin."*(Akt. Akdeniz, 2008:8)

Sami, kadın eğitiminin önemli bir konu olduğunu, dünya nüfusunun yarısının

kadınlardan oluştuğunu ve kadının çocuk yetiştirmek gibi önemli bir misyona sahip olduğunu belirterek kadının cehaletinin giderilmesi gerektiğini *"Kadınlar"* adlı kitabında vurgular. (Akt. Akdeniz, 2008:9) Sami'ye göre kadının en önemli misyonu anneliktir. Ancak kadın eğitim alarak kendisindeki kıskançlık, zevk, kin gibi kötü duyguları bastırabilir.

Ahmet Mithat Efendi özellikle romanlarında kadın-erkek eşitliği, kadının eğitimi, kadının eşini özgürce seçebilme hakkı vb. konuları işler. *"Deniz Kandiyoti, 'Cariyeler, Fettan Kadınlar ve Yoldaşlar: Türk Romanında Kadın İmgeleri' başlıklı yazısında kadınlarla ilgili konularda yazarken kadınları erkek eliyle şekillendirilecek nesneler olarak görmeye devam etmenin olanaklı olduğuna şu sözlerle dikkat çeker: 'Tanzimat romanı, Batı hayranı sorumsuz genç erkeklere karşı son derece haşin ve müstehziydi; bununla birlikte kadınları, onları istenmeyen evliliklere zorlayan, çok karılılıkla aşağılayan, tek yanlı boşanmaya ve özellikle de köleliğe maruz bırakan bir sistemin güçsüz, pasif kurbanları olarak çiziyordu."* (Çimen Erkol, 2011:152)

Tanzimat Dönemi yazarları romanlarında toplumsal kurallara dayalı olarak kadınsal konuları ele almış olmakla birlikte boşanma, kölelik, görücü usulüyle evlenme gibi konular ilk defa ayrıntılı olarak işlenmiştir. Bu durum kadın hareketleri açısından önemlidir. Melin Has-Er, *"Tanzimat Devri Türk Romanında Kadın Kahramanlar"* başlıklı çalışmasında, kadınların bir eş ve anne olarak yetiştirilmesine verilen kültürel öneme değinir: *"Tanzimat Devri romancıları, kadın meselesine büyük ehemmiyet vermişler, kadının mükemmel bir zevce ve anne olarak terbiyesinin, yetişecek nesillerin selâmeti ve Türk Milleti'nin bekası bakımından çok lüzumlu olduğuna inanmışlardır."* (Çimen Erkol, 2011: 151)

Tanzimat Dönemi romanındaki katı ahlakçılık Servet-i Fünûn Dönemi romanında yumuşamaya başlamış, bu romanlardaki kadın imajı da değişmeye başlamıştır. Halid Ziya'nın *"Aşk-ı Memnu"* adlı romanında Bihter içsel çatışmalarıyla, bunalımlarıyla karşımıza çıkar. Tanzimat Dönemi'nde kadınsal meseleler ele alınmışsa da bunlar genel ve daha soyuttur. Servet-i Fünûn romanında ise somutlaşarak karşımıza çıkar. Bihter'in aracılığıyla aldatmayı, içsel hesaplaşmayı, kadının tatminsizliğini, kadın-erkek arasındaki yaş farkının evliliğe yansımasını

okuyucu daha net görür. Bununla birlikte Bihter'in intiharı Tanzimat Dönemi yazarlarının romandaki ahlaksız kadının sonunun trajedi ile bitirmesini bize hatırlatır. Bu açıdan benzer bir sonla karşılaşırız. Toplumsal bir ahlakçılık söz konusudur.

Servet-i Fünûn romanında kadınlar daha fazla seslerini duyurmaya başlamışlardır. Kadınlar okula gitmekte, eğitim almakta, yabancı dil bilmekte, piyano çalmakta, sanatla ilgilenmektedirler. Servet-i Fünûn romanlarından yola çıkarak kadının ve dolayısıyla toplumun değişime uğradığını görebiliriz. Evlerdeki dekorasyon da değişimi yansıtır. Her evde piyano bulunaktadır. Kadın evini, ev eşyalarını batılı tarzda döşer. Kadınlar son derece şık giyinirler. Bu romanlardaki kadınlar güzelliğe eğilimlidirler: *"Güzel bir nesnenin insanı çekmesinin sebebi, insanın doğuştan getirdiği güzellik duygusuna hitap etmiş olmasıdır. İnsan, hayatta önüne çıkabilecek, karşılaşabileceği güzel nesnelere karşı potansiyel bir eğilime sahip olarak dünyaya gelir. Kaşılaşacağı güzel nesneler onun bu eğilimini besler ve canlandırır."* (Duymaz, 2004:452)

İkinci Meşrutiyet Döneminde Mefharet, Demet, gibi dergilerin yanında çeşitli kadın dernekleri de kurulmuştur. Dergiler, dernekler kadının toplumsal hayattaki rolünü güçlendirmiştir. Kadına bakış ideolojilere göre değişiklik arz etmiştir. Batıcı, İslamcı ya da Türkçü yazarlar kadının toplumdaki yeri ve yaşantısı hakkında farklı görüşler arz etmişlerdir.

Milli Edebiyat Dönemi'nde ise bambaşka bir kadın imajı ile karşılaşırız. Cinselliğinden uzaklaşmış kahraman, idealist, mücadeleci bir kadın vardır. Kadın evden çıkmış, kafesinden sıyrılmış, savaşta, cephede vatan için mücadele etmektedir: *"Kanlı ihtilalleri nefretle karşılayan Halide Edib, Handan romanında kanlı bir ihtilalci olmayı reddeden Handan'dan sonra, Yeni Turan'da, sosyal alanda, terbiye ve siyaset sahasında, kansız fakat köklü bir ihtilal temsilcisi olan Kaya örneğini yaratır. Bu tip, daha sonra vatan müdafaası zarureti karşısında, kendi milletinin yanında yer alan ve onunla birlikte savaşan Ateşten Gömlek'in Ayşe'si olacaktır."* (Çimen Erkol, 2011: 160)

Cumhuriyet'in kurulmasıyla birlikte Mustafa Kemal Atatürk, özellikle kadın konusuna önem vermiştir. Çünkü kadının değişimi aynı zamanda yeni kurulan

ülkenin de bir yansımasıdır: "*Kemalist kadın anlayışı ile toplum içerisindeki İslami geleneklerden beslenen kadın anlayışı arasındaki farklılık bu dönem eğitimli kadın kitlesinin bir ikilik içerisine düşmesine neden olmuştur. Bir taraftan modern kadın kimliği oluşturulmaya çalışılırken bir taraftan da bekaret, cinsellikten uzak durma, kadın sadakati gibi beklentilerle de geleneksel toplum değerleri sürdürülmeye çalışılmıştır."* (Akt. Karataş, 2009:1659)

1945'li yıllara kadar kadının aktif olması yönünde politikalar izlenmiştir. Evde değil kamusal alanda kadının boy göstermesi yönünde telkinlerde bulunulmuştur. Ancak bu uzun zaman sadece söylemlerde kalmış ve harekete geçirilememiştir. 1938'den sonra II. Dünya Savaşı başlamış bu da kadınların durumunu olumsuz etkilemiştir. Bu dönemde kadının kamusal alanda etkin olması savunulurken kadının erkeğe ihtiyacı olduğu düşüncesinden vazgeçilmemiştir. Özellikle batı hayranlığının kadını olumsuz etkilediği düşünülür. Peyami Safa (Sözde Kızlar), Yakup Kadri (Kiralık Konak) romanlarında özgür olmak isteyen batı hayranı olan kadınların düştükleri tuzakları işlerler.

1946-1960'lı yıllarda kadının dışa dönüklülüğünün yerini yine içe dönüklülük izlemiştir. Kadın toplumsal arenada değil, evde yer almıştır. Bununla birlikte yazarların dünya görüşlerine göre romanda kadından beklenilenlerde değişiklikler görülür. Peyami Safa'nın kaleme aldığı "Fatih-Harbiye" romanında yanlış batılılaşma yine kadın üzerinden anlatılır. Fatih-Harbiye'de Neriman, doğulu değerlerle yetişmiş ancak alafranga hayata özenen bir kadın tipidir. Seniha ile benzer özellikler taşısa da Neriman, romanın sonunda kendi yetiştiği muhafazakâr çevreye geri dönerek alafranga hayatı reddeder. Ancak romanda kadın batılılaşmayı sadece görsel olarak gören bir varlık olarak yazar tarafından eleştirilir ve onun bu tavrı yüzeysel bulunulur. Peyami Safa, kadını düşünsel olarak anlatmaz. Peyami Safa'da düşünsel konular daha çok erkeklerin alanıdır.

Orhan Kemal'in romanlarında fakir olan anne-baba kızlarını zengin erkeklerle evlendirerek ait oldukları alt tabakadan kurtulmaya çalışırlar. Bekar kızlar ise baba evindeki sıkıntılardan kurtulmak için evliliğe razı olurlar. Evlilik onlar için kurtuluş yoludur. Bununla birlikte kadınlar evliliği erkeğe hizmet edilen bir kurum olarak da

görürler. Kızın fikri sorulmadan evlendirilme konusu işlenen kadınsal sorunlardandır.

Fakir Baykurt ve Yaşar Kemal'in romanlarında ise tarlada çalışan, fedakâr, güçlü, ailesinin tüm hizmetini gören kadın tiplerine rastlarız. "Yılanların Öcü" adlı eserde Irazca, Ortadirek'te Meryemce...

Eğitim gören kızların kötü yola düşeceği savı da romanlarda işlenmiştir. Ayrıca kötü yola düşen kadın suçlanmış, kendi istek ve arzularından dolayı zaafiyet gösterdikleri belirtilir. Toplumun kurallarının dışına çıktıkları için olumsuzlanırlar. Sait Faik'in "Kayıp Aranıyor" adlı eserinde Nevin eğitimli, üç dört dil bilen diğer kadınlardan farklı olarak özgür yetişmiştir ancak o da toplumun kurallarına ayak uydurmak zorunda kalır.

Altmışlı yıllar sosyalist hareketlerinin yoğun olduğu ve kadının sosyal alandaki zihniyetinin de değişime uğradığı yıllardır. *"Fransa'dan başlayarak tüm dünyayı etkisi altına almış olan 1968 öğrenci olayları, Türkiye'de diğer sosyal alanlarda olduğu gibi kadın hareketleri üzerinde de etkisini göstermiştir. Tüm dünyada öğrenci olaylarıyla birlikte yayılan ve gelişen Sosyalizm hareketleri, Türkiye'de de yankı bulmuş ve bu yankının bir parçası da kadın hareketlerinde görülmüştür. Giderek Sosyalist bir kimlik kazanan kadın hareketleri, bu devrede sömürülen tarım kadınının ve işçi kadınlarının haklarını savunmaya başlamıştır."* (Karataş, 2009:1658)

Bu dönemde Kemalist kadın imajında sarsıntılar yaşanmış, sosyalist düşünce ise kadına bir yol arkadaşı imajını vermiştir. Kadın kadınlığıyla ortada yoktur. *"Sosyalist kadın", "Kemalist kadın", "İslami kadın"* çerçevesinde düşünülmüş kadının gerçek 'ben'i ortaya konmamıştır.

Adalet Ağaoğlu ise kadın yazar olma avantajını kadın karakterlerini toplumla bütünleştirmede kullanır: *"Adalet Ağaoğlu, yazar cinsi kavramını aynı zamanda cins bir yazar anlamında kullandığını belirtir. Ona göre 'cins bir yazar, ne denli erkeklik ya da kadınlık değerleriyle yüklü olursa olsun, eserlerinde her iki cinsi de birbirinin karşısında değil, birbirinin yanında, içinde görüp gösterebilen yazar demektir. Tıpkı*

hayatın pek çok gerçeğini bütün boyutlarıyla irdeleyip, içine geçirerek yeni bir gerçek üretmesi..." (Topaloğlu, 2012:75)

1970'li yıllar kadın hareketlerinin filizlendiği, edebiyatta kadının sesini duyurmaya başladığı bir dönemdir. Bu filizlenme 1980 sonrası güçlü bir şekilde yeşerecektir. Seksen sonrası kadın kendisini, toplumsal yapıyı sorgulamaya, sorgulatmaya başlamıştır. *'Hülya Argunşah da Türk edebiyatında kadın yazar olgusunun özellikle 1970 ve sonrasında şekillenmeye başladığını belirtmektedir:"...Hiçbir zaman edebiyatımızdaki kadın yazar sayısı 1970 ve sonrasında olduğu kadar sayısal bir çokluğu göstermemiştir. Çünkü kadınlar bu tarihe kadar daha ziyade edebiyatın tüketicisi olarak düşünülmüş ve yazdıkları başlangıçtan itibaren bir 'iç dökme' gibi algılandığı için ciddiye alınmamıştır. Halbuki bu tarihten sonra herkesin kabul ettiği iyi örnekler üzerine edebiyat kadınlardan sorulmaya başlanmıştır. Bu açıkça bir sosyalleşme sürecinin, iyi eğitimin, edebiyatın sosyal hayat içerisindeki fonksiyonlarını iyi kavramanın ve ciddi bir iş olduğunu fark etmenin, hatta edebiyatta kadının yeri ile kadın yazar olgusu hakkında yapılmış tenkitlerden gerekli dersleri çıkarmanın bir sonucudur."* (Karataş,2009:1663) Aslında 1960'lı yıllarda kadınlar edebiyatta yetişmeye başlamışlardır. Ancak varolan ataerkil düzende kadınlar, bu dönemde etkin varlık gösterememişlerdir.

Atasü, uzun zaman erkek yazınının hâkim olduğu Türk edebiyatında, erkek yazarların kadınları tek taraflı anlattığını savunur. O zamana kadar kadın, ya aşk ya da fedakârlık objesidir. Daha çok erkeksidir, cinsellikten uzak bir kadın kimliği hâkimdir. Meryemce (yaşar Kemal, İnce Memet), Irazca (Fakir Baykurt, Yılanlar Öcü) ve Cemile (Orhan Kemal, Cemile) gibi... (Akt. Karataş, 2009:1664)

80'ler tüm dünyada kadın hareketlerinin hem toplumsal yaşama hem de edebiyata yansıdığı dönemdir. Sosyalist düşüncenin etkisinin azaldığı grupsal teori yerine bireysel teorinin ön plana geçtiği, bu teorinin içinde kadının birey-kadın olarak kendisine yer bulduğu bir süreçtir. Kadın, toplumsal bir olgu olarak karşımıza çıktığı gibi edebiyatta da sorunlarını dillendirmeye başlamıştır: "*Dünyada kadın hareketi ve feminist akımların yükselişinin yansıdığı 1980 sonrasında, 12 Eylül*

askerî müdahalesinin ve onu izleyen depolitizasyon sürecinin de etkisiyle Türkiye'de de kadın hareket ve örgütlenmeleri kendisine yeni manevra alanları bulur. Bu tarihlerden itibaren sorgulanmaya başlanan ve 1980'lerin ikinci yarısından sonra çöküntüye uğrayan sosyalist teori ve uygulamalar, bütün dünyada olduğu gibi Türkiye'de de kolektivizmin karşısına bireyi yerleştirirken ve birey adeta yeniden inşa edilirken, birey olarak kadın kavramı da bu süreçteki yerini alır. Siyasal-toplumsal öncü kadın, yerini birey-kadına terk eder. Bu gelişmeler Kadının Adı Yok ve benzeri, tepkisel yanı ağır basan ürünlerle edebiyata yansır. Kadın imgesi, Türk edebiyatının geçirdiği çeşitli evrelere paralel olarak meydana gelen değişimlerle beraber temelde iki bakış açısıyla işlenir. Birincisi "kadını sosyal, ekonomik ve siyasal çalkantıları içinde değerlendir(ip) ahlâki bir sorun olarak gören anlayış; ikincisi ise kadını toplumsal bağlamı içerisinde roman veya öykü kişisi olarak öne çıkaran gerçekçi anlayıştır." (Akt. Balık, 2011:104)

Nurdan Gürbilek meseleye dönem ekseninde bakar: *"Kurumsal, siyasi ve insani sonuçları bakımından yakın tarihin en ağır dönemlerinden biriydi 80'ler, ama aynı zamanda insanların politik yükümlülüklerinden kurtuldukları bir hafifleme ve serbestlik dönemi. Bu dönemin iki farklı kültür stratejisinden biri baskı ve yasaklamayken, diğeri yasaklamaktansa dönüştürmeyi, yok etmektense içermeyi, bastırmaktansa kışkırtmayı hedefleyen daha modern, daha kurucu, kuşatıcı bir stratejiydi."* (Akt. Aksoy,2007:47)

1980'li yıllardaki baskıdan yazarlar da etkilenmişler, romanlarında bireysel konuları ele alıp toplumsal konulardan uzak durmayı tercih etmişlerdir. Bu içe dönüşte kadın da nasibini almış, kadını bir birey olarak görülmeye başlandığı bir döneme adım atılmıştır. Ancak bu dönem romanlarında dönemin siyasi ortamından kaynaklanan karamsar bir hava görülür. Bu karamsar havadan kaçmak isteyen yazarlar hayale sığınıp fantastik, postmodern roman tarzını benimsemişlerdir. Daha önce tercih edilmeyen bu roman türünün bu dönemde tercih edilmesindeki en büyük etken içine kapanan yazarın toplumsal, siyasi olaylar karşısındaki mücadeleci gücünü kaybetmesi, umutsuzluğa kapılması bunun sonucunda ruhsal dünyasında yolculuk etmeye başlamasıdır. Bu yolculuk kadını da kendi içinde yolculuğa çıkarmıştır.

Bireyin dünyası basitten karmaşıklığa, somuttan soyuta geçmiş; yeni fikirsel akımların da beraberinde getirdiği sorgulayıcı tavır sadece kadını değil erkeği de değişime uğratmıştır. Toplum sadece kadından oluşmamaktadır. Erkek ve kadın karşılıklı bir değişim içerisindedir. Sadece kadın kendisini sorgulamaz, erkek de bu yeni anlayıştan nasibini alır, kendisini sorgulamaya başlar. Erkeğin aile üzerindeki hâkimiyeti zayıflamış, erkek kadın üzerindeki yarı Tanrısal gücünü yitirmiştir. Geçmişteki tek taraflı güç paylaşılmaya başlanmış ancak bozulan bu güç dengesi kadın-erkek arasındaki mücadeleyi daha çok arttırmıştır. Tabii bunda bireyselleşen kadın ve erkeğin artık eskiden olduğu gibi çocukluklarından itibaren kendilerine dayatılan toplumsal görevleri merkez almayıp, kendilerini merkeze almaları etkili olmuştur.

Romanlarda eski dönemlerde gördüğümüz aile portresini seksen sonrası romanlarda bulamayız. Ailenin kutsallığı, mahremiyeti, her şeyin, her sorunun aile içerisinde kaldığı "kol kırılır yen içinde kalır" mantığı yok olmuştur. Yüzyıllar boyunca var olan ancak toplumsal baskılardan dolayı konuşulmayan pek çok ailevî, kadınsal konular ifşâ edilmiştir. Kadınsal sorun sadece kadının bireysel sorunu olarak görülmekten vazgeçilmiş, tüm toplumsal kurumları da ilgilendiren kamusal alanda tartışılan bir mevzu haline gelmiştir. Kadının dışa doğru açılması evden kamusal alana sıçrayışı, ev merkezli yaşamdan ben merkezli bir yaşama geçişini görmeye başlarız.

Bu dönemde kadın kelimesi değişiklik arz eder. Bu değişimde kadın yazarların büyük etkisi vardır. Kadın yazarlar romanlarında kadını farklı yönlerden ele alırlar. Kadının ruh dünyası daha açık anlatılmaya başlanır. Darbe sonrası romanlarda uzun süre darbe konu edilmiş, aydınlar kendilerini romanlarda eleştirmişlerdir. Daha sonrasında ise içe dönük bir tablo çizilmiştir. Bu tabloda kadın net olarak yerini alır. 1980 sonrası romanlarda kadın, olumlu olumsuz tüm yönleriyle somut olarak resmedilir. Kadın, artık birey olma savaşını verir. Topluma karşı bu savaşında daha özgürlükçü, daha cesurdur.

Romanlarda kadınların iç monologları, karşılıklı konuşma yerine içsel tasvirler, yalnızlaşma, içe kapanma, toplumsal olaylardan kaçış görülür: "*Dünya ve*

yaşam tarafından kapsanıp kuşatıldığını gören insan, bu kuşatılmışlık sonucunda birey olarak büyük bir tedirginlik hisseder. Ferit Edgü'ye göre insan, hayatın bir anlamı bulunmadığına karar kılmış. Umutsuz bir sesle çıkıp, yol yok diyor. (...) yarınki kuşakların mutluluğu diye kendini harcamanın anlamsızlığını görüyor (...) toplumsal gerçeklere inançsız, boşluk içinde kendiyle savaş eder. Bu savaş, insanlığın ortak kaderidir. Mekânın içinde oturan insan, yurtsuzluğunu ve kimsesizliğini her hissedişinde büyük bir bunaltıya dönüşür." (Şahin, 2011:492)

Füruzan ise kadının durumunun çok zor olduğunu belirtir. Zayıf olanı romanlarda yazmak gerektiğini, toplumda zayıf olanın da kadın olduğunu, bunu yazarken feminist düşünceden uzak bir üslûpla yazılmasını, erkeklere ise kadını öldürme değil yaşatma düşüncesini aşılamak gerektiğini belirtir. "*Bizim toplum kadının olduğu yeri değiştirebildi mi? Birtakım ayrıcalıklı kadınlar elbette var. Yani sizler bizler, şunlar bunlar... Büyük kentin bazı görünen kesimlerinde... Bu gün Türkiye'de namus cinayeti diye kadınlar öldürülüyor. Keşke birileri de oturup durmadan onları yazsa. Ölüm çok kötü bir şey. İnsanın kafasından öldürme fikrini yok ederek yaşama fikrini yerleştirmek lâzım. Ve ben erkeklere şunun için çok acıyorum. Toplumda bu kadar aşağılanmış kadınları kendileri de aşağılayarak bir eş olarak nasıl görebiliyorlar? Bu en büyük hakaret. Kendileri fark etmiyorlar mı? Eşitlenmiş olmak kadar insanı yücelten bir şey olur mu? Denginizle bir arada yaşamanız lâzım."* (Şen, 2006:30)

Bu dönemin önemli feminist yazarlarından Duygu Asena 1980 öncesi kadınını yıllarca erkeğin karşısında boyun eğen, sevdiği kişiyi mutlu etmek adına şikâyet etmeyen, asilikten uzak bir varlık olarak görür. Asena, 1980'lerdeki kadın profilini birey boyutu ile değil, genel eğilimle tanımlar: "*Kadınlar, bütün aşklarını son aşklarıymış gibi yaşadılar. Bir daha asla sevemeyeceklerini ve daha da önemlisi sevilemeyeceklerini sanıp teslim oldular. Birlikte oldukları insan hayatlarından çekip giderse ömür boyu yalnızlığa mahkûm olacakları endişesiydi onlara boyun eğdiren. Sürekli alttan aldılar ilişkilerinde. Birlikte oldukları insanı ürkütmemek, rahatsız etmemek için ve sonsuza dek yanlarında tutabilmek için razı oldular her şeye. Soru sormadılar, şikâyet etmediler ve istemediler. Çünkü erkekler soru soran, şikâyet eden*

ve daha fazlasını isteyen kadınlardan hoşlanmazlar. Soru sordukları zaman sıradan, kıskanç kadın olmakla suçlandılar, şikâyet ettiklerinde anlayışsız, istediklerindeyse doyumsuz. Erkekleri nefes alsın diye onlar boğuldular." (Akt. Kahraman, 2012:39)

Daha önceki dönemlerde roman, topluma mesajlar iletmek için bir araç olarak kullanılmıştır. Seksen sonrasında artık yazarın romanlar aracılığıyla düşüncelerini kitlelere duyurmak gibi bir kaygısı yoktur. Toplumun yerini birey almış, bireyin şehirdeki yalnızlığı, bunalımları, ikilemleri, yabancılaşması, metropollerdeki hiçliğe dönüşen varlığı kaleme alınmıştır. Tüm ideolojiler önemini kaybetmiş, ideolojik kadın imajı kaybolmuştur.

1980 sonrası "II. Dalga Feminist Hareketi" ile birlikte salt kadının erkeklerle eşit haklar elde etmesi gerektiği değil, aynı zamanda kadınsal özelliklerini de kaybetmeden özgürleşmesi romanlarda işlenmiştir.

Toplumsal olaylardan kopuk aydın kadın tipi ortaya çıkmıştır. Bu kadın tipi belli dönemde aktif siyaset yapmış, hapishânede yatmış, kadınsal kimliği yerine siyasi kimliğini daha çok yaşamış, sonrasında idelojisine ve topluma yabancılaşmış, toplumla olan ilişkilerini sorgulayıp kendi fildişi kulesinde çekilmiş aydın kadındır. Bu aydın kadın tipini tasvir edecek kelime "uyuşmazlık"tır. Daha önceki romanlarda anlatılmayan cinsellik, güzellik, aşk, bekâret, menapoz, doğurganlık gibi kadınsal konular daha cesur anlatılır olmuştur. Edilgen kadın yerine kendi sorunlarının konularının bilincinde olan kadın gelmiştir. Kadının evlilik anlayışı değişmiş, önceden çocukluğundan itibaren ailesi ve toplum tarafından kendisine telkin edilen evlilik kurumu önemini yitirdiği gibi kadın evliliği özgürlüğünün önünde bir engel olarak görmeye başlamıştır. Evlilikte erkeğin hâkimiyeti azalmış, daha çok aldatan erkekleri görmeye alıştığımız evliliklerde, aldatan kadının da sayısı artmıştır. Evlilikteki aldatmaya bir suç olarak bakılmayıp analizler yapılıp nedenleri üzerinde durulmuştur. Romanlarda kadına aldattığı için ceza verilmez, hem kadın hem de erkek açısından bu durum insanî bulunur. Uzun süreli ve tüm problemlere, mutsuzluğa rağmen sürdürülen evlilikler artık tükenmiştir.

1980 sonrası Türk romanında roman türünde eser veren belli başlı yazarlar şunlardır: Adalet Ağaoğlu, Alev Alatlı, Ayla Kutlu, Ayşe Kulin, Buket Uzuner, İnci

Aral, Latife Tekin, Pınar Kür, Elif Şafak, Emine Işınsu, Nazlı Eray, Sevinç Çokum, Tezer Özlü, Ahmet Altan, Orhan Pamuk, Nihat Genç, Selim İleri, Ferit Edgü, Metin Kaçan, Demir Özlü, Erendiz Atasü, Duygu Asena... Bu yazarlar, eserlerinde aşk, eğitim, yabancılaşma, sosyal hayat, siyasi hayat, özgürlük, mutluluk, intihar, ölüm, şiddet, evlilik, aile, annelik, cinsellik, bekâret gibi kadın sorunsalını ele almışlardır. Bu dönemde kadın olgusunu tüm çıplaklığıyla görmeye başladığımız, kadının anne, eş olmanın ötesine geçtiği, bireysel sorunları olan, kendisiyle çatışan, zaman zaman toplumla çatışan bazen yabancılaşan somut bir varlık olduğu görülür. Ne Divan edebiyatı dönemindeki soyut güzellik objesidir ne Cumhuriyet sonrası değişimin, modernizmin temsilcisi, sahnede modern kıyafetlerle değişimin gösterilmeye çalışıldığı objedir ne de Demokrat dönemindeki eğitimli ancak sahip olduğu eğitimini, bilgisini becerisini evinde eşi, çocukları için kullanan bir anne, bir eştir. O sadece ve sadece bir kadındır.

Tanzimat'tan bu yana *"kadın"* pek çok çalışmaya farklı şekillerde konu olmuştur. Kadın kelimesi bazen kadın sorunu olarak bazen de kadın yazarların çalışmalarında yerini almıştır. Kimi çalışmalarda onun iç dünyası sorgulanırken kimi zaman da toplumsal kimliği, ve sorunları işlenmiştir. Türk Edebiyatında kadın konulu çalışmalardan biri Bahriye Çeri'nin "Türk Romanında Kadın 1923- 1938 Dönemi" adlı kitabıdır. Bu çalışmada romanlar çerçevesinde ele alınan kadın karakterler üzerinde tek tek durulmuştur.

Diğer bir çalışma Tansu Bele'nin "Erkek Yazınında Kadın" adlı çalışmasıdır. Bele, 1920-1970 yılları arasında yayımlanmış üç eseri (Peyami Safa-Bir Tereddüdün Romanı, Mehmet Seyda-Süeda Hanımın Ortanca Kızı, Tahsin Dursun-Yabanın Adamları) esas alarak erkek yazarların eserlerinde kadının şahsi ve toplumsal kimliğinin nasıl işlendiği üzerinde durur.

Tanzimat Dönemi'nde kadın olgusunu araştıran bir çalışma da Süleyman Aydın'ın "Tanzimat Dönemi'nde Kadın" konulu çalışmadır. Aydın; Taaşşuk-ı Talat ve Fıtnat, Hüseyin Felah, İntibâh, Felâtun Bey İle Rakım Efendi, Cezmi, Henüz On Yedi Yaşında, Karnaval, Vah! Dürdâne Hanım, Sergüzeşt, Turfanda mı Yoksa Turfa mı?, Muhâdarat, Zehra, Araba Sevdası romanlarını inceleyerek bu dönemdeki kadın

kimliği üzerinde durmuştur.

Nüket Esen'in "Türk Romanında Aile Kurumu 1870-1970" başlıklı eseri bu konuda yapılan kapsamlı bir çalışmadır. Dönemlere göre değişen aile kurumuna paralel olarak kadının da değişimi ele alınır. Esen; Ahmet Mithat Efendi'nin, Şemsettin Sami'nin, Namık Kemal'in, Mehmet Murat'ın, Fatma Aliye'nin, Halit Ziya'nın, Hüseyin Rahmi'nin, Ebu Bekir Tepeyran'ın, Müfide Ferid'in, Halide Edip'in, Mehmet Şevket Esendal'ın, Reşat Nuri Güntekin'in, Mehmet Yesari'nin, Mithat Cemal Kuntay'ın, Abdülhak Şinasi Hisar'ın, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun, Peyami Safa'nın, Samiha Ayverdi'nin, Nahit Sırrı Örik'in, Samet Ağaoğlu'nun, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın, Melih Cevdet Anday'ın, Orhan Kemal'in, Münevver Ayaşlı'nın ve Mehmet Seyda'nın romanlarını incelemiştir.

Kadın konusuyla ilgili bahsetmemiz gereken önemli bir çalışma da Ramazan Gülendam'ın "Türk Romanında Kadın Kimliği" adlı çalışmasıdır. 1946- 1960 yılları arasında 42 romancının yazmış olduğu 95 romanın incelendiği kitapta Türk romanında kadın, "medeniyet", "aile ve evlilik", "sosyal ve siyasi hayat", "çalışma hayatı" bağlamlarında incelenmiştir.

1946-1960 yılları Türk romanının incelendiği eserde Gülendam, kadın meselesini öncelikle aile ve evlilik hayatındaki rolü bakımından ele alır. Bu bölümde toplumun temel taşı olan aile içerisinde kadının kız çocuğu, eş, anne, veya sevgili olarak okurun karşısına çıktığını; bölgesel farklılıklar, ailenin maddi durumu, kadının eğitimli olup olmaması, çalışıp çalışmaması gibi şartların kadının aile içerisindeki yeri ve önemi üzerinde belirleyici rol oynadığını vurgular. "Sosyal ve Siyasi Hayatta Kadın" başlığında göç ederek şehre gelen kadınların gelenekler ve toplumsal değerlerin etkisi altında ekonomik ve siyasi hayatın dışında kaldıklarını toplumsal hayattaki yerlerinin ev içi ile sınırlandırıldığını belirtir. "Çalışma Hayatında Kadın" bölümünde kadınların eğitim ve meslek alanlarında ilerlemesinin devlet politikası olarak belirlendiği, modernleşmenin gereklerinden ve dinamiklerinden biri olarak görüldüğü, yeni kurulan ülkenin acil olarak ihtiyaç duyduğu eğitimli iş gücü gereği kadınların da meslek alanlarına özendirildiği ifade edilmiştir. Ancak bu eğitimli kadınlar daha çok üst düzey ailelere mensup şehirli kadındır. Gülendam, "Eğitim

Hayatında Kadın" başlığında 1930'lu yılların sonu 1940'lı yılların başlarında kadının hem düşünceleriyle hem de dış görünümleriyle zamanın gereklerine uyan modern kızlar yetiştirmek olduğunu belirtir.

Kadın üzerine yapılmış belli başlı çalışmalara göz attıktan sonra burada sonuç olarak şunları ekleyebiliriz. Kadın varlığını toplumsal, siyasi değişimlerden ayrı tutmak mümkün değildir. Hem Türkiye'de hem de dünyada oluşan düşünce sistemleri kadının sosyal, siyasi, evlilik, aşk, cinsellik gibi pek çok alandaki düşüncesinin değişmesini sağlamıştır. Kadın sosyoloji, psikoloji, hukuk, ekonomi gibi disiplinlerin ortak araştırma konusu olarak güncelliğini korumaktadır. Bu anlamda kadın, edebiyatta diğer disiplinlerle birlikte işlenen ortak bir araştırma konusudur.

Bizden önceki dönemlerde yapılan çalışmalar seksen öncesi kadının romana yansıması konu edilmiştir. Ancak seksen öncesi dönem ile seksen sonrası dönem siyasi, ekonomik, sosyal alanlarda farklı bir tablo ile karşımıza çıktığı için bunun romana yansıması da farklı olmuştur. Önceki çalışmalarda var olmayan temalar işlenmiştir. Bu çalışmamızla kadının seksen sonrası dönemdeki durumunu ortaya koymaya dünyadaki ve Türkiye'deki değişimin romanlardaki kadın karakterlerine yansımasını ele almaya çalıştık.

I.BÖLÜM

KADIN OLGUSU

I.1. KADIN KAVRAMI VE KADIN İÇİN KULLANILAN NİTELEMELER

Kadın kelimesinin etimolojik incelemesinde hem kelimenin kökü hem de içerdiği anlamlarla ilgili önemli bilgiler bulunmaktadır. Farklı coğrafya ve kültürlerde kullanılan bu kelime kullanıldığı dönemlerin kültürleri ile ilgili de ipuçları sunmaktadır. Bunları şöyle sıralamak mümkündür:

"Kadın kelimesi eski İran dili olan Soğdça'ya bağlanılmaktadır. Bu isim eski tespitlerde 'ağanın, reisin, yöneticinin karısı' anlamındadır. Kaşgarlı Mahmut bu kelimeyi sözlüğüne 'katun' olarak almıştır. Ayrıca Kaşgarlı Mahmut bu kelimenin fiil şeklini de vermiştir. 'Hanın karısı kılığına girmek' anlamında olan 'katunlanmak' fiili eserin 3. cildinde geçer. İlk hecesi Farsçada uzun olan 'hatun' kelimesi Türkçeye daha önce geçen 'katun' kelimesi ile kökteştir. Kadın kelimesinin kullanıldığı en eski yazılı metinler Orhun anıtlarıdır. Bu metinlerde birkaç yerde geçmiş olan kadın kelimesi 'kraliçe' anlamında da kullanılmıştır: 'Türük atı küsi yok bolmasun tiyin kanım kaganıg, çüm katunug kötürmiş tengri..." (Zülfikar, 1988:96)

Kaşgarlı Mahmut, *"uragut"* kelimesinin katunlanmak şeklinde fiil olarak kullanıldığını belirtmiştir: katunlanmak, hanımlanmak, han karısı şekline girmek (DLT-IV:281): *"uragut katunlandı: Avrat hanımlandı, han karısı şekline girdi."* (DLT-I:206)

"Eski lehçelerden en yeni lehçelere kadar 'kadın' için umumiyetle belli olan söz xatun, katun, katın, kadın, xotun, xatın vb. Soğdça xwaten, A.Gr. xwt ynh 'kraliçe' sözcüğünden üretilmektedir. Osmanlıcadaki xatun 'zevce, yüksek sınıf kadını, hanım sözünün yeni Farsça'dan nispeten yeni bir geçiş olduğu aşikârdır. Çok geniş bir sahada yayılmış olan bu söz bazı lehçelerde saygı ve şerefi ifade eden eski

manasını korumuştur. Mesela (Malov, Sarı Uygur) katın, hanımefendi; kadın kraliçe, hanım manalarındadır.

Bazı lehçelerde bu katın, xatun sözünün kısaltılmış şekilleri vardır. Bunlar da aynı kelimeden ortaya çıkmış olabilirler. Abakan lehçelerden kat, 'kadın, genç kadın' xat, 'kadın, evlenmiş

"Kadın kaday, kadın, zevce ve ihtiyar kadın." (Çağatay, 1962:13)

"Temel anlamlar yanında 'temizlikçi' karşılığında mecaz anlamları da bulunan kadın kelimesi kadınana, kadın avcısı, kadın berberi, kadınbudu, kadın düşmesi, kadınevi, kadın göbeği, kadın hareketi, kadın hastalıkları, kadın kadına, kadın kadıncık, kadınnine, kadın terzisi, kadın ticareti, kadıntuzluğu, kadınlar hamamı, ana kadın, ayşekadın, genel kadın, gündelikçi kadın, kiralık kadın, kötü kadın, temizlikçi kadın, uygunsuz kadın, yazıcı kadın, bilim kadını, ev kadını, evinin kadını, hayat kadını, iş kadını, Osmanlı kadını, sokak kadını şeklinde dilde çeşitlilik gösterir. Yine 'kadına yakışır' anlamında kadınca şeklinde bir yapıda yer alan bu söz, kadınca, kadıncağız, kadıncık, kadıncıl, kadıınımsı, kadınlaşma, kadınlaşmak, kadınlı, kadınlı erkekli, kadınlık, kadınsal, kadınsılaşma, kadınsılaşmak, kadınsılık olarak çeşitli türetmeler halinde de görülür. Katun, kadın, hatın, katın, gadın gibi hem tarihi hem de yaşayan lehçelerde fazla değişmeye uğramadan geçmiş bulunan bu şekiller, yazılı belgelere göre 1200-1300 yıldan beri Türkçede yer alır." (Zülfikar, 1988:97)

Arapçada kadınlar için kullanılan kelimeler ise *"zevce, refika, nisa"*dır. Kadın için kullanılan kelimelerin farklılaşmasında sosyolojik değişimlerin etkisi büyüktür. Önceleri eş için *"zevcem, refikam"* denilirken daha sonra *'karım'* denilmiştir. Günümüzde ise genellikle *"eşim"* kelimesi kullanılmaktadır. Anadolu ağızlarında erkek eşiyle ilgili konuşurken *"çocukların anası"* ifadesini kullanırken şehirlerde bu durum farklıdır. Şehirlerde erkek, eşi için *"hayatım, sevgilim"* gibi kelimeleri tercih etmektedir. Bedri Rahmi Eyüboğlu ise kadın için:

'Daha nem olacaktın bir tanem

Gülen ayvam ağlayan narımsın

Kadınım, kısrağım, karımsın' der.

"Güney-Batı ağızlarında, Anadolu'da ve Azeri'de metatezle arvat, avrat, avret, kadın, zevce, eş kullanılmaktadır. Kökü çok eskilere inen ve Türkçe olan tarihi metinlerde daha çok yaşlı anlamında geçen 'karı' kelimesi erkek ve dişi gözetilmeden insan ve hayvana eklenen bir sıfat olarak kullanılmıştır. 'Karı' sözcüğü bugün karım, karıcığım veya çiftleri karı koca ilan etmek için sıfatlıktan çıkarak isim halinde kullanılmış olarak görmekteyiz." (Zükfikar, 1988:97)

"Bugünün Türkiye Türkçesinde 'karı' pek nazik bir kelime değildir. Eski lehçelerde 'ihtiyar kadın' Anadolu'da anadilden karı (Ö. A. Aksoy III) 'gari' aynı (A. Caferoğlu, Güney Doğu III) gızgari, 'erkeğin karısına hitabı' anlamındadır. Konuşma dilinde karım, benim hanım bizim hanım manasına gelmektedir. Hanım, İngilizce'nin 'lady' karşılığı 'yüksek seviyeli kadın' manasına geldiği gibi hitap olarak Ayşe Hanım, Fatma Hanım şeklinde her ikisi kullanılmaktadır." (Çağatay, 1962:14)

"Hanım kelimesi ise Farsçadan han kelimesinin iyelik kelimesi ile kalıplaşması sonucu oluşmuştur. Vurgusu ikinci hecede olan hanım kelimesi kız veya evli kadın için kullanılır. Saffet'in hanımı derken eşi, hanım kadın derken kadınlığın tüm meziyetlerini taşır anlamına gelir, hem isim hem de sıfat olarak kullanılır." (Zülfikar, 1988:99)

Kadın için kullanılan kelimelerden biri de Arapça *"helâl"* kelimesidir. Helâl, dinî kurallara göre yasaklanmamış olan demektir. Bununla birlikte yüksek seviyedeki kadınlar için *"melike, sultan, hatun, terken"* gibi kelimeler de kullanılmıştır.

Kadın kelimesi birçok atasözde ve vecizelerde yer alır: "*Kadının fendi erkeği yendi, atasözünü bilmeyen yoktur. Bu sözle kadının kıvrak zekası, erkeğe nazaran pratik çözümler bulmaktaki ustalığı anlatılır. Artvin'in Şavşat ilçesinden derlenmiş olan atasözünde ise erkeğin kadına karşı olan şefkati, iyimserliği, koruyuculuğu şu cümle ile verilir: Kadını eri, peyniri deri saklar."* (Zülfikar, 1988:97) Bunun dışında *"Erkek aslan da dişi aslan değil mi?", "Erkek sel, kadın göl", "Kadının kırk çırağı vardır, biri sönse diğeri yanar", "Kadınsız hâne parasız kasaya benzer", "Kadının*

kazdığı kuyudan su çıkmaz" vb. atasözlerimiz mevcuttur. Toplumumuzda kadının değerini dile getiren birkaç atasözü şunlardır:

Karın kardeşten yakın,

Yuvayı dişi kuş yapar,

Kişiyi vezir eden de karısı rezil eden de,

Erkek sel, kadın göl...

Kadın-erkek ayrımını belirgin bir biçimde ortaya koyan, erkek karşısında kadını güçsüz ve edilgen sayan sözlerle de karşılaşılır:

Kadının yüzünün karası erkeğin elinin kınası

Kadının kırk çırağı var, biri sönse diğeri yanar...

Kadına olan güvensizliği anlatan sözler de bulunmaktadır:

Kadının kazdığı kuyudan su çıkmaz,

Kadının söylediği sözden sadece birine inan,

Saçı uzun olanın aklı kısa olur...

Kadın nasıl eğitilmelidir? sorusunun cevabını atasözlerimizden alıyoruz:

Kızını dövmeyen dizini döver,

Kız kıskıda gelin baskıda

Avradı ar zapt eder, er değil,

Kızı kendi haline bırakırsan ya davulcuya varır ya zurnacıya...

"Bilindiği gibi dilimizde 'erkek' kavramı ve bu kavramla ilgili deyimler ne kadar olumluysa 'kadın-karı' kavramı ve bu kavramla ilgili olanlar da o kadar

olumsuzdur. Kadın gibi ağlamak, karı ağızlı, kancıklaşmak, karı köylü, karı kılıklı." (Bektaş, 1995:795)

Kadın kelimesinin kullanımındaki farklılık sosyal ve kültürel değişikliklerde de kendini gösterir. Batılılaşmanın etkisiyle *"bay, bayan"* sözcükleri kullanılmaya başlanmıştır. Bay, bayan kelimeleri ismin önünde kullanılması gerekiyordu. Ancak bu Türkçenin yapısına aykırı bir durum olduğu için bu kelimeler çok fazla yerleşmemiştir. Anadolu ağızlarında kadınlara başka isimler de verilmiştir: *"Baydalak, cangalaz, çaça, düvelgen, eksik etek...".* Türkiye Türkçesinin dışında en çok kullanılan isim "kadın ve hatın"dır. Ayrıca *"bike, eyal"* kelimeleri de kullanılanlar arasındadır:

Yapılan bir araştırmada katılımcılara *"Kadın kelimesi size ne çağrıştıyor?"* şeklinde bir soru yöneltilmiştir. Sonuçlar şöyledir: "*Araştırmaya katılan deneklerin % 90.0'ı kadın kavramının çağrışımsal alanına olumlu yargılar içeren sözcüklerle yanıt vermiştir. Olumsuz yargı içeren yanıtların oranı ise % 6,9'dur. Kadın kavramı çağrışım alanına olumlu yansımaktadır. Deneklerin verdikleri yanıtlar içinde anne (% 13,8) çağrışımsal alanın birinci kadını olarak yer almıştır. Güzelliğin simgesi (% 10,7) ve sevgi (% 7,5) daha sonra gelen yanıtlar arasında bulunmaktadır. İnsan kendi dışında bir öteki oluşturmazsa kendisiyle mücadelesinde başarısız olacağını düşünür. Bu nedenle ötekileştirdiği kadın çağrışım alanına şeytan, eziyet edilebilen biri olarak gelmektedir. Kutsanan annenin dışında şeytanlaştırılan bu nedenle eziyeti hak eden kadınlar, eşlerdir."* (Er, 2009: 484-485)

"Övgü sözlerinin cinsiyete göre dağılımı incelendiğinde şu sonuçlar elde edilmiştir. Güzellik yanıtını verenlerin % 61,8'i erkeklerden, % 38,2'si kadınlardan, zarafet yanıtını verenlerin % 70'i kadınlardan, % 30'u erkeklerden, çiçek yanıtını verenlerin % 55,6'sı kadınlardan , % 44,4'ü erkeklerden oluşmaktadır. Kadınların çağrışım alanına gelen diğer yanıtlar: Olağanüstü, mükemmeliyet, estetik, asalet, onsuz temel kaynak, kadınların kendilerine farklı anlamlar yükledikleri görülmektedir. Kadınlar doğurganlık özelliği nedeniyle olağanüstü bir varlık olarak değerlendirilmektedir. Erkeklerin çağrışım alanını gelen diğer sözcükler : Kutsallık, incelik, hayatın anlamı, baş tacı." (Er, 2009:488)

Netice olarak; kadın kelimesine devirden devire farklı anlamlar yüklenmiş olsa da kadının sosyal ve kültürel hayatın merkezinde yer almaya devam ettiğini söyleyebiliriz.

I. 2 KADIN NEDİR?

Kadın, tarihî süreç içersinde çeşitli tanımlamalara, araştırma ve incelemelere konu olmuş, farklı ilmî disiplinlerin tartışma sahasında kalmıştır. Tarihî süreç incelendiğinde görülür ki, bir takım değişiklikler olmasına rağmen, kadının erkek karşısındaki durumu, toplumsal hiyerarşideki yeri, aile açısından sorumlulukları genellikle aynı kalmış; kadın dünyası ile erkek dünyası sürekli karşılaştırılmıştır: "*Her şeyden önce bir mücadeleyle karşılaşılacak, erkekler tarafından ve erkekler için yazılmış kroniklerle tarih kitaplarının pek sözünü etmediği bir savaş dikkatini çekecektir. Öyle bir savaş ki kadınlar ve erkekler arasında geçmiştir. Çok eski zamanlardan beri ortalığı birbirine katarak adeta gizli saklı bilinçaltından süregelmiş egemenliği kimi zaman kadınların kimi zaman erkeklerin ellerine teslim etmiştir."* (Graber,1998:15)

"Kadın nedir?" sorusunun cevabı, kadına tarih boyunca biçilen rolle yakından ilgilidir. Bu bölümde, tarih boyunca kadına yüklenen anlamdan yola çıkılarak bu sorunun cevabı aranacaktır. Tarih boyunca kadınlar, genellikle erkeklerin kurmuş oldukları düzende yer almışlar ve toplumda daima ikinci bir yere sahip olmuşlardır. Kadın bu erkek dünyasını çoğu zaman kabul etmiş ve ikinci, bağımlı bir varlık olarak varlığını sürdürmüştür. Uzun yıllar kadının yaşama alanı evi olarak görülmüş ve kadın da buna razı olmuştur. Onun için hayattaki en önemli şeyler evinin düzeni, mutfağı, giysileri, yemekleri vs.dir. Erkek, kadının hayat alanının dışındaki işlerden sorumlu, daha güçlü ve kudretli bir varlıktır. Bu durum kadının gözünde erkeği adeta tanrısallaştırmıştır. Çünkü kadın güçlü olana daima hayrandır ve güçlü olan da erkektir. Bu güç karşısında kadın, edilgen olarak yaşamayı kabul etmiştir. Erkek de bundan hoşnuttur: "*Erkek, kimi zaman, gülümseyerek kışkırtır onları, kendisinin*

büyük bir ölçülülükle öne sürdüğü görüşlerin kadına en aşırı biçimde yansıdığını görmekten hoşlanır çünkü; kimi zaman da fikirlerinin bu alık ve inatçı görünüşü karşısında müthiş sıkılır." (Beauvoir,1993:13)

Kadının edilgen yapısı onda farklı hasletlerin gelişmesine yol açar. Mesela; kadındaki boyun eğiş onda sabrı doğurur. Bu sabırla birlikte inatçı bir kimliğe de kavuşurular. Sıkıntılara, acılara dayanma güçleri aslında erkeklerinkinden daha fazladır. Devrimci olmamakla beraber elindekini saklamaya, korumaya çalışırlar. Çünkü riski göze almak istemezler.

Kadınlar çoğu zaman; boş işlerle uğraşan, değersiz işler peşinden koşan, köle ruhluluk gibi özelliklerle nitelendirilmiştir. Bu nitelemeler kadının eve bağımlı bir varlık olarak hayatını sürdürmesinden kaynaklanır. Ne var ki, kadının evindeki en ufak işlerle ilgilenmesi onun uzun süre eve mahkûm edilmesinden kaynaklanmaktadır. Yüzyıllar boyunca evde yaşayan kadın kendisini oyalamak için süslerle, nakışlarla uğraşmış, daha sonra evin rahatlığı onu tembelliğe itmiştir: "*Ev kadınının dünyasında yararlılık ve doğruluk, güzellik ve özgürlükten daha yücedir."* (Beauvoir,1993:18)

Kadına biçilen bu rol karşısında kadın kendisini erkek karşısında yenilmiş olarak görür. Bu durum kadını farklı kılan farklı davranış biçimlerini ortaya çıkarır. Mesela kadındaki yenilmişlik duygusundan ötürü kadın, erkek karşısında ağlayarak bu yenilgisinin acısını çıkarmak ister. Erkek karşısında sürekli sızlanmaktan hoşlanır. Onu kendisini dinlemeye mahkûm ederek bir nevi intikam alır. Sinir sistemi erkeğe göre daha zayıftır. Zaten küçüklüğünden beri duygularını saklamasına gerek olmadığı yönünde yetiştirilmiştir. Erkek daima serttir ve kendini hemen koyvermemesini öğrenmiştir. Kadının ise böyle bir sorunu yoktur. Kadın güçsüzlüğünü, elinde herhangi bir silahın olmayışını ağlamakla telafi etmek ister. Gözyaşları hem yakınma hem de avunmadır. Erkek bu durumu yargılamakla beraber kadın bu kural dışılığı baştan itibaren kabul etmiştir. Beauvoir, gözyaşı için *'büyülü dua'* der. Kadın bu durumda tutarsız davranışlar sergiler. Bazen çocuklaşıp çılgınlıklar yapar. Ancak kadın bunu her zaman kendisinden daha güçlü biri

olduğunda bu tutumu gösterir. Kendisinden daha zayıf olanların, örneğin çocuklar karşısında kolay kolay bunu sergilemez.

Kadının davranışları kafa tutma, inatçılık olarak nitelendirilirse de aslında bu onun tamamen başka bir çaresi olmadığı içindir. Kadın hayatı boyunca oyun oynamak zorunda kalır. Çünkü aslında onu buna zorlayan erkektir. Erkek onun bir nesne gibi olmasını ister. Kadın da nesneleşir.

Kadın, gururun arkasına sığınarak düşüncelerini gizlemez, anlık düşündüklerini çekinmeden dışa vurur. Erkek çoğu zaman gazeteden ya da başkasından öğrendiği gündelik bilgilerden konuşurken kadın kendi cümlelerini kurar. Bu durum da onda 'kadın duyarlılığını' oluşturur. Dünyaya daha dikkatli bir gözle bakar. Erkekten daha derin bir yaşantısı vardır, heyecanlanmalara kendilerini bırakmayı severler. Sevdiklerine tutkuyla ve büyük bir duygulanmayla bağlanmayı isterler. Etrafındaki her şeyi inceleyip onlardan bir anlam çıkarmak isterler. Karşısındaki kişideki değişimleri anlamaya çalışırlar. Onu kendi içinde yeniden yaratmaya çalışırlar. Onun tasarılarını, kaygılarını benimserler.

Kadının ruhu erkeğinkinden farklıdır. Doğum öncesinde birbirine benzeyen bu iki varlık doğum sonrasında gün geçtikçe birbirinden ayrılır. Zamanla kadın ve erkek birbirine yabancılaşır: "*Kadının ruhu 'üzeri dümdüz bir göle' benzer. Suların göle akışı ve gölden dışarı akışı buharlaşma ve yağmur üst yüzeyinde gerçekleşirse de gölün tüm derinliklerine işler, çiftleşme, doğum ve ölüm gibi bitip tükenmeyen bir değişim sürecini oluşturur. Bir hazne ve geçit yeri olarak kadın vücudunun simgesidir göl, dalgaları ve çalkantıyı ise rüzgar yaratır. Erkek ruhu ise akan suya benzer; hep çalkantılıdır, alabildiğine derinlere, hep denize varmaya çalışır."* (Graber,1998:113)

Bir kadın için erkek büyük bir meçhuldür. Doğuştan itibaren çekingen ve edilgen yetiştirilen kadın tüm derinliğiyle erkeği anlayamaz. Erkeğe birçok yönüyle yabancı olan kadın, aynı zamanda da kendisini de anlaşılamamış olarak görür. Bu durumlarda sığınacak bir yer ararlar. Sevgi göstermek ve sevgi görmek onun yaratılışında bulunan bir özelliktir. Bu özellikleri Graber şöyle özetlemektedir: "*Kız çocukları tutuculuk, durağanlık ve pasiflik özellikleriyle gözlerini dünyaya açar. Bu*

yüzden, kızların gelişerek kadına dönüşmeleri daha yavaş gerçekleşir; yani değişim yetenekleri ileride erkeğe dönüşen oğlanlarınkinden daha güçsüzdür. Ama buna karşılık daha çetin ve karmaşık nitelik gösterir." (Graber,1998:96)

I.3. KADIN TİPLERİ

Kadın ve erkeğin duygusal tepkileri farklıdır. Kadın duygularıyla hareket ederken erkek mantığını daha çok kullanır*: "Mudd, kadınların farklı bir psikolojik ve zihni organizasyonlarının bulunduğuna işaret etmektedir. Mudd'a göre kadınların hedefleri, arzuları, duyarlılıkları ve genel olarak ruh dünyaları kendine özgü olması sebebiyle, toplum içerisinde farklı bir tutum ve tavır içerisindedirler. Bu durum cinsiyet sahiplerinin kişisel özellikleriyle yakından alakalıdır. Kadınlar, ilişkilerinde daha duygusal, destekleyici ve kişisel açıklık taraftarıdır."* (Ersoy, 2009:212)

Kadın sadece erkekten farklı özellikler göstermez. Aynı zaman da hemcinsinden de farklılıklar gösterir. Geçmişte belli rolleri olan ve bu rolleri en iyi şekilde yerine getirmekle yükümlü olan kadın günümüzde pek çok role bürünmüştür. Kadının önündeki seçeneklerin artması kadınlar arasında farklı beklentiler ve istekler doğurmuştur. Bu da farklı kadın tiplerini ortaya çıkarmıştır. Hayat karşısında oynadıkları roller ve beklentileri göz önünde tutulduğunda belli başlı şu tipler karşımıza çıkmaktadır:

1.3.1.Kendine Hayran Kadın

Kendine hayran kadın güzelliğinin farkındadır. Kadınlığını kullanarak çevresindeki insanları etkilemekten haz duyar. Onun için estetik önemlidir. Aynanın karşısında kendisini seyretmekten keyif alır. Ünlü bir tiyatro oyuncusu Cecile Sorel, *"Aynanın önündeyim. Çok daha güzel olmak isterdim. Aslan yelesinden yapılmış fırçamla saçlarımı tarıyorum. Tarağımdan kıvılcımlar fışkırıyor. Başım, altın sarısı*

ışınlara benzeyen kabarık saçlarım arasında bir güneş gibi duruyor." der. (Beauvoir, 1975:57) Aynanın karşısında kendisini seyrederken dünyanın merkezinde sadece kendisi vardır. Güzelliği kendisine güveni sağlar. Ahmet Altan'ın "Yalnızlığın Özel Tarihi"[1] adlı eserinde Nermin, kırklı yaşlarda ailesi ile birlikte yaşayan bir kadındır. Yaşı ilerlemesine rağmen birine bağlanmayı düşünmez. O, çekici bir kadındır ve bunun farkındadır. Kendisine son derece güvenen ve gücünü erkeklere karşı kullanmaktan hoşlanan bir tiptir: *"Erkeklerin beni beğenmesinden hoşlanıyorum, güzel bir kadınım, güzelden de öte etkileyiciyim, bir yere girdiğim zaman benim oraya girdiğimi, daha beni görmeden fark eder erkekler."* (Altan, 1991:14)

Nermin, güzel olduğunu düşünür ve bu düşünceden zevk duyar. Aynada kendini seyrederken vücudu onu heyecanlandırır. Erkek vücudundan ziyade kendi vücuduna düşkündür: *"Güzelim, diye düşündü. Hem de çok güzelim. Aynadaki görüntüsünü seyretmeye daldı, bazen kendi çıplaklığı bir erkeğin çıplaklığından daha çok heyecanlandırıyordu onu, o sabah da öyle oldu."* (Altan, 1991:63)

Nermin için beğenilmek hayatının merkezindeki bir duygudur. Vücudunu sergilemekten çekinmez çünkü vücudunun güzel olduğunun farkındadır. Pencerede durup vücudunu sergilemekten keyif alır: *"Pencerenin önünde durup çırılçıplak dışarı baktı, her an birisi görebilirdi kendisini, ama bu düşünce onu ürkütmüyor, aksine hoşuna gidiyordu, üstelik birisinin kendisini görmesini de istiyordu."* (Altan, 1991:63) Nermin, vücudunun her parçasından keyif alır. Ellerine, vücudunun her parçasına hayranlıkla bakar: *"Nermin bir başkasının elini seyreder gibi hayranlıkla seyrediyordu elinin hareketlerini."* (Altan, 1991:64)

---

[1] İttihat ve Terakki kökenli Hüsrev Bey, Müberranım ve Nermin karakterlerinin etrafında dönüyor. Yalnızlığı tanımlayan, yalnızlığı anlatan roman Hüsrev Bey'in gençliğinde acımasız bir katil olmasını anlatarak başlıyor. Sevmek nedir bilmeyen, nasıl seveceğini, nerden başlayacağını kestiremeyen, birçok cana kıymış, deli dolu Hüsrev Bey, yaşlandığında artık sevmeye ihtiyaç duyar. Hüsrev Bey'in torunu Nermin ise hep mutsuz aşklara yelken açmış bir kadındır. Ona göre her aşkın bir süresi vardır ve bu süre dolunca çekip gitmelidir. Nermin, tatmin olmayan bir kadındır.Hem kendisine hem de çevresindekilere yabancılaşmıştır. Kurduğu hiçbir ilişkide mutluluğu yakalayamaz. Kendisini sevgisiz dedesine benzetir. Sadece onunla iletişim kurmaya ve dedesini sevmeye başlar. Ancak geç kazanılan bu sevgi yarım kalır ve dedesi vefat eder. Müberranım ise aşksız ömrünü tüketen bu yüzden de hırçın, saldırgan yaşlı bir kadındır. *'Kendimi terkedip gitmekten korkuyorum, ben beni bırakıp gidivereceğim sanki, bence çıldırmak bu işte, kendimi bırakıp gidivermek, kalan da giden de yabancı olacak bana.'*(Altan,1991:12)

Metin Kaçan'ın "Fındık Sekiz"[2] adlı eserinde Sevda da Nermin gibi ayna karşısında kendisini izlemekten hoşlanır. Pamuk Prenses masalındaki kraliçe gibi bu dünyada kendisinden daha güzel bir kadının olup olmadığını sorar: *"Sevda, ayna karşısına geçip her kadının kendini seyrettiği gibi kendine dalıyor, yüzündeki çizgilerin derinleştiğini gördükçe, aynaya klasik bir espri yapıyor. Ayna söyle benden daha güzelini gördün mü? diyor."* (Kaçan, 2003:90) Bu söz karşısında temizlikçi kadın *"gördüm"* diye cevap vermesiyle Sevda'nın aynayı paramparça etmesi bir olur. Olumsuz düşünceyle karşılaştığında kraliçe ile aynı davranışı sergiler. Onun egosunun benzerine sahiptir. Güzelliği hakkındaki aykırı bir düşünceye tahammül edememektedir.

Ahmet Altan'ın "Tehlikeli Masallar"[3] adlı eserinde Berrin için de sadece kendisiyle ilgili olan şeyler önemlidir. Dünyadaki diğer olaylarla ilgilenmez. Eserde

---

[2] "Gemi' alegorisiyle başlar anlatı. Mistik simgeler ve alegorilerle dokunmuş başlangıç tümceleri, bir yaşam yolculuğunu, toplumsal yozlaşmayı tüm bunların içinde kozmik bir bilincin varlığını haber verir: Gemi, yol, tan yeri, yunus, adak, sekiz gönlün sezgisel terazisi geminin gidişini engelleyen sosyolojik dalgalar fırtına, kasırga, oyun, aşk, düş, rüya hayal, Mısır, İnka, Harut, Marut... tümüyle metaforik bir dünya oluştururlar metin başında: Ana anlatının imge düzlemindeki özeti gibidir bu. Düşle yaratılmamış, gerçeklikten devralınmış bir dil ülke Steinbeck'in Sardalye Sokağı, Amado'nun Bahia'sı Marguez'in Maconda'sıyla karşılaştıralabilir. Böyle diyor eleştirmen, Ağır Roman'la ilgili olarak. Fındık Sekiz'de, Metin Kaçan'ın bir önceki romanındaki dil özellikleri sürer. Gerçekten de içinde canlı sözcüklerin neredeyse somutlaştığı, dilden insanlar, dilden uzamlar içerir onun metinleri.' (Yıldız Ecevit)
'Şimdi bir yolculuğa çıkılacak, bir yolculuk anlatılacak. O zaman göreceğiz hayat dediğimiz, içinde savruldumuz, kaybolup gittiğimiz bu muammalı tantana bize ne vermek istiyor; yaşadığımız, bir heves mi? Yoksa yaradılışın doğasında bulunan mistik bir öğreti mi, yürekleri koparan gönülleri zımbalayan, kalplerdeki karanlığı yok eden bir güç mü? " (Kaçan,2003:25)

[3] Ahmet Altan, bu son romanında, vazgeçilemeyen bir eski sevgiliyle, yeni bir sevgili arasında gidip gelen bir yazarın ruh dünyası anlatılmaktadır. Romanda orta yaşın sonlarındaki bir yazar, henüz 20'li yaşlardaki okuruna aşık oluyor. Aralarındaki bu ilişki tutkulu ve sıcak. Fakat kahramanımız hala kendini yalnız hissediyor. Bir yandan eski sevgilisi Sevda'yı da unutamayan, diğer yandan henüz genç sevgilisi Berrin'i arzulayan çelişkilerle dolu bir yazar ve bu çelişki dolu yaşamında yalnızlık bir türlü peşini bırakmaz ve sonunda Berrin'den de ayrılır. "Yanımda kimse olmadığından değil yalnızlığım, yalnız olduğumu söyleyebileceğim kimse olmadığı için yalnızım ben. " Ahmet Altan.
'Bostan dolabının yanındaki suları bana kahverengi gözüken o küçük ve eskimiş havuzdaki solgun ve kederli nilüferlere gidip bakardım çocukken babam onların kökleri olmadığını anlatmıştı bana. Neden bu çiçekleri hep bir şeylere benzetmek için kullandıklarını ancak büyüyünce anladım. Yalnızca bu çiçekler hep bir yerlere gidecekmiş gibi azade ve özgür oluyorlar ama küçük bir havuzun içinde bir yere gitmeden yaşıyorlardı. Hayat da böyle bir şeydi benim için; hep bir yerlere gidecek gibi duran, yalnız ve bir yere gitmeyen bir çiçek. Bütün bir hayatın özeti buydu. Ben de bir yere bağlanmadım ve bir yere gitmedim; öyle solgun bir nilüfer gibi bir havuzun içinde yalnız başıma durdum, köklerimi salamadım, ne olduğum yere sağlamca yerleştim, ne başka diyarlara kaçabildim, içinde durduğum havuzla birlikte kirlenip eskidim. Bana bakanlar, beni seyredenler, beni sevenler oldu, ama kimse beni sulayıp büyütmek için uğraşmadı; onlara ihtiyacım olmadığını, havuzumda tek başıma yüzebileceğimi

yazarın kitabıyla ilgili olduğunu söylemesi de aslında yazarın ilgisini kendisine çekmek içindir. Gerçekte yazarın yazdığı roman onun ilgisini çekmemektedir. Yazara hayran olduğunu söylerken de sadece kendisine hayrandır: "*Aslında kendine meraklıydı, bütün dikkati kendine dönüktü, edebiyatla ilgilenmemesi de belki o yüzdendi, kendisine benzemeyen hiçbir şey onun ilgisini çekmiyor, kendisine benzediğini düşündüğü her şey ise onu çıldırtıyordu."* (Altan, 1997:15)

Aşık olan kadının kendini unutmasının aksine kendine hayran olan kadın kendini tamamen aşkına vermez, kendi *"ben"*ini unutmaz. Ahmet Altan'ın "Yalnızlığın Özel Tarihi" adlı eserinde Nermin, erkeklerle olan ilişkilerinde "ben"i daima ön plandadır. Erkekler kendisinden iz bırakmazken kendisinin erkeklerde iz bırakması hoşuna gider. İlişkideki amacı erkeklerin kendisine bağlanmasını, kendisinin etrafında pervane olmasını sağlamaktır. Bu amacına ulaştıktan sonra karşısındaki erkek onun gözündeki cazibesini yitirir: "*Erkeklerin bana hayran olmasını istiyorum, bir yanık izi bir sızı kalsın bana dokunan ellerinde, beni hiç unutmasınlar, yanık yerleri hep sızlasın hep daha fazla yanmak istesinler… Hiçbiri bende hiçbir iz bırakmıyor, yanlarından bir su gibi akıp geçiyorum, yorulana kadar peşimden koşuyorlar, sonra bir daha hiç unutmamak üzere ayrılıyorlar benden."* (Altan, 1991:14) Giyimiyle, kendini göstermek, başkalarından kendini dinlemek ister. Söylenilenlerin doğru olmadığını bilse de aldırmaz. Önemli olan onun kulağına fısıldananlardır. Kadınlık özelliklerini beraber olduğu erkeğe söylettirir. O, *"İnanmıyorum ama kendimi dinlemek hoşuma gidiyor"* der. (Altan, 1991:15)

Kendini sevilen biri sanan hastaların çoğunluğunu kadınlar oluşturur. Bu tip kadınlar, kendini yüceltmekle ve kendisiyle meşgul oldukları için herhangi bir varlık göstermezler. Zamanla övgü sözlerine bağımlı hale gelirler: *"Tutumundaki çelişme, yalnız kendisine değer verdiği için değersiz saydığı bir dünyadan saygı beklemesindendir. Yabancıların oyu, ancak büyü yardımıyla ele geçirebileceği insanlık dışı, anlaşılmaz, her an değişen bir güçtür. Kendine hayran kadın, yüzeysel saldırganlığına rağmen, kendini hep tehlike içinde hissetmektedir.; bu yüzden de hep*

---

düşündüler, ben de yüzdüm, kederi, yalnızlığı, kirlenmeyi öğrendim ve hayata benzedim. Ne garip, başka bir şey olmak da istemedim, beni beğenmeleri yetti bana..' (Altan,1997:60)

tetikte, sinirli, alıngan ve kaygılıdır; boş gururu hiçbir zaman doymaz; yaşlandıkça övgü ve başarı ardında koşar, her yanında tuzaklar görmeye başlar; yolunu şaşırır, aklını kaçırır, kötü niyetin karanlıklarına gömülür ve çoğu kez, çevresine abuk sabuk konuşmalarla dolu bir çılgınlık duvarı örer." (Beauvoir, 1975:76)

Olumlu her tür duygudan ve sevgiden yoksunluk, kadınların sonraki hayatlarında sergiledikleri davranışlarında belirleyici rol oynar. Hem kendilerini hem de başka insanları değerlendirirken sevgisizlikleri etkindir. Bu durum onların "normal"den uzaklaşıp kendileriyle meşgul olmaları sonucunu doğurur. Kendilerine dönük olan bu kadınlar çocuklarına da bağlı değillerdir. Freud, 1914 yılındaki "Narsizm Üzerine Bir Giriş" adlı makalesinde bu tip insanları şöyle değerlendirmiştir: *"Bu makalede güçlü bir bencillik hasta olmaya karşı bir savunmadır ama son aşamada hasta olmamak için sevmeye başlamamız gerekir diyen Freud sevmediğimiz takdirde hastalanmanın kaçınılmaz olduğunu belirtmiştir. Günlük dilde kendinden başkasını düşünememe ve sevememe durumunun psikanaliz kuramda bulduğu karşılık narsisizmdir."* (Karahan, 2002:81-82) Elif Şafak'ın "Eski Şehrin Aynaları"[4] adlı eserinde Isabel, Freud'un teorisine uygun olarak mutsuz bir çocukluk geçirmiş, kendini başkalarına bir türlü ifade edememiştir. Bunun sonucunda sadece kendisiyle ilgilenen narsist biri haline gelmiştir. Isabel'in mutsuzluğu onu bencil yapıp kendisini bir istiridyenin içinde saklar gibi ruh dünyasını kimseye açmayıp saklar. Ancak kadın olarak bilinmek de ister: *"Kadın inci*

[4] *"Şehrin Aynaları romanı, 16. asırda, İspanya'da engizisyon zulmüne uğrayıp dinlerini değiştirmek zorunda kalan ve daha sonra bazılarının İstanbul'a göç ettiği Yahudi asıllı Pereira ailesi etrafında şekillenmiştir. Romanın öne çıkan dört kahramanı; Miguel Pereira (İstanbul'a geldikten sonra İsak), Antonio Pereira, İsabel Nunez Alverez (Antonio'nun karısı) ve Alonso Perez de Herrera'dır. Romanda, Pereira ailesinin üyeleri zulme, baskıya uğramış; bunun için yaşadıkları yerleri terk edip perişan olmuş mazlumlardır. Yalnız, Miguel zaafları olan günahkâr ve inançlarına pek bağlı olmayan birisi olmakla birlikte yine de yaptıklarına pişman olan vicdanlı birisidir. Haham Yakup ve onun ahbabı Şeyh Süleyman Sedef Efendi hoşgörülü ve merhametli dinî kişilerdir. Amed Zamberel de engizisyonun zulmüne uğramış ve hayatı perişan olmuş bir mağdurdur."* (Kırımlı, 2010:267)
"Kimdim ben?" Katil ve kurban. Ellerimde başkalarının kanı var, başkalarının ellerinde de benim kanım. Bir cinayet işledim; belki de pek çok cinayet işledim. Nasıl olsa bütün ipuçlarını temizledi hafızam.
Bir cinayete kurban gidiyorum. Belki de pek çok cinayete kurban gidiyorum. Nasıl olsa inanmıyorum ardımdan tutulacak mateme. Katillerimin yüzlerini seçemiyorum; isimlerindense geride harfler kalacak sadece. Binlerce kelime, onlarca hikâye var boğazımda düğümlenmiş. Susuyorum konuşmam gereken yerlerde; dilimi tutamıyorum ne zaman susmam gerekse. Anlatacak çok şeyim olsa da, emin değilim anlaşılmak istediğimden." (Şafak,2007:266)

gibidir Isabel. Bazen senelerce, bazen de bir ömür boyu bir istiridyenin içinde saklar kendini. Fakat bir kez gün ışığı gördüğünde çabucak unutur geçmişini. Geçmişte ne kadar saklanmışsa o kadar seyredilmek ister; ne kadar kapalı kalmışsa o kadar açığa çıkmak ister. İşte o an çıkıp geldiğinde, artık ona kimse mâni olamaz. Kendi bile." (Şafak, 2007:111)

Narsisizm, Yunan mitolojisine dayanmaktadır. Narkissos, kendisine hayran olan tüm kadınlara acı çektirmektedir. Sonunda bir hayranı tarafından *"başkasını sevmesin, sadece kendini sevsin; sevdiğini de elde edemesin"* diye lanetlenir. Tanrıça Nemesis, bu isteğe cevap verir. Narkissos, suda gördüğü yansımasına âşık olur ve birleşmek isterken ölür: *"Narkissos, miti bugün yalnız çağrıştırdığı ben merkezli aşkla değil, hayal-gerçek, varlık-yokluk, özne-nesne, uyumsuzluk-teklik, bağlılık-ayrılık gibi insan varlığının temel karşıtlıklarıyla da edebiyat kuramcılarını, düşünürleri ve psikologları ilgilendirir."* (Karahan, 2002:82)

Freud'a göre narsizm, libidonun dış dünyadan ayrılıp kendi *"ben"*ine yönelmesidir. Çocuğun *"büyüklenmeci"* kişiliğiyle açıklanan birincil narsizm, erişkinlikte aşılmamışsa yerini kökensel ve ikincil narsisizme bırakır. Freud, nesne seçimine göre özellikle bir başka bireye, anneye aşırı bağlılığı erkeklerde yaslanma tipinin; kadınlarda ise narsist tipin var olduğunu belirtir. *"Freud, 'Narsizim Üzerine Bir Giriş' adlı makalesinde ileri sürdüğü düşünceye göre erkekler tam bir nesne sevgisi geliştirebilirlerken kadınlar, özellikle güzel küçüklüklerinden itibaren güzel bulunulmuşlarsa, sevgi nesnelerinin seçimini kendilerinden yana kullanırlar. Bir erkeğin onlara duyduğu sevgiyi kendilerine duydukları sevgiyle karşılaştırıp yoğunlukta yalnızca kendilerini severler."* (Karahan, 2002:93) Orhan Pamuk'un "Benim Adım Kırmızı"[5] adlı eserinde Şeküre güzelliğinin farkındadır. Şeküre'nin

[5] Nakkaş Zarif Efendi, bir nakkaş arkadaşı tarafından öldürülüp bir kuyuya atılır. Padişah için hazırlanan bir kitapta günaha girildiğini Erzurumlu Hoca taraftarlarına ilan edeceğini söylediği için Zarif Efendi öldürülmüştür. Bu kitap gizli olarak Enişte Efendi tarafından Zarif Efendi, Zeytin ve Leylek lakaplı nakkaşlara evlerinde hazırlatılır. Enişte Efendi kendisine yardım etmesi için yeğeni Kara'yı İstanbul'a çağırır. Kara, Enişte Efendi'nin kızı Şeküre'yi sevmiş, aşkını ona söyleyince eve bir daha giremez olmuştur. Çünkü Şeküre olanları babasına anlatmıştır. Bunun üzerine Kara şehir şehir dolaşır; fakat gene de Şeküre'yi unutamaz. Şeküre evlenmiş ve iki çocuğu olmuştur. Kocası savaşa gitmiş ama dört yıldır dönmemiştir. Kaynı Hasan Şeküre'ye aşık olur, onu elde etmeye çalışır. Enişte Efendiyi katil ziyaret eder. Ona Zarif Efendinin son resmi gördüğünü ve bu yüzden öldürüldüğünü ve katilin kendisi olduğunu söyler. Evde kimse yoktur; çocukları dadısı çarşıya

etrafında onu beğenen insanlar olur. Eşi öldükten sonra hem eşinin kardeşi Hasan hem de Kara onun için mücadele ederler. Erkekler tarafından sevilme hissi onda güven duygusunu yaratır. Ünlü nakkaşlar tarafından resminin yapılmasını ister. Yaşlandığında gençlikteki güzelliğinin bilinmesini böylece baki kalabileceğini umut eder. Ancak güzelliğinin resmedilme konusunda yetersiz kalacaklarını çünkü kendi güzelliğinin kendisinin gördüğünü göremeyeceklerini düşünür: *"Kendi resmim yapılsın isterdim. Ama ne kadar gayret etseler de bunu yapamayacaklarını biliyordum, çünkü benim güzelliğimi olduğu gibi görebilseler bile, Padişah'ın nakkaşlarının hiçbiri, gözlerini ve dudaklarını Çinliler gibi çizmedikçe, bir kadının yüzünün güzel olduğuna ne yazık ki inanamazlardı. Heratlı eski ustaların yapacağı gibi, bir Çinli güzel gibi resmetselerdi beni, belki görüp tanıyanlar o Çinli güzelin arkasında yatan benim yüzümü çıkartabilirlerdi. Ama bizlerden sonrakiler, gözlerimin aslında çekik olmadığımı anlasalar bile, yüzümün neye benzediğini çıkaramazlardı hiç. Bugün, oğullarımın tesellisiyle geçirdiğim yaşlılığımda yüzümün gençken yapılmış bir resmi olsaydı ne mutlu olurdum."* (Pamuk, 1998:469)

Kernberg ise narsizmin farklı bir özelliğini işler: "*Diğer insanlarla olan etkileşimlerinde alışılmadık düzeyde kendilerinden söz ederler, başkaları tarafından sevilmeye ve hayranlık duyulmaya büyük ihtiyaç duyarlar ve görünüşte garip bir çelişki yaratacak şekilde çok yüksek bir kendilik kavramının yanı sıra başka insanlardan haddinden fazla bir takdir alma ihtiyacı gösterirler. Duygusal hayatları sığdır. Başka insanlara eş duyum duymazlar, başkalarından aldıkları takdir ya da kendi büyüklenmeci fantezileri dışında hayattan pek haz almazlar ve dış ilgi azaldığında ve yeni kaynaklar kendilik saygılarını beslemediğinde kendilerini huzursuz ve sıkılmış hissederler. Başkalarına haset ederler ve narsist destek besledikleri bazı kişilerde idealleştirme, hiçbir şey beklemedikleri kişileri ise küçük görme ve onlara tepeden bakma eğilimi gösterirler. Başka insanlarla ilişkilerinde*

---

götürmüş, Şeküre de Kara'yla buluşmuştur. Katil Enişte Efendiyi öldürür. Şeküre sahipsiz kaldığı için Kara'ya başvurur. Kadıyı ayarlayıp onu kocasından boşamasını ve babasının başladığı kitabı bitirmesi karşılığında karısı olacağını söyler. Şeküre, Kara ile evlenir: *"Bütün budalalar aşklarında sanki çok özel bir acele gerektiren bir durum var sanıp aşklarının şiddetini açığa vurup aşıklarının eline silah verir; onlar da akıllıysalar cevabı geciktirirler. Sonuç: Aşkta acele işler gecikir."* (Pamuk,1998:98)

onları açık bir biçimde sömürürler ve ilişkileri bazen asalak türdendir. Sanki başkalarını denetlemeye ve onlara sahip olmaya, onları suçluluk duyguları duymaksızın onları kullanmaya hakları olduğunu düşünmektedirler. Çoğu zaman çekici ve davetkâr bir yüzün arkasında soğuk ve acımasızlık hissedilir. Çoğu zaman bu hastaların başkalarının hayranlık ve takdirine öylesine ihtiyaç duydukları için bağımlı oldukları düşünülür ancak daha derin bir düzeyde derin güvensizlikleri ve başkalarını küçümsemeleri nedeniyle herhangi bir kişiye gerçekten bağımlı olamazlar. (Akt. Karahan, 2002:94) Ayşe Kulin'in "Adı Aylin"[6] adlı eserinde Aylin görünürde kendisine güvenen, güçlü bir kadın profili çizer. Ancak bu güçlü görünümünün altında etrafındaki erkeklerden sürekli iltifat bekleyen zayıf bir karaktere sahiptir. İltifat almak onun hayatının merkezindedir. Onun için kimin iltifat ettiğinden ziyade övüldüğünü duymak önemlidir. İltifat almadığında abartılı davranışlar sergileyerek dikkat çekmeye çalışır. Amacına ulaşmak için de çevresindeki erkekleri kullanmaktan geri kalmaz: *"Oysa Aylin ne zamandır ruhunu, abartılı komplimanlar, sınırsız hayranlık gösterileriyle beslemeye alıştırmıştı. Erkeklerin gözlerinde devamlı bir "senden güzeli, akıllısı, esprilisi yok" bakışı görmek istiyordu. Richard'ın ilgisini çekebilmek için aşırı hareketlerde bulunuyor, abartılı danslar, kahkahalar."* (Kulin, 1998:167)

Pınar Kür'ün "Bitmeyen Aşk"[7] adlı eserinde Nilgün de erkeklerin ilgisinden ve güzel sözlerinden hoşlanan bir kadındır. Aylin gibi sadece kendisinin hisleri

---

[6] Kökleri Giritli Deli Mustafa Naili Paşaya kadar uzanan bir ailenin kızı olan Aylin Devrimel'in fırtınalı yaşamının öyküsüdür. Aylin, Amerikan kız kolejini bitirdikten sonra, eğitimini tamamlamak üzere Paris'e gider; bundan sonraki yaşamını bir uçtan diğer uca, baş döndürücü bir hızla akarak geçer, Libyalı bir prensle evlenir, Prenses olur. Tıp okur, ünlü bir psikiyatrist olur. Tekrar tekrar evlenir, ama evliliklerinden sıkılır, Amerikan ordusuna albay rütbesiyle subay olur...
"Yükseltilmiş sahnede kapağı açık, maun bir tabut duruyordu. Uzun bir sıra oluşturan insanlar, tabutta yatan albay üniformalı Amerikan subayını selamlayıp, içlerinden dua ya da veda ederek, tabutun başından ayrılınca, yanan yürekleriyle gelip salondaki koltuklarda yerlerini alıyorlardı. Herkes etrafa hakim olan ordu düzeninin saygınlığını kutsar gibi sessizce ağlıyordu."

[7] Sinan, karşımıza zengin bir ailenin çocuğu olarak, aile, evlilik gibi olguları saçma bulan, vurdumduymaz bir şair kimliğiyle çıkmaktadır. Sinan çocukluk yıllarından itibaren ailenin en küçük çocuğu olduğu için şımartılmış, ailesi olmadan da hayatını çok rahat bir şekilde kazanabileceğine inanmıştır. Bu nedenle, kendini zengin, özgür ruhlu, her istediğini yapabilecek, başarılı bir yazar olarak görür. Ancak, geçimini ailesinin parası ile sağlamaktadır ve ailesine bağlıdır. Nilgün ise Sinan'dan yaşça küçük ona hayrandır. Her şeyi göze alıp Sinan ile birlikte olur. Sinan ise zayıf karakterli olup ilk zorlukta Nilgün'ü bırakır ve ailesinin uygun gördüğü bir kadınla evlenir. Yıllar sonra Sinan ve Nilgün karşılaştıklarında geçen zamanı, aşklarını yeniden sorgularlar.

önemlidir: *"En can sıkıcı ya da kılıksızının bile benim peşimde koşması her dediğimi yerine getirmek için elinden geleni yapması hoştu bir kere."* (Kür, 1986:188) O, aşık olmaktan ziyade kendisine aşık olunmasından hoşlanır. Aşk onun için yaşanılacak tek taraflı bir duygudur. Bu duygunun yaşanılmasını ise erkeğe bırakır. Kendisinin görevi erkekleri kendisine hayran bırakmak: *"Bir süre sonra da beğenilmekten aşık olunmaktan hoşlandığımı ayrımsadım. Bundan her zaman hoşlanmış olduğumu ve her zaman hoşlanacağımı da."* (Kür, 1986:186)

Orhan Pamuk'un "Benim Adım Kırmızı" adı eserinde Şeküre, çevresindeki tüm erkekleri kendisine aşık edebileceğine inanır: *"Bir sağırla konuşur gibi bütün gücüyle "Evet," diye bağırırdı. Çünkü korkudan suratıma bakamazdı. Çok güzeldim o zamanlar. Bütün erkekler, uzaktan, perdeler, kapılar ve kumaşların kalabalığı arasından da olsa, bir kere beni görebilmiş olanlar hemen âşık olurlardı bana."* (Pamuk, 1998:51) O, ilgi gördükçe memnunluk duyar. Kendisine aşık olan Kara'nın kendisini seyretmesinden hoşlanır:*"Ben güzelim, akıllıyım ve beni seyrediyor olmanız da hoşuma gidiyor."* (Pamuk, 1998:55)

Psikolojik kuramlara göre yetişkin dönemde ortaya çıkan davranış bozuklukları çocukluktaki gelişim evreleriyle yakından ilgilidir. Özelikle anne babanın çocuğu terk etmesi ya da sevgi yitimi kişide narsist bir iz bırakmaktadır. Anne ile çocuk arasındaki bağın kopması onda aşağılanma hissi uyandırmaktadır. Çocuk, anne ve babanın bir uzantısıdır. Kernberg'e göre anne ve baba çocuğunu bir sanat nesnesi olarak görür. Küçük yaşta annenin gözünde sevgiyi gören çocuk daha sonraki yıllarda kendisini değerli ve sevgi dolu olarak görmektedir. Annesinden sevgi görmeyen çocuk, sonraki yıllarda olumsuz davranışlar sergileyebilmektedir. Diğer insanlarla olan ilişkilerine mesafe koymakta, insanlardan uzak durmaktadır. Küçük yaştaki bu sevgi yitimi bireyde narsist bir iz bırakır. Çocuklarını birer sanat nesnesi olarak gören anneler, yaşayamadıkları yaşamı özellikle kızları aracılığıyla gerçekleştirmek ister: "*Onları kendi olmak istedikleri insan yapmaya çalışırken Kernberg'in "mekanizma" dediği bir yapıyı harekete geçirmiş olurlar bu mekanizma türü ideal kendilik, ideal nesne ve kendilik imgelerinin savunma amaçlı birleşmesi*

"Hep cebimde, yüreğimdeydin. Yaşamımın vazgeçilmez bir parçasıydın. Nasıl unutabilirdim? Sen bendin, Benim en güzel yüzümdün." (Kür,1986:18)

bir kez işlemeye başladığında kendine hayranlık duyma, başkalarını küçük görme şeklindeki kısır döngüyü daim kılmada daima etkilidir." (Akt. Karahan, 2002:93) Buket Uzuner'in "İki Yeşil Su Samuru"[8] adlı eserinde Nilsu'nun annesiyle babası boşanır. Nilsu, annesi tarafından terk edildiğine inanır. Bu onun daha sonraki ilişkilerinde belirleyici bir *"düşünce"* olarak kalır. Hayran olduğu babası ise Selen adlı bir kadınla birlikte olur. Kendisi ve kardeşine büyükannesi bakar. Çocuk yaşta yaşadığı bu bu aile vakası onun ilişkilerinde *"ben"* merkezli ve terk edilmemek adına erkekleri sürekli terk eden kişi olmasına sebep olur: *"Terk edilmek korkusuna gelince, bunu özellikle düşündüğümü sanmıyorum. Çünkü on dört yaşımın, on beşe döneceği o 'son yaz'dan sonra, daima bir 'terk edilme' fobisiyle iç içe yaşayacaktım zaten. Gördüğüm, bildiğim, yakını olduğum insanlar, en sevdiklerini, en değer verdiklerini bile kolayca terk edebiliyorlardı. Taze ilişkilerine, terk ettikleriyle ihanet edebiliyor, sonra hiçbir şey olmamış gibi yaşamlarını sürdürüyorlardı, 'ihanet' ve 'terk' kaçınılmazdı."* (Uzuner, 2000:132)

Narsist ebeveynler, çocuklarını kendi çocuklukları gibi yetiştirmektedirler. Böylece geçmiş yinelenir. Bununla birlikte çoğu zaman böyle kadınlar çocuk sahibi olmak istemezler; çocuğu kendilerini kısıtlayıcı, bağımlı bir varlık olarak görürler. Bu durum onları anne olma korkusuna götürür. Kendilerine karşı olan her türlü eleştiriyi saldırı olarak görürler. Sömürülme kaygısı taşıdıklarından kendilerini koruma ihtiyacı içindedirler.

Elif Şafak'ın "Eski Şehrin Aynaları" adlı eserinde Isabel, çocuğuna karşı sevgi duymadığını fark eder. O sadece kendi dünyasıyla meşguldür. Oğluna anne

---

[8] Nilsu, ortaokul sıralarında olan kardeşi Cem, monoton bir yaşantı istemeyen başarılı güzel ve çekici annesi, doğduğu günden itibaren Nilsu'nun hayranı olduğu babası ve kedileri Elvis ile mutlu bir yaşam sürürlerken annesi monoton bir hayat istemediği için evi terkeder. Annesinin eve gelmemesinden dolayı giderek suskunlaşan ve hayata küsen, babasının karşısına, omuzlarına kadar dökülen mavi-siyah iri dalgalı gür saçlı, gri gözlü, son derece sade olduğu kadarda çekici, zarif ve doğal; akıllı, kültürlü ve ince bir zekaya sahip olan Selen çıkar. Selen'i ilk gördüğünde ona karşı ön yargılı olsa da daha sonra hayatı Selen'e benzemeye başlar. Bütün hayatını, kendi mutsuzluğu, huzursuzluğu ve uyumsuzluğu pahasına, yaşantısını paramparça, eder. Güven ve sevgi eksikliğini duyar. Kendisini seven erkekleri terk eden olur.
"Çok gençken herkesi, her şeyi hatta dünyayı değiştirebileceğimizi sanırız. Nasılsa hiç yaşlanmayacak hiç ölmeyecek ve sonsuza ulaşacağızdır. Oysa duvarda tek bir tuğla olduğumuzu ve ancak iyi bir tuğla olmayı başarmakla yükümlü olduğumuzu görürüz bir gün." (Uzuner, 2000:39)

sıcaklığını hiçbir zaman vermez. Çocuğunun kendisine bağımlı olduğunu gördüğünde oğluna karşı sevgisi daha da azalır. Onu kendisine muhtaç bir asalak olarak görür. Isabel'in bu şekilde davranmasındaki en büyük sebep kendisinin geçirmiş olduğu çocukluktur. Yalnız bir çocukluk geçiren Isabel sevgi paylaşımını öğrenememiştir. Bu oğlu da olsa durumu değiştirmeyecektir: *"Zaman zaman da, sürekli bakıma ve bakılmaya muhtaç böylesi küçük bir canı dünyaya getirdiğine pişman olmuştu. Böyle anlarda, kendini ne kadar zorlarsa zorlasın, değil onu sevmek, görmeye bile tahammül edememişti. Çocuğun bitmek bilmeyen talepleri, talepleri karşılanmadığında tepinerek ağlamaya başlaması, bazen de ağlamaktan mosmor kesilmesi karşısında çileden çıkmıştı. Ağlayarak her istediğini elde edebileceğini sandığında nasıl da çekilmez oluyordu Andres. O, kimi zaman canından bir parçaydı; canından öte. Kimi zamansa bir yabancıydı; yanlış zamanda, yanlış yerde."* (Şafak, 2007:133-134)

Kendine hayran olan kadınlar etrafındaki erkekleri idealleştirip daha sonra değersizleştirirler. Kadın için çevresindeki erkeğin kendisinden hoşlanması önem arz eder. Kendisine hayranlık duyduğu andan itibaren erkek önemini yitirir. Ahmet Altan'ın "Yalnızlığın Özel Tarihi" adlı eserinde Nermin'in önemli zevklerinden biri bir erkeği kendisine âşık ettikten sonra bırakmaktır. Erkeğin acı çektiğini görse de onu terk eder, acı çeken erkek onun içinde nahoş duygular uyandırır. Erkeğin cazibesi ona âşık oluncaya kadar ki süreçtir. Aşık olma süreci bitip acı çekme dönemi başladığında Nermin'in gitme zamanı gelmiş demektir: *"Bir erkek benim için acı çekmeye başlarsa onu hemen bırakırım, bir daha da aramam. Benim için çekilen acı sıkıntı verir, erkeğin acısı içinde boğulup yok olduğumu hissederim, kurtulmak için hemen kaçarım O kadar çok acı çekerler ki insan şaşar. Bana dokunduktan bir süre sonra içten içe yanmaya başlarlar, acının kokusunu alırım hemen, insan acısının tuhaf, değişik bir kokusu vardır, ama sezdirmem onlara, onlar bir şey söylemeden ben de bir şey söylemem. Susarlar bir süre, yanık kokuları ve dalgın gözleriyle boş boş yüzüme bakarlar… İşte tam da orada bırakırım onları, acılarıyla baş başa, yapayalnız kalırlar."* (Altan, 1991:71)

Kadın her zaman etrafında kendisini beğenen erkeklerin olmasından hoşnut olur. Arayış sırasında etrafında erkek bulamazsa bunalıma girer. Leyla Erbil'in "Mektup Aşkları"[9] adlı eserde Sacide, sol görüşlü bir kadındır. Toplumu, kendisine kurallar koyan kendisini kısıtlayan bir mekanizma olarak görür. Toplum kurallarını çiğnemek için erkekleri kullanır. Toplumsal kurallara aykırı birliktelikler yaşar, böylece kendisini sınırlandıran herkesten intikam aldığını düşünür. Erkek onun için sadece birer nesnedir: *"Bunu ben de tam olarak bilmiyorum dostum ama, erkeksiz kaldığımda boğulur gibi oluyorum. Yalnız kalamıyorum ben, üzerimde bir erkeğin istekli gözleri olmadan gün sürmek ölüm gibi geliyor bana. Her sabah çarpıntıyla uyanır sorarım kendime: bugün beni seven, isteyen var mıydı? Yoksa hemen fırlayıp birini bulmalıyım; delirmemek, kötülük yapmamak için tek yolum sevişmektir. İnsanlar beni sevmiyorsa, dışlamışlarsa beni, kafamda binlerce kötülük planı oluşuverir; intikama hazır beklerim: en cazip giysilerimi kuşanır dolaşırım sokaklarda. Yüzlerce adam takılır ardıma, en güzelini, en yumuşağını, en zeki, en aydınını, en zenginini seçmeye çalışırım beni anlamaya ve sevmeye en uygun olanını? Nasıl bir insan olduğumu bana anlattıran, yalan söylememe neden olan erkeklerden de nefret ederim çünkü. Kendini ve bütün yasaklarıyla bir dünyayı karşıma diken insanlardan intikam almadan duramam!"* (Erbil,1988:134)

Kadın, kendisini kişiliğini herkesten üstün görür. Attila İlhan'ın, "Fena Halde Leman"[10] adlı eserinde Lili, başına buyruk özgürlüğünü seven bir kadındır: *"Hani*

---

[9] Kahramanların birbirlerine yazdıkları mektuplardan oluşan bir romandır. Yakın arkadaşlıklar kurmuş, gönül ilişkileri yaşamış, yakınlaşmış, uzaklaşmış, kırılmış, öfkelenmiş, şimdilerde başka kentlere ya da ülkelere savrulmuş mektup sahipleri, birbirine mahrem hayatlarını açarlarken, geri planda dönemin zihniyet biçimleri de anlatılmaktadır. Jale'nin hayatını, fiziksel, ruhsal ve düşünsel yapısını Sacide, Ferhunde, Ahmet, İhsan, Zeki, Zeki'nin babası Abdullah ve Reha'nın mektupları ile ortaya çıkmaktadır.
"Aslında erkekleri sağduyudan yoksun, bizden çok zayıf, duygusal yaratıklar olarak görüyorum. Bence olay şu: Üzerimizde kurdukları buyurganlık (ki bu onların ham gücüne dayanıyor) yüzünden kendimizi korumak üzere yalan, hep yalan söylemişiz onlara. Bizim zekâmızı geliştiren bu yalanlar onları bizim aptallarımız durumuna sokmuş. (...) Ancak işin enteresan yanı, tarih boyunca erkeği zekamızla oyalayıp idare etme duyumuz öylesine gelişmiş ki, her kadın zekâsıyla, tevarüs ettiği kurnazlıklarla içten içe durmadan yenmiş erkeği. Ne var ki aslında yendiği şeye yenilmiş gibi görünerek yaşadığı ikiyüzlülüğü de hazmedemeyen kadın, mutsuzluğun pençesine düşmüş durumdadır." (Erbil,1988:133)

[10] Eser iki bölümden oluşmaktadır. İlk bölüm Leman Korkut'un yaşadığı toplumsal sınıfsal ortam kadar bu ortamın somut gelişme aşamalarını içermektedir. Aşar mültezimliği Yunan'la işbirlikçilik, enval-ı metruke yağması, ticari komprador kapitalistliği, montaj sanayii sermaye ile işbirliği vb. İkinci

kadınlar vardır, kişiliklerine hayranlıkları öyle büyüktür ki başkalarının dediklerini dinlemezler, Lili onlardan." (İlhan, 1981:169)

Attila İlhan'ın "Fena Halde Leman" adlı eserinde kendisini beğenen kadın kendisiyle sevişmekten hoşlanır: *"İçimdeki kadın ressamın saplantısı olmuyor, kadının saplantısı oluyor; üstelik büyülenmenin geçtiği düzey sanat düzeyi değil, cinsel düzeydir. Kendimden hoşlanıyorum, kendime tutkunum kendimle sevişiyorum. Kadın olmuş erkek olmuş başkalarını umursamam, yanlarında taş kesilirim, sebebi basit, vücudum bana yetiyor."* (İlhan, 1981:279)

Kendisine hayran kadın, kendisiyle vakit geçirmekten hoşlanır. Yalnızca kendi dünyasında yaşar. Hayatına aldığı erkekler onun isteklerini yerine getirmek için birer araç olmanın ötesine geçemezler. En yoğun aşk duygularını dahi kendisiyle yaşarlar. Güzelliklerinin farkındadırlar ve bu güzellikleri onların en büyük silahıdır. Zaman zaman aynanın karşısında saatlerce kendilerini seyrederler. Bir erkekle sevişirken dahi aslında kendileriyle sevişirler.

Genellikle bu tip kadınlar problemli bir çocukluk dönemi geçirmiş olup çocukluklarında yaşadıkları olumsuzlukları daha sonra hayatlarına aldıkları erkeklere ya da çocuklarına yansıtmışlardır. Bu kadınların en büyük sorunu kimseye güvenememeleri sürekli çevrelerindeki insanlardan zarar göreceklerine inanmalarıdır. Bu onları narsist bir kişiliğe bürünmelerine sebep olur. İnsan ilişkilerinde son derece bencil olup başkalarının acılarıyla ilgilenmezler. Çoğu zaman başkalarının acı çekmelerine neden olsalar da bu duruma aldırmazlar. Çünkü dünyalarının merkezinde kendileri vardır. Bu dünyada da ikinci bir kişiye yer yoktur.

---

bölümde ise Leman Korkut'un bireysel diyalektiğidir. Bir yanıyla cinsel karmaşasını yansıtır ama bir başka yanıyla iletişimsizlikten doğan korkunç yalnızlığını anlatır.
"Alemin padişahı ölümdür, esrarlı ve heybetli bir padişah ki hikmetinden sual olmaz, ya intihar çözümü olmayan bir bilmece." (İlhan,1981:60)

1.3.2. Sevdalı Kadın

Sevdalı kadın, kendisini sevdiği insana adayandır. Kendisine eziyet etme noktasına kadar varır. Bu kadın çizimi, dünya edebiyatının vazgeçilmezlerindendir. Victor Hugo'nun sevgilisi Juliette Drouet, kendisine eziyet eder, defalarca sevgilisinin resminin önünde diz çöküp kendisini affetmesini ister. Sevdiğine başkaldırmayı asla düşünmez. Her şey için suçluluk hisseder. Karşıdakinin mutlu olmadığını gördüğü zaman bu durumdan kendini sorumlu tutar. En büyük amacı sevdiğine hizmet etmektir. Bu, kadının var oluş amacıdır. Hatta sahip olduğu bu aşk kadını küçük düşürür. İnci Aral'ın "Ölü Erkek Kuşlar" adlı eserinde Suna, başlangıçta kendisine güvenen bir kadınken Onur'a aşık olduktan sonra iradesini kaybeder ve tüm davranışlarını Onur'a göre ayarlar. O derece kendinden geçer ki sonunda Onur, Suna'ya *"Kendince biçimlemişsin beni ve bu imgeye uyup uymadığımı anlamaya bile gerek görmüyorsun. Üstelik öngördüğün kişiye ters düşen her davranışım seni çılgına döndürüyor. Bende var saydığın hani derler ya vehmettiğin değerlere sahip olup olmadığımı kendim de bilmiyorum. Oysa sen durmadan kafandaki Onur'u kanıtlamamı istiyorsun benden."* der. (Aral, 1993:59) Suna, aşık olduğu adamı kafasında farklı şekillendirmiştir. Onur'un, kafasındaki Onur'dan farklı davranışlar sergilemesine tahammül edemez.

Sevdiği erkeğin kendisinde beğendiği yönlerini o da sever. Sevdiği erkeğin değer vermediği şeylere o da değer vermez. Başlangıçta kendine özenen kadın bir süre sonra kendinden vazgeçer. Dış görünüşüyle eskisi gibi ilgilenmez olur. "Ölü Erkek Kuşlar" adlı eserde Suna, aşkın teslimiyetçiliği beraberinde getirdiğini düşünür. Aşık olup evlendiği Adam'ın isteklerine göre hayatını, zevklerini programlar. Kendisi yoktur sadece Adam vardır: *"Aşk teslim olmaktır çünkü. Onu istiyorsanız o olmaktır. Yoksa ayrı yönlere akarsınız, yollarınız ayrılır, yitirirsiniz birbirinizi. Koparsınız, korkunç şeyler yaşayabilirsiniz."* (Aral, 1993:66)

Kadın erkekle özdeşleşip kendi benini kaybedebilir. Karşıdakinin arzusuna göre bazen bir çocuk, bazen bir anne, bazen yaşam arkadaşı, bazen aşk kadını olur. Ahmet Altan'ın "Yalnızlığın Özel Tarihi" adlı eserinde Nermin, birlikte olduğu

Haluk kendisinden uzaklaştıkça ona yakınlık duyar, aşk kadını olur. *"Bana acı çektirdikçe ona bağlılığım daha da artıyor, o da biliyor bunu."* (Altan, 1991:73) Kendisinin durduğu nokta değil, sevdiğinin durduğu, baktığı nokta önemlidir kadın için. Erkek *"biz"* sözcüğünü kullandığında kadın dünyanın en mutlu insanı olur. Erkeğin gölgesinde kalmaya razıdır. Kadın her şeye duygularıyla bakar. Nermin, Haluk'a âşık oldukça muhakeme gücünü yitirir. Yanlış davrandığının farkında olmasına rağmen iradesini kaybeder. Bildiklerini düşündüklerini unutur. Aşkın kapalı, karanlık yollarına sapmıştır: "*Âşık olmayan biri belki bu sırrı çok daha rahat anlayabilirdi, âşık olmayanlara sırlar çok açık gözüküyordu, ama âşık olduğunuz andan sonra her şey sırlarla dolu bir karanlıktı; bildiklerinizi unutuyordunuz, şaşırıyor, yan yollara sapıyor, yanıtlan bulamıyordunuz; aşk her şeyin görüntüsünü değiştiriyordu, bir kapıya baktığınızda bir duvar, bir duvara baktığınızda bir kapı görüyordunuz; yanlış yerlerden çıkmaya çalışıp yanlış duvarlara çarpıyordunuz. Sırrı keşfedememek ise, tutkuyu ve acıyı arttırıyordu."* (Altan, 1997:111)

Kadın yaptığı özverileri anlatarak erkeği kendisine bağlamaya çalışır. Erkek sevse dahi kadın kendisine karşılık verdikten sonra doyumu biter, kadının ise yeni başlar. Uyuyan kadın erkek için güzelliği ifade ederken, kadın için uyuyan erkek çirkinliktir. Çünkü kendisiyle zaman geçirmesini tercih eder. Nietzsche, "*Her türlü özel haktan vazgeçiş demek kadının tutkusu. Kadın sahip olunmak ister."* der. Erkek kadından vazgeçmediği zaman kadın kendisini çok değerli bir varlık olarak görür. Erkekle sevdalı kadının mutlu olduğu anlar ise farklıdır: "*Bir delikanlı geçerken, bir genç kız şarkı söylüyordu… Bir delikanlı şarkı söylerken, bir genç kız ağlıyordu."* (Beauvoir, 1975:103)

Sevdalı kadın, çoğu zaman kendisini aldatarak avunmaya çalışır. Erkeğe, "*Beni seviyor musun? Beni daima sevecek misin? Beni ne kadar çok seviyorsun?"* sorularını sorar. Aslında kendisini kandırır. Bu soruları erkeğin olumsuz cevap veremeyeceği anlarda sorar. Çünkü aksini duymak istemez. Çoğu zaman sevişme sırasında ya da ağladığı anlarda bu sorular yöneltilir. Erkek de bu soruları geçiştirir ya da olumlu cevap verir.

Ahmet Altan'ın "Tehlikeli Masallar" adlı eserinde Berrin, sevgi sözcükleri duymak istediğini belirtir: "*Ama benim bunu duymaya ihtiyacım var... Bunu anlamıyor musun?"* (Altan, 1997:106) Seven kadın sevilmediğini anlamakta güçlük çeker, erkeğin soğuk tavırlarına karşılık sürekli olarak erkeği haklı çıkartacak bahaneler bulur. Ancak duygu yoğunluğu geçtikten sonra sevilmediğini görüp gerçeği kabul eder. Erkeğin aşkının bittiğini kabullenmek kadın için zor bir durumdur.

Ayla Kutlu'nun "Hoşça Kal Umut"[11] adlı eserinde Algüz her şeyiyle sevgisi için mücadele eder. Kendisi aşka inandığı için erkeğin de aşka inanmasını fedakâr âşık gibi davranmasını bekler. Ancak çoğu zaman bu aşk, fedakârlık duygularının tek taraflı olduğunu görüp hayal kırıklığına uğrar: *"Sevgi düşüncesizlikleri bittiği yere kadar taşıyor. Sevginin biteceği günden boyuna korkuyor seven kişi. Daha sonra acı çekmekten hoşlanan bir yapısı olup olmadığını kendine sormaya başlıyor. En sonunda bakıyor ki sevgi gitmiş... Bir hüzün ve büyük, ölmez, bitmez sanılan duygulardan ancak küçük bir anı bırakarak."* (Kutlu, 1987:167)

Sevdalı kadının durumu, evli olan kadından daha kötüdür. Evli kadın eviyle, çocuklarıyla zaman geçirir. Erkeğin davranışları onun için ikinci derecede önem arz eder. Ancak sevdalı kadının dünyasında sadece sevdiği insan olduğundan başka bir şey düşünemez. Bu anlarda kıskançlık duygusu kadının içine yerleşir. Bu duygu kadını meşgul eder. Erkek ise ancak hayatı ya da işleri kötü gittiği zaman eşinin kendisini aldattığını düşünüp eşinin davranışlarıyla meşgul olur. Kadının aşkı ise güçlendikçe şüpheyi de beraberinde getirir. Ahmet Altan'ın "Yalnızlğın Özel Tarihi" adlı eserinde Nermin, Haluk'a aşık oldukça şüpheci biri olur: "*İnsanın kendi aşkından ne kadar emin olursa karşısındakinin aşkından da o kadar kuşku duyduğunu unutmuştum."* (Altan, 1997:105)

---

[11] "Hoça Kal Umut" 12 Mart askeri darbesiyle daha özgür bir Türkiye'yi kurabileceklerini sanan yaşamlarını bir fırtına gibi geçiren gençlerden biri olan Orçun'un yüz yüze gelişinin öyküsüdür. Bu karmaşa arasında Oruç'un yaşamına giren aşk öyküsü yaşamını sonsuza kadar ters yüz eder. Kendisinden yaşça büyük Algüz ile yaşadığı aşk onun kendisiyle, toplumla çatışmasına, yaşadıklarını sorgulamasına sebep olur.
"Aklını başına topla diyorum Algüz boyuna diyorum. Başına al. Sen daha önce de böyle yürek ağrıları çektin ve ardından gelen kırıklıklarına da dayandın. Onlar için akla yakın nedenler vardı. Şimdi karşındaki bir çocuk. Belki de dengesi bozulmuş bir çocuk." (Kutlu,1987:62)

Erkek sevdiği kadını kaybedeceğini anladığı zaman sinirlenerek bunu gösterir ve saldırganlaşır. Kadın sevdiği erkeği kaybedeceğini düşündüğü zaman kendisine daha fazla özen göstermeye başlar. Çünkü kadının elindeki silahları güzelliği ve uysallığıdır. Erkeğin istediği gibi davranmaya ve giyinmeye çabalar. Kadın zamanla hiçleşir, kendi varlığını unutur. Pişmanlıklarıyla baş başa kalır. Nesne olmaktan kurtulmaya, yeniden *"ben"* olmaya çalışır. Arzulanan kadın olmak için uğraşır. Erkeği kendisine bağlama yollarından biri de çocuk, evlilik gibi konulardır. Terk edilen kadın, kendisi için her şeyin bitmiş olduğunu düşünür. Kadın gençse bunu kabullenmesi daha kolaydır ancak yaşı ilerlemişse travma yaşar. Nietzsche, "*Seven bir kadın, bu sevginin yardımıyla, çok daha derinlemesine kadınlaşır."* der. Ona göre "*Erkekler, kadının kendilerine sunduğu şeye en küçük değer vermemektedirler. Erkeğin, ne istiyorum sandığı koşulsuz bağlılığa ne de boş gururunu okşayan putlaştırıcı sevgiye ihtiyacı vardır; o bunları, sözü geçen bağlılık ve sevginin içerdiği karşılıklı zorunlulukları yerine getirmediği zaman kabul eder."* (Beauvoir, 1975: 117)

Sevdalı kadın, sorgulamaz; birlikte olduğu adamı mutlu etmek tek amacıdır. Bu beraberinde güçsüzlüğü ve kontrolsüzlüğü de getirir. Kadın aşkı yüzünde her şeyi en iyi şekilde yapmaya çalışır. Ancak bu arada kendisini unutur. Onun için sevgilisi ya da eşi olmak daha önemlidir. Bu tür kadınlar aslında erkek için iyi bir dost olmanın ötesine geçemez. Buket Uzuner'in "İki Yeşil Su Samuru" adlı eserinde Sevinç, sevdalı bir kadındır. Birlikte olduğu Teoman'ı mutlu etmekten başka bir mutluluğu yoktur. Teoman için yemekler yapar, daima onu bir dostu gibi dinler, Teoman'a huzur vermek en büyük gayesidir. Ancak Sevinç, Teoman'ın aşık olduğu bir kadın rolünde olmaz sadece sıcak bir dost olarak kalır. Teoman'ın gözündeki rolünün farkındadır ancak ona âşık olduğu ve kaybetme riskini göze alamadığı için anlayışlı kadın rolünü bırakamaz: *"İyi yemek yapıyor, iyi giyiniyor, iyi öpüyor, iyi dinliyor, iyi eşlik ediyor, hiç yormuyordu, iyi gelmişti! Üç yaşındaki oğluyla yaşıyor, dünyaya, özel yaşamına ve topluma bakarken, olup bitenleri anlamamış, nedenlerini bir türlü bulamamış şaşkın gözlerini kocaman açıyor, bu şaşkınlığı kimi zaman çaresiz gözyaşlarına, kimi zaman da tökezleyip düşmesine yol açıyordu."* (Uzuner, 2000:175)

Seven kadın, her şeyiyle kendisini feda eder. Orhan Pamuk'un "Kara Kitap"[12] adlı eserinde Celal'e aşık olan Celal'in bir kadın okuyucusu için Celal'in ütüsünü, temizliğini yapmak en büyük zevktir: *"Ütülerini yapacağım, yazı masam, ah o yazılarını toplayacağım; yastık kılıflarını değiştireceğim; o eşyasız, dolapsız buluşma yerinden başka hiçbir yerde göremedim seni."* (Pamuk, 1995:356)

Erkek sevdiği zaman acısını çabuk yok edebilir. Benjamin Constant, aşkından intihar etmeye kalkışır, ancak acısı bir yılda biter. Çünkü erkek kendisini bütünüyle sevdiği kadına teslim etmez. Kadın ise tüm benliğini erkeğe teslim ettiği için onun kusurlarını görmesiyle hayal kırıklığına uğraması bir felakettir. Sevdalı kadın, erkeği masalındaki kahramanı olarak görmek ister. Erkek, masalındaki prensidir. Madam d'Agoult, Liszt'e yazdığı mektupta: "*Zaman zaman sizi aptalca seviyorum ve böyle anlarda tıpkı sizin gibi neden benim de sizin için yaşamınızın her dakikasını dolduran bir düşünce olamadığımı, olamayacağımı, olmamam gerektiğini anlayamıyorum doğrusu."* der. (Beauvoir, 1975:97)

Kadın çocukluk günlerine özlem duyar. Çocukluğundaki masallara, hikâyelere inanmaktadır. İnandığı masalların prensesidir. Masallarda prenseslerin istediği olur. Merkezde o vardır. Çevresindeki herkes prensese hayrandır. Kadın çocukken kendisini prenses olarak gördüğünden büyüdükten sonraki yaşam ona acımasız gelir. Bu yüzden aşk, kadın için yeniden çocukluğuna dönüş olup çocukluğundaki masalı yaşamaktır. İnci Aral'ın "Ölü Erkek Kuşlar" adlı eserinde Suna'ya göre: *"Aşk, büyüklerin oyunu, yeniden çocuklaşmak, büyü, rengi atmış yaşamlarımızın çocukluktaki parlak renklerle dolu dünyaya dönüşmesi birden."* (Aral,1993:155)

---

[12] Galip, Melih amcasının kızı Rüya ile evlidir. Rüya birgün bir mektup bırakarak evden ayrılmıştır. Galip, karısını bulmak için Rüya'nın üvey kardeşi olan Celal'in gazetede yayınlanan köşe yazılarındaki esrardan yararlanmaya başlar. Bu arayış Galip'in kendisiyle yüzleşmesini sağlar ve hiç kimsenin kendisi olamayacağını anladığı İstanbul'da o, sadece hikaye anlatarak insanın kendisi olabileceği görüşüne varmış ve Celal'in boş bıraktığı köşede hikayeler anlatmaya başlamıştır. Kitabın sonunda Galip, Rüya'yı da Celal'i de bulur; İkisi de ölmüştür.
"Şehzade Osman Celalettin Efendi, bu topraklarda, bu lanetlenmiş topraklarda, insanın kendisinin olabilmesinin en önemli sorun olduğunu, bu sorun gereğince çözülmedikçe, hepimizin yıkıntıya, yenilgiye, köleliğe mahkum olduğumuzu bilirdi. Kendisi olabilmenin bir yolunu bulamamış bütün kavimler köleliğe, bütün soylar soysuzluğa, bütün milletler yokluğa, hiçliğe, hiçliğe mahkumdur derdi, Osman Celalettin Efendi." (Pamuk,1995:402)

Kadın kendisini güzel bulmuyorsa onun üzüntüsü daha fazla olur. Hayatı boyunca anlaşılamamış bir eş, emeklerinin kıymeti bilinmemiş bir anne rolünü oynar. Bu hüzünlü rolü oynamaktan aslında zevk de alır. Acı hayat, onlar için mutluluk kaynağıdır. Stekel, "La Femme Frigide (Soğuk Kadın)"da bu karamsar kadına şöyle bir örnek verir: *"Madam H. W…, her yıl , Noel'de koyu renk giysiler içinde sapsarı bir yüzle bana gelir, kara talihinden yakınır. Gözyaşları içinde, kederli bir öykü anlatır hep. Ömrü boşa gitmiş, evliliği hiçbir işe yaramamıştır. İlk zamanlar, ben de epey duygulandım, nerdeyse onunla birlikte ağlayacaktım. O arada iki yıl geçti, ama bizimki hep aynı kırık umutlar içinde yaşamakta boşa giden ömrüne ağlamaktadır. Yüz çizgilerinde çöküşün ilk izleri belirmiştir, bu da ağlayıp sızlaması için yeni bir bahanedir tabii. 'Ah, ah! Bir zamanlar herkesin taptığı bir kadınken, bakın ne hale geldim!'. Bütün dostları başına gelen felaketleri bildiğinden, yakındıkça yakınmakta, umutsuzluğunun üstüne bastıkça basmakta. Herkes el aman diyor yakınmalarından… Bu da kendini mutsuz hissetmesi, yapayalnız ve anlaşılamamış sayması için yeni bir fırsattır. Bu acı dehlizinden kurtulmanın yolu yoktu artık… Kadıncağız bu trajik rolden zevk alıyordu. Dünyanın en talihsiz kadını olmaktan sözün en gerçek anlamıyla zevk duyuyordu. Etkin yaşama katılması için harcadığımız bütün çabalar boşa gitti"* (Beauvoir, 1975: 65)

Sevdalı kadın, sadece sevdiği erkeğe karşı değil, çocuklarına karşı da fedakârlık yapmak ister. Çünkü çocuk aşkının meyvesidir. Ahmet Günbay Yıldız'ın "Sokağa Açılan Kapı"[13] adlı eserinde anne, çocuklarının ihtiyaç içerisinde olduğunu gördükçe çareler bulmaya çalışır. Onun için kendisi değil ailesi önemlidir. Yaptığı fedakârlıklar onu mutlu eder. Anne evin içinde umutsuzca çareler ararken sonunda çareyi hırsızlık yapmakta bulur: *"Evin bütün meşakkatini zayıf omuzlarına yüklenen*

[13] Sıla ailesini beğenmeyen özgür olmak isteyen annesi ve babasıyla iletişimsizlik yaşayan bir genç kızdır. Babasıyla birçok konuda fikirsel ayrılığa düşer. Sıla çalışmak isteyen evin bir kadın için bir hapishane olduğunu savunan birisidir. Babası ise kadın için kamusal alanın tehlikeli olduğunu ve çalışmanın kadınlık fıtratına ayrkırı olduğunu savunur. Sıla babasının onaylamdığı bir evlilik yapar. Bir süre sonra eşiyle mutsuz olan Sıla yaptığı hatasının farkına varsa da babasının evine dönmez. Çalışmaya kızıyla birlikte kendi ayakları üzerinde durmaya çalışır.
"Kadın en ufak esintiden bile rahatsız olan hırpalanan solan narin bir çiçek gibidir. Onu bu hassas yapısıyla erkekleştirmek kendi sahasının dışında mücadeleye zorlamak haksızlıktır aslında."
(Yıldız,1995:109)

ana çaresizlik çırpınışları vermekteydi... Odanın içinde kısa voltalar atarak dolaşıyordu." (Yıldız, 1995:8)

Füruzan'ın "Berlin'in Nar Çiçeği"[14] adlı eserinde de Frau Lemmer, savaşa giden eşinin ardından tek başına çocuklarını büyütür. Tüm hayatını çocuklarına adar. Savaşa giden eşinin ardından hayatının merkezinde sadece çocukları vardır. Onları temiz giydirmek, onlara iyi bakmak en büyük gayesidir. Kadın olduğunu unutur, çocuklarına sevdalı bir kadındır: *"...kızı oğlu üstlerinde taze kar havasıyla, gün batımında dönerler, annelerini kucaklamak için aralarında yarışırlardı. Genç kadın ardındaki kuzinenin tütün sıcaklığından sıyrılır, kapı eşiğinde kollarıyla karşıladığı bu sevinci, taşkınlığı, öpücüklerle yatıştırmaya uğraşırken, çocuklarının serin yüzlerini bağrına bastırırdı."* (Füruzan, 1998:57)

Frau Lemmer, gösterdiği fedakârlıklara rağmen çocuklarının aynı duyarlılığı göstermemeleri karşısında hayalkırıklığına uğrar. Kadın bu noktadan sonra hayatını sorgulamaya başlar. Onlar için kadınlığından vazgeçmiştir ancak çocukları büyüdükten sonra onu terkedip başka yerlere taşınırlar. Üstelik giderlerken annelerini geride bırakmış olmalarına aldırmazlar. Bu noktada Frau Lemmer, travma yaşar. Aslında düşündüğü kadar çocuklarıyla paylaşımının olmadığını ya da paylaşımın sadece tek taraflı olduğunun farkına varır: "*Kızının sinsice nasıl da hayatını annesinden uzak tutmayı başardığını, ancak o an anlamıştı. Frau Lemmer. 'Bunca ana kız beraberliğinden sonra' diye düşünmüştü. Demek ki aslında benimle hiçbir şeyi paylaşmadı o."* (Füruzan, 1998:148)

Sevdalı kadın tipi kendisini düşünmekten ziyade sevdiği insanları düşünür. Bu sevdiği insan bazen bir erkek bazen de çocukları olur. Karşısındaki kişi değişse de sevdalı kadının rolü hiç değişmez. Kadın olduğunu unuturcasına sadece verici olmak ister. Çünkü kendince verici olduğu sürece sevdikleri tarafından daha çok

[14]İki farklı kültürden gelen insanların Almanya'da kesişen içiçe geçen dünyalarını ve aralarında gittikçe kuvvetlenen sevgiyi, dostluğu anlatır. Korkmaz ailesi Almanya'ya yeni bir hayat kurmak için göç ederler. Frau Lemmer, ise yalnız yaşayan bir kadındır. Başlangıçta birbirine karşı çok uzak ve farklı kültürlerden olsalar da küçük bir bebeğin sevgisi onları birleştirir, ön yargıları yıkar.
"Yıkılmış hayatı inancı kökten terkedip gittiği bir ölüm kentinde belki kadınlığını, güzelliğini kanıtlamak için istemişti." (Füruzan, 1988:167)

sevileceğini düşünür. Bu onun kendisine olan güven eksikliğinden kaynaklanır. Sevdiklerini rahat ettirmeye, onların sorunlarını çözmeye, temizlik yapmaya, yemekler hazırlamaya gayret eder. Bunların karşılığında beklediği ise sevdiklerinin hayatlarında vazgeçilmez ve gerekli olduğu hissini duymaktır. Ancak bu beklentisi karşılanmadığı zaman hayatını boşa harcadığını düşünüp kendisini, hayatını sorgulamaya başlar. Eğer genç yaşta ise farklı bir role girer, yaşam tarzını değiştirmeye çalışır ancak yaşlanmışsa birtakım değişiklikler yapmak için artık zamanın geçmiş olduğunu düşünüp kabuğuna çeklir.

1.3.3 Bağımsız Kadın

Eserlerdeki başka bir kadın tipi de bağımsız kadın tipidir. Kadın, birtakım haklar elde ederek tam olarak bağımsızlığını kazanamaz. Ekonomik bağımsızlığını elde edip çalışma hayatına aktif olarak katıldığı zaman *"özgürüm"* diyebilir. Böylelikle kendini somut bir varlık haline getirebilecektir. Çalışma hayatı erkek ve kadın için farklıdır. Erkeğin iş hayatında başarılar göstermesi onun doğasına aykırı değildir. Hatta bu başarıları onun erkek dünyasında gücünü daha da arttıracaktır. Kadın için durum biraz daha farklıdır. Zaman zaman toplum kadının iş hayatına atılıp bağımsızlığını elde etmesini yaratılışına aykırı bulur. Ahmet Günbay Yıldız'ın "Sokağa Açılan Kapı" adlı eserinde Sıla'nın babası, kızının çalışmasını uygun bulmaz. Babasına göre kadının çalışması tabiatına aykırı olup kızı zarar görecektir. Çalışma hayatına ayak uyduramayacaktır: "*Kendi işinin dışında, çalışmak isteyen kadın, yanlış toprağa dikilmiş çiçeğe benzer... Yerini yadırgadığını düştüğü toprağa uyum sağlayamadığını gördükten sonra anlar."* (Yıldız, 1995:53)

Erkek boyunduruğundan kurtulan kadının temel problemi ekonomiktir. İş dünyasında kendini gösterebilmek için erkek gibi davranmak zorundadır. Bu, kendi varlığına -yani kadınlığına- ters düşmesine yol açabilir. Başarılı kadınlar kendilerine bakmadıkları için eleştirilirler. Oysa bu onlara çevreleri tarafından telkin edilmiştir. İş hayatındaki kadın, cinsiyetini bir tarafa bırakmak için çaba sarf eder. Böylece kılık

değiştirmiş bir kadın olur. Ayrıca topluma ayak uydurmak zorundadır ve aşırılığa kaçmaktan çekinmektedir. Oysa erkeğin hiçbir zaman böyle bir problemi yoktur. Adeta toplum yaşantısı erkeğe göre ayarlanmıştır. Bununla birlikte erkeğin dış görünüşüne fazla özen göstermesine gerek yoktur. Kimse erkekten böyle bir beklenti içerisinde değildir. Kadın içinse durum farklıdır. Dış görünüşü ile kişiliği özdeşleştirilmiştir. Ayrıca kadın kendisini göstermek ister, güzelliğiyle göz kamaştırmak, beğenilmek ister. Küçüklüğünden itibaren ailesi tarafından kendisine yuva kurma fikri aşılanmıştır. Ekonomik olarak bağımsızlığına ulaştığı zaman bile bu yuva kurma fikrinden vazgeçmez. Erkek karşısındakini bir insan olarak değil, bir kadın olarak görmektedir. Temel problem de buradan kaynaklanmaktadır. Bağımsız kadın yuva kurmak istese de özgürlüğünden taviz vermez.

İnci Aral'ın "Ölü Erkek Kuşlar" adlı eserinde Suna iki evlilik yapar. İlk evliliği aşık olduğu Adam'ladır. Adam, Suna'nın pasif olmasını beklerken Suna kendisini yaşamak ister. Suna'nın özgür davranışları, kendisine aşırı güveni hem yaşadıkları çevrede hem de evliliğinde sorun yaratır: *"Sınırsız özgür buluyordum kendimi. Ölçüsüz güveniyordum kendime."* (Aral, 1983:13)

Erkek bağımsız kadının yerine karar verdiği zaman bağımsız kadın bunu kabullenmez. Buket Uzuner'in "İki Yeşil Su Samuru" adlı eserinde Enver Ziya'nın sevdiği kadın Neyyire'nin yerine hayatları hakkında karar vermesi, Neyyire'nin hoşuna gitmez. Neyyire, Enver Ziya'yı sevdiği halde özgürlüğünün kısıtlandığını düşündüğü için onun evlilik teklifini kabul etmez. Özgürlüğünü sevdiği adama tercih eder. Aşk acısı çekse de bağımsızlığı daha önemlidir: *"Enver Ziya'nın benim yerime karar vermesine müsade edemezdim. Ben bağımsızlığına düşkün, fevkalâde ferdî, çoğu defa egoist bir kızım. Kendi kararlarımı kendim vermek isterim daima! işte bu sebeple kararımı verdim ve şimdi derin kalp ağrımla yanan bedenim, ateşler içinde debelenmekte. Yalnızım, onu özlemle anıyorum, ama garip bir şekilde mesudum. O trene kendi biletimle binmeliyim."* (Uzuner, 2000:91)

Bağımsız kadının diğer bir sorunu da cinselliktir. Ekonomik bağımsızlığını elde etmiş olsa bile kadın cinselliğini erkek kadar rahat yaşayamaz. Birtakım serüvenlere giremez. Her şeyden önce toplumdaki yerinin sarsılacağından endişe

eder; bu yüzden de çoğu zaman toplumda rol yapar. Demir Özlü'nün "Bir Yaz Mevsimi Romansı"[15] adlı eserinde Belkıs, cinsellik yaşadığı erkeği herkese anlatarak kendine güven duygusunu oluşturmak ister. Belkıs bağımsız bir kadın profili çizse de cinselliği istediği gibi yaşayamadığı için erkek arkadaşıyla yaşadığı cinselliği anlatarak toplumdan bir nevî intikam almak ister*: "Artık seninle yattığımı bütün arkadaşlarım biliyor, dedi. Kendisini özgür duymak istiyordu. Neşesi yerindeydi. 'O zaman istersen eski kocana da söyle.', Söyleyeceğim."* (Özlü, 1991:127)

Bununla birlikte erkek için kadın daima edilgen bir av olarak kalacaktır. Ne olursa olsun kadın boyun eğmek zorundadır. Boyun eğmekten de keyif duyar: *"Gerçekten de kadın ister sevdalı ister saf olsun, zorba bir istem önünde kendi benliğini hiçleştirmeye bayılır. Ancak bunun için gerçek bir egemenlik altına alındığını hissetmek ister."* (Beauvoir, 1975:148) Bu düşünce kadına daha küçükken birtakım toplumsal kavramlar kendisine öğretilerek bilinçaltına yerleştirilir. Buket Uzuner'in "Kumral Ada Mavi Tuna"[16] adlı eserinde Pervin, ünlü bir oyuncudur. Bağımsızlığını kazanması kolay olmamıştır. Babası aydın bir insan olmakla beraber *"namus"* kavramına toplumdan farklı bakmamaktadır. Pervin, babasının kendisinin

---

[15] Yazar, 12 Mart 1971 rejimi çevresinde, bir aydının serüvenini anlatırken Türkiye´nin toplumsal ve siyasal yapılanmasına da eleştiriler getirir. Anıştırmalarla Birinci Dünya Savaşı sonrasından 1970´li yılların terör ortamına kadar uzanan toplumsal tarihe, insani açıdan yaklaşır. Yazar, 1970´li yılların köhneleşen kenti İstanbul, gri gökyüzü insana yalnızlığını daha çok duyuran bir Paris, Kuzey´in donuk, taşcıl, ıssız kentlerini anlatır.
"Yeryüzünde insan çok azdır, dedi Sandi. İnsan da aşk da. Şu gördüklerin var ya, hepsi birer makettir bunların. İnsan figürleri. Dostlar varsa, bir kent, gerçekten bir kenttir." (Özlü,1991:16)

[16] Aras, Ada ne Tuna Kuzguncuk'ta aynı mahallede yaşamaktadırlar. Her günleri birlikte geçer. Ada Tuna'yı tıpkı kardeş gibi, müthiş bir sevgiyle sever. Aras'a hissettikleri ise bambaşkadır. Fakat Tuna'nın da Ada'ya olan zaafı herkes tarafından bilinmektedir. İşte böyle bir aşk üçgeninde birbirlerinden kopmadan uzun süre yaşarlar. Ada ve Aras 18 yaşına geldiklerinde üniversite sınavına girerler, sonuçların açıklanmasına 1 ay kalmıştır. Bir akşam üstü dışarı çıkarlar. Sahilde dolaşmaya başlarlar. Evlerine geri dönerken Aras, içindeki coşkunun verdiği heyecanla denize balıklama atlar.Tam o sırada sert bir ses duyulur ve Aras bir daha geri gelmez. Aras ölmüştür. Ada, uzun süre hastanede yatar. Tuna ve ailesi perişan olur. Babası bu acının üstünden bir süre sonra ölür. Ölümünden sonra açıklanan sınav sonucuna göre, Aras tek tercihi olan gemi makinesi mühendisliğini kazanmıştır. Ada, kendisini toplayamaz. Yurt dışına uzun süreli geziler yapar. Fotoğrafçılık üzerine kendini geliştirir. Tuna da bu arada edebiyat öğretmeni olur. Tuna Ada'nın kuzeni Meriç ile evlenir. Ancak Tuna'nın Ada'ya olan zaafı devam eder. Uzun bir süre sonra seferberlik biter, Ada'ya olan aşkını içinde saklamaya söz vererek en çok sevdiği üç kadına döner: Annesine, Meriç'e ve Ada'ya.
"Yaşamınız yaşadığınız yerlerin ve yaşadıklarınızın bir resmidir." (Uzuner,1997: 41)
"Ada... o benim yaşamımda çok özel birisi... Üzerine titrediğim çok sevdiğim, çok özlediğim, bir insan .... Beni mutsuz etmesi pahasına bile olsa mutluluğunu kendiminkinden daha çok önemsediğim kişi... Hayran olduğum incinmesine üzülmesine kıyamadığım şahane bir kadın." (Uzuner,1997: 87)

oyuncu olmasını tasvip etmeyeceğini düşünür:*"Bizim zamanımızda iyi aile kızlarının sinema oyuncusu, şarkıcı gibi meslekleri seçmesi hiç makbul değildi. Rahmetli babam yaşasaydı, o münevverliğine rağmen asla izin vermezdi bana. Onların kuşağının kadınlarına ve kızlarına tanıdığı özgürlüğün içinde "namus" denen sınırları belirsiz mefhumun mânâsı, özgürlüğün kendisinden daha büyüktü."* (Uzuner, 1997:384)

Kadın için çoğu zaman evlilik ile iş hayatı zıtlık gösterir. Bu iki durum zor bağdaşır. Kadın evliliği tercih ettiği zaman bağımlı, tüketici bir varlık olacaktır; işi tercih ettiği zaman da sıcak yuva isteğinden vazgeçecektir: "*Çoğu kez yuvaya rahat ve huzur getirmek kadına düşmektedir. Bütün iyi eşler gibi, zarif bir hanım, iyi bir ev kadını, iyi bir ana olmaya çalışır. Buysa kısa sürede tüketici bir niteliğe bürünen bir iştir. Kadın bu görevi gerek eşine duyduğu saygı, gerek kendine sadık oluşundan kabul etmektedir. Çünkü kadınlık yazgısının dışına çıkamamak için uğraşıp didinmektedir. Bir yandan kendisi olmaya devam ederken, bir yandan da kocasının gölgesi haline gelecektir; kendi yazgısıyla ilgilendiği kadar hatta ondan da çok kocasının kaygılarını paylaşacak, onun başarılarına katılacaktır. Erkek üstünlüğü karşısında saygı duyması gerektiği öğretildiğinden en önemli yerin erkeğe verilmesi gerektiğine gerçekten de inanması mümkündür; kimi zaman kendi yerine sahip çıkmaya çalışırken yuvasını bozmaktan da korkar. Kendi varlığını olumlama isteği ile hiçleşme eğilimi arasında bocalar, paramparça olur. "* (Beauvoir, 1975:154)

Ayşe Kulin'in "Adı Aylin" adlı eserinde Aylin evlilikler yapar, ancak hiçbir evliliğinde başarılı olamaz. O, işini kariyerini ve özgürlüğünü her zaman ön planda tutar. Evliliği bir esaret olarak görür. Bunun sonucunda da tüm evlilikleri boşanmayla sonuçlanır: "*Akdeniz'e bir kısrak başı gibi uzanan ülkeden kopup, yaşlı orta Avrupa'da dönüp dolaştıktan sonra Atlantik kıyılarına vurmuş bir deli rüzgâr. Tek bir ülkeye, tek bir ilkeye sığamayacak kadar güçlü, tek bir eşle, tek bir meslekle ömür tüketemeyecek kadar hızlı esen bir bora. Bir meltem aynı zamanda. Yumuşak, sevecen, sarıp sarmalayan, dinleyen, dinlendiren, şifâ veren kocaman yürekli bir Lokman Hekim. "* (Kulin, 1998:12)

Kadın kendi benliğini tercih ettiğinde evlilik fikrinden vazgeçecektir. Ahmet Altan'ın "Yalnızlığın Özel Tarihi" adlı eserinde Nermin, kimsenin kendisine sahip olmasını kabullenemez. Sahiplenilmek demek Nermin için kafese girmek demektir. Kafese girmeyi reddettiği için kimseyle uzun süreli bir ilişki yaşayamaz: *"Bana sahip olduklarını düşünürler. Sonra ağır ağır bana sahip olamadıklarını ve hiç sahip olamayacaklarını anlamaya başlarlar. Bu onları dehşete düşürür."* (Altan, 1991:72)

Bağımsız kadın çoğu zaman evliliği yürütmekte başarılı olamaz. Evlilik bu tür kadınlar için esarettir. "İki Yeşil Su Samuru" adlı eserde Mike'n anne ve babası evliliklerini sürdüremezler. Mike'n bakımını Mike'n babası üstlenir: *"Annemin bizi terk ettikten sonra - buna asla 'terk' demiyor defterlerinde, 'Alica'nın özgürlüğü seçmesi' tanımını yapmış ve öyle kullanıyor- başka sevgilileri olmasına aldırmıyor, kin tutmuyor, bildiğimiz anlamda kıskanmıyor."* (Uzuner, 2000:158)

Bağımsız kadın için yalnız kalmak da bir anlam ifade etmez. Yalnızlık onu korkutmaz. Geleneksel olarak alıştığımız yalnız kalmamak adına evlilik yapma fikrine sahip değildir: *"Ben, sadece yalnız kalmamak için biriyle beraber yaşayacak insanlardan değilim."* (Uzuner, 2000:162) Her türlü konuda rahatlıkla konuşur; hayatı yeni şeyler öğreneceği ve tecrübe kazanacağı bir yol olarak görür. "İki Yeşil Su Samuru" adlı eserde Ulla bağımsızlığına düşkün, güçlü bir kadındır. Ulla için hayat bir yolculuktur: *"Ulla çok rahat bir kızdı. Cinsellikten politikaya, araba yarışlarından, modaya kadar her konuda konuşabilir, çok okur, çok seyahat eder, hayatı olduğu gibi kabul ederdi. Yaşam, deneyler kazanmak için çıkılan uzun bir yolculuktur."* (Uzuner, 2000:176) Bağımsız kadınının doğasına anne ya da eş olmak aykırıdır.

Buket Uzuner'in "İki Yeşil Su Samuru" adlı eserinde Teoman, Ülker ile evlenir. Evlendiklerinde Ülker kendisine güvenen, toplumsal olaylara karşı duyarlı, aktif bir kadınken evlendikten sonra bambaşka bir karaktere bürünür. Evliliğin sorumluluğunu taşıyamaz: *"Karı ve anne olmak Ülker'i aynı hızla yok etti. Çok gençti belki, çok hazırlıksızdı ... Ya da, ne evlilik, ne de annelik uyuyordu doğasına... Kayboldu! Ülker kayboldu. Bebeğin bakımı, ev işleri ve yalnızlık. Bakışları değişti ilkin, kaşları, gözleri farklılaştı, ışığı azaldı; soldu!"* (Uzuner, 2000:178)

Kadın her zorluktan sonra tekrar mücadeleci ruha sahip olur. Ayşe Kulin'in "Adı Aylin" adlı eserinde Aylin yanlış bir evlilik yapmış ardından yasak bir aşk yaşamıştır. Tüm bunlardan sonra üniversite okumaya karar vermiş ve hayatına yeniden başlama gücünü kendisinde bulmuştur: *"Aylin öğrencilik hayatına çok iyi uyum sağlamıştı. Sanki başından tuhaf bir evlilik geçmiş, kürtajlar olmuş, acılar çekmiş, boşanmış bir genç kadın değil de, dünyaya tıp okumak için gelmiş, on sekiz yaşında bir genç kızdı."* (Kulin, 1998:96)

Aylin için en uygun benzetme *"bukalemun"* tabiridir. Kadın değişikliklere kolayca adapte olan bir yapıya sahiptir. Aylin için yapılan bu benzetme diğer kadınlar için de geçerlidir. Yaşadıkları acılara dayanıklıdırlar. "*Sen tıpkı bukalemun gibisin. Her ortama uyuveriyorsun."* (Kulin, 1998:96) Hayatta keskin çizgilerin olmadığını düşünen kadın hayat karşısında daha mücadelecidir. Aylin'in ablası Nilüfer, yaptığı ilk evliliğiyle hayal kırıklığına uğramıştır, hayatın keskin çizgilerinin olmadığını düşünür: *"Hayatta gri renkler vardır, dedi Nilüfer. Hiçbir şey siyah beyaz değildir. Hele sevgiler hiç değildir."* (Kulin, 1998:98)

Güçlü kadın her zaman kendi doğrularını ve yanlışlarını kendisi bulur: *"İnsanlar doğrularını ve yanlışlarını kendileri bulmak zorundadırlar."* (Kulin, 1998:100) Güçlü kadın tipi yaşadığı hiçbir şeyden pişmanlık duymaz. Aylin, sıra dışı evlilikler yapmasına, türlü acılar yaşamasına rağmen bunlardan pişmanlık duymaz. Aylin önce Libya prensiyle düşünmeden evlenir. Kısa süre sonra evlendiği bu kişinin düşündüğü gibi biri olmadığını anlar. Daha sonra kendisinden yaşça büyük biriyle ilişkiye girer. Ancak Aylin için yaşanılan her şey hayatının güzel günleridir ve boşa geçmiş zamanlar değildir: *"Sen delisin Aylin, hayatı hiç ciddiye almıyorsun. Önce ne idiği belirsiz bir Arap, derken bir hippi koca, onun nikâhı boynundayken evli ve yaşlı bir adamla kaybolan yıllar. Onlar kaybolan yıllar değildi Zeynep. Dolu dolu yaşanmış, hayatımın en güzel günleriydi."* (Kulin, 1998:117)

Kadının güçlü duruşu erkeğin ona karşı davranışlarında belirleyici olur. Erkek güçlü kadının her şeyin üstesinden geleceğini düşünür. Bu kadının sürekli bir mücadele içerisinde olmasına sebep olur. Ancak Freud, kadının üstünlük mücadelesinin kadına zarar verdiğini düşünür. Kadın erkeğe karşı kendisini sürekli

kanıtlamak zorunda kalacaktır: *"Doğuştan fıtri yetersizlik taşıdığına (penis kıskançlığı) inanmış veya inandırılmış zavallı kadının maddi güç, mevki ve iktidar peşinde koştuğunda bir tür erkek karikatürü olmaya başladığını, söylemiştir. Freud'a göre kadınlar, asli güzelliklerini, yani bilgelik, yaratıcılık, sezgisellik ve merhametlerini yitirmiş, bu erkeksi var oluş tarzı sonunda emanzipe olmuş (özgürleşmiş) erkek kadınlar veya bugünkü sosyolojik yeni bir deyimle penisli kadınlar meydana çıkmıştır. Bunun sonucunda da, kadın erkek ilişkileri zoraki bir dürtü tatminine dönüşmüştür."* (Zararsızoğlu, 03.10.2012) Kadın böylece dişiliğini yitirmiş kadının erkekten farkı kalmamıştır. Buket Uzuner'in "İki Yeşil Su Samuru" adlı eserinde Nilsu, babasına güçlü olmanın bedelinin ağır olduğunu savunur: *"Akıllıdır, güçlüdür, mutlaka üstesinden gelir, diye mırıldandı. Böyle olmak, kadınlara çok pahalı bir faturaya patlıyor, değil mi baba?"* (Uzuner, 2000:154)

Kadın bağımsız, güçlü bir profile de sahip olsa toplumdaki sorunlardan -erkeğe göre- kendini daha az sorumlu hisseder. Bağımsız kadınlar dahi olsalar erkeğe sevdalı kadınlar gibi davranırlar. Kendi istekleriyle kendilerine zincir vururlar. Çünkü sevdiği erkek onun gözünde yıllardan beri beklediği bir kahramandır. İşlerindeki başarısızlıklardan erkeğe sığınmaya çalışır.

Çalışan kadın iş hayatında erkeğin gördüğü saygının çok azını görür. Kendini kanıtlamak için daha çok uğraş göstermek zorundadır. Kimi zaman erkeksi davranarak kendini kanıtlamaya çalışır, kimi zaman da saldırgan davranarak kendini gösterir. Kadın, kadın olmak istemekte ancak bağımsızlığı aynı zaman da kendisiyle diğer kadınlar arasında farklar yaratmaktadır. Bu yüzden de yönetici olan kadın kendisiyle ilgili kuşkularla da mücadele etmeye çalışır. Çalışan kadın otoriter olmak için olduğundan daha fazla disiplinli görünmeye, kendisine daha sert bir ifade kazandırmaya uğraşır. Aynı zamanda çevresinde hoş görünmek gibi kaygılara sahip olduğu için kolay kolay radikal kararlar almaya cesaret edemez: "*Kadının önündeki dünyayla yüz yüze gelmenin o can sıkıcı yükünü bütünüyle yüklenmesi pek enderdir. Çevresini kuşatan zorunluluklar, sırtına binen gelenek, kendisini evrenden sorumlu hissetmesine engel olur, sıradanlığın temel nedeni de budur."* (Beauvoir, 1975:180)

Bağımsız kadının isteklerine göre yaşaması kolay olmayacaktır. Çünkü bugüne kadar dünyaya şekil verenler erkekler olmuşlardır. Savaşları yapan da sonlandıran da erkek olmuştur. Bu güne kadar hâkimiyet erkeklerin olmuştur. Bu yüzden de erkek dünya üzerinde kendisinin kadından daha fazla söz sahibi olduğunu düşünmüştür: "*Evrene kendi malıymış gibi bakabilmek, kendi başarılarından, ilerlemelerinden gururlanabilmek için, ayrıcalıklı insanlar arasına girmek gerekir; evreni değiştirerek, onun üzerinde düşünerek, üstünü örten perdeyi kaldırarak bu dünyayı doğrulamak, yalnızca, ipleri ellerinde tutanlara vergidir; yalnız onlar evrene bakarak kendilerini tanıyabilir ve ona damgalarını vurmaya çalışabilirler. Bugüne dek insanoğlunu kadın değil, erkek canlandırmıştır."* (Beauvoir, 1975: 180)

1.3.4. Aydın Kadın Tipi

Tarih boyunca aydın kadın tipi mevcuttu ve her zaman edebi, sanatsal eserler vermiştir. Ancak çoğu zaman kadın ürettiği eserlerinde toplumsal baskılardan dolayı babasının ya da eşinin imzasını kullanmak zorunda kalmıştır.

Türkiye'de özellikle 1980 sonrası kadın yazarları arasında belirgin bir artış olur. Kadın yazarların artması dönemin apolitik ortamından da kaynaklanan nedenlerden dolayı kadınsal konuların daha çok işlendiği görülür. 1980 sonrasında yaşanan gelişmeler sonucu apolitik insanlar yetişmiş ve bu durum eserlere yansımıştır: *"Darbeyle birlikte, sanatçı ve yazarların bağlı bulundukları ideolojik katmanlara mesaj verme zorunlulukları ortadan kalkar ve bu durum da onların geçmişte yandaşı oldukları siyasal yapılara karşı eleştirel bir tutum geliştirme olanağı sağlar. 12 Eylül sonrası yazılan romanlarda öne çıkan temaların cinsellik etrafında şekillendiğini söylemek mümkündür."* (Balık, 2009:2402)

1980 sonrası aydınlar çevresi toplumsal konulardan ziyade bireysel konuları işlemişlerdir. Üst üste gerçekleşen darbeler karamsar bir hava oluşturmuştur. Gerçek dünyadan soyutlanıp hayal dünyasını eserlerinde anlatmayı tercih etmişlerdi. 1980 sonrası kullanılmaya başlanılan ve 1990 sonrası etkin olan *"postmodern"* kavramı

kendi *"ben"*ini ön planda tutan, toplumsal olayları arka planda tutan bir aydın profilini ortaya çıkarmıştır. Bu değişimden aydın kadın da nasibini almıştır.

Leyla Erbil'in "Karanlığın Günü"[17] adlı eserinde yazar olan Neslihan, aydın kadını şöyle tanımlar: *"Beni sorguya çeken herkesi; bir insanı gözetleme ve hesap sorma hakkını kendinde bulan herkesi kimsenin başına gelmemiş, tarihi olmayan, acılardan acı bir ölümle gebertme isteğini (vızgelir Melville)... Kendi halinde bir kadın olmaya çalışan ben... Uyumlu... Toplumla, dünyayla, kâinatla, felekle uyumlu=karşıt=uyumlu olan, her hayata, yeni karşıt bir insan olan... Ben... Burada oturup cama bakan Türk kadını."* (Erbil, 2009:219)

Aydın kadının ahlakî değerlere karşı tavrı değişmiştir. Daha önce eserlerde birtakım ahlaki mesajlar vermek amaç iken 1980 sonrası kadın yazarların eserlerinde böyle bir amaç güdülmez. Evli iken kadının başkasından hoşlanması doğaldır. Leyla Erbil'in "Karanlığın Günü" adlı eserinde şair, yazar ve sanatın diğer dallarıyla ilgilenen aydın arkadaş grubu vardır. Evli olmalarına rağmen aralarında aşk, cinsellik yaşanır: *"Bizi çekip çeviren Canan'dı. Canan, Celal'le konuşurdu, Sadun, Canan'dan hoşlanırdı; ben, Ahmet'ten; Ahmet, Şetaret'ten; Fevzi, Samire'den; Samire, Affan'dan; Affan Nesrin'den. Öyle bir gruptuk."* (Erbil, 2009:85)

"Karanlığın Günü" adlı eserde Neslihan yazardır. Ancak annesi kızının yazarlığını küçümser ve onu takdir etmez. Neslihan'ın yazarlık için eviyle ilgilenmediğini, evini ihmal ettiğini düşünür. Neslihan ile annesi arasındaki diyalogda eski kuşak ve yeni kuşak kadın çatışmasını da görürüz. Eski kuşak kadınına göre bir kadın sadece eviyle ilgilenmelidir: *"Yazılmaz, hayat ve dünya yazılmaz; ne sanıyorsun sen öyle kolay mı? Boşuna uğraşıyorsun boşuna! Hem başkasına ne senin yazdığın hayattan kuzum! Herkesin hayatı bir mi? Onun evinden*

[17]1980'li yıllarda geçen romanda Neslihan İstanbul'a yerleşmiş bir romancı ve entellektüeldir. Evlidir ancak sağı solu belli olmayan bir aşığı vardır. Annesinin hastalığıyla mücadele etmek zorundadır. Neslihan, annesinin giderek ilerleyen hastalığı onu yakın geçmişe götürür. Annesinin bakımının yapıldığı hastanede zaman durmuş gibi görünse de Neslihan'ın gündelik hayatı günlük gazetede yaptığı iş ve ailesi arasında akıp gider. Annesinin korumacılığı ile ondan kurtulma çabaları arasında kalır. Bu bakımdan günümüz kadınlarına benzer. Ancak ifadesinde kendisini biricik kılan bir yumuşaklık, bir mesafelilik ve bir acıklık vardır. Annesinin yaşlılığa dair sözleri, Neslihan'ın yaşadığı binanın boşluğunda yaşayan güvercinler gibi uçuşur. Kanat çırpışları gibi uzaklaşan sözler, giderek daha az duyulur. Giderek de değer kazanır. Bu karanlığın başlangıcıdır.

bana ne, benim evimden ona ne! ha? Tam iki kelime konuşacağız, otur yalanın başına bakalım, otur, olacak bir şey olsa ben söylerdim sana, yaz derdim, seni ben yetiştirmedim mi, olsa söylerdim, ben bilirim, bana bilgi verilirdi, bunca habercim var, verilirdi! Kimsin sen, sen kimsin de yazmaya kalkıyorsun ha? Sana diyorum." (Erbil, 2009:121)

Aydın kadın işçi sınıfının haklarını savunur, toplumsal olaylara karşı kayıtsız değildir. "Karanlığın Günü" adlı eserde Asiye işçi sınıfının haklarını savunur. Aslında daha çok ünlü olmak için işçi sınıfının sorunlarını dile getirir: "*Sonunda nefs-i kâmile yani en olgun nefse erişmek işte o noktadan sonra o nefsin isteyeceği şeyler arasındaysa örneğin işçi sınıfının da gözüne girmeyi amaçlamak (ama işçi sınıfı da bizimle birlikte o aşamalardan geçmiş miydi olgunlaşmış bizim kendisine uzatacağımız eli değerlendirecek o nefs-i kâmile erişmiş miydi?) evet o nefs-i kâmilimizin amaçlayacağı isteyeceği şeyler arasına girer mi girmez mi bilinemez ama işte yaşadığımız dönemde göz diktiğimiz daha doğrusu bizim adımıza biz istemeden göz diken Asiye, en yüce mertebeye erişmiş gibiydi işçi sınıfının o sınıf var kabul edilerek ve onun örgütünün ortada kalmışsa gözüne girmiş onun yazarı sayılanı sevileni olmuştu."* (Erbil, 2009:153)

Aydın kadın parçalanmışlık yaşar. Kadın, iş hayatının yanı sıra çocukları ve eşiyle de ilgilenmek durumundadır. Bu ise kadını yorar. "Karanlığın Günü" adlı eserde Neslihan, iki çocuk sahibi bir yazardır. Annesine bakmaktadır. Evde birçok role sahiptir. Eş, evlat, anne ve yazar. Tüm bu rollerin arasında bocalama yaşar. Ailesindeki herkesin kendisinden farklı bir beklentisi vardır: *"Anne, eş, iş kadınlığı: Annem, kocam, yavrularım sakat gibi el bağlamış, beklerlerdi beni: Onlara gitmemi, yemeklerini vermemi, içlerini rahatlatmamı, güvenilir bir durumumuz var, korkmayın, kimse bize bir şey yapamaz, yuvamızda birbirimize destek olarak korunmaktayız! dememi, kocam koynuna girip, asık suratını öpüp koklayıp uyandırmamı onu ve kendisini emzirmemi beklerdi."* (Erbil, 2009:154)

Aydınlar, kendilerini halka rehber kişiler olarak görürken aslında halktan kopuk yaşamaktadırlar. Halk, onları anlamamaktadır. "Karanlığın Günü" adlı eserde kendilerini aydın, halkın önünde rehber olarak gören Neslihan ve arkadaşları halktan

uzak yaşayan halkın yaşayışı hakkında habersiz olan insanlardır. Ancak onlara göre halk, hangi eseri okuyacaklarını bilmeyen tiyatro ve sinemada iyi kötü ayrımını yapma yeteneğine sahip olmayan insan topluluğuydu. Aydın kesim olarak kendileri onlara öncü olmaları gerekiyordu. Ancak Neslihan ve arkadaşları bu düşünceleri savunurlarken meyhanelerde buluşup bunalımlarını anlatmaktan ve birbirleriyle tartışmaktan öteye gidemezler: "*Durup dururken işçi sınıfı yazarlarını bulan da onları ortalığa kabul ettiren de bizler, iletişim araçlarını elinde tutan bizler, işte böyle ev toplantılarında ya da meyhanelerde buluşarak insanlar, sistemler, toplum biçimleri üzerine ilkeler koyan, kararlar alan biz aydınlardık; ve bana öyle geliyor ki halktan çok kendimiz için buluşurduk o sanatçıları biz, bizim hoşumuza gidenleri önerirdik ortaya, 'Bu en iyisidir, bunu okuyun!' demek hakkını - halktan çok daha kültürlü olduğumuzdan ve kültürümüzün halkın aklının almadığı ve anlayamadığı bir şey olduğundan-kendimizde gören küçük burjuva buyurganlarıydık. Onlarsa neye uğradığının farkına varamamış, kendi tiyatrosundan, kendi sinemasından, yazarından, resminden yoksun - daha önce böyle zevkleri tatmadığına göre neden yoksun olduğunu da bilemeyen - sazını çalıp türküsünü söyleyen, el çırpıp göbeğini atarak, bazı bölgelerde halay çekerek, bazı bölgelerde horon tepip hampir çekerek, bizden iyi eğlenip giden, bizi gereksinmeyen insanlardı."* (Erbil, 2009:155)

Aydınlar birbirine karşı samimiyet göstermezler. "Karanlığın Günü" adlı eserde Asiye arkadaşlarının kendisinin başarısı konusunda samimi olmadıklarının farkındadır: *"Onu aldattığımızı, başarısını ve inadını beslediğimizi, bir kayalığın, bir uçurumun kıyısındaki kayalığın tepesinde boşluğa tutunarak - bize tutunarak - ayakta durmaya çalıştığını. Cehennemin esfeli safilinden çıkıp gelen bu yaratık, bizi, bizim sevgimizin, bağlılığımızın ne ucuz, ne dönek, ne kaypak bir sevgi olduğunu bilmez olur mu?"* (Erbil, 2009:160)

Aydın kadın, alt sınıf eğlencesi içinde toplumu, siyasî durumu eleştirir. "Karanlığın Günü" adlı eserde Neslihan, Necdet ile dönem Türkiye'sini tartışır. Tartışırlarken aynı zamanda kendilerini de eleştirirler. Çünkü kendileri de eleştirdikleri halde lüks otellerin barlarında halkın sorunlarını anlamaya çalışmışlardır. Halkın yaşayışından tamamen uzak mekânlarda bulunarak halkı ele

almışlardır: *"Necdet Doğu'yla ben, yaşamı şişeler dolusu rakı ve mezeyle birlikte Beyoğlu'ndaki üçüncü sınıf meyhânelerde, akşamüstleri Boğaz kıyılarındaki lüks otellerin barlarında da bir kocaman kestane ağacının gölgesinde çay içerek tanımaya çalıştık; tanıdığımız insanları olayları yorumlayarak, kalleşliklerin altını çizerek, yücelterek kimilerini ve yobazistan burası yobazistan diye kendimizi beğenerek. Sekiz on yıl önceydi bunlar... Şimdi de burada bu dönmelerin, Türkiye'nin ilk ilerici aydınlarının evinde o kültürün icad ettiği burjuvazinin yaşamın acılarına muzaffer bir hortlak gibi sahip çıktığı, çareler aradığı bir yerde, bu evde birlikteydik."* (Erbil, 2009:238)

1980 sonrası kadının öncelikleri değişmiştir. Aydın kadın için evlilik, bir yere bağlanıp özgürlüğünün elinden alınmasıdır. Bu dönemde kadının merkezinde ev hayatı yoktur. Okuyan sorgulayan, kitaplarla, sinemayla ilgilenen birisidir. Leyla Erbil'in "Mektup Aşkları" adlı eserinde Ferhunde, okuduğu beğendiği kitapları arkadaşı Jale'ye yazdığı mektubunda anlatır: *"Baragan'ın Dikenleri'ni okudum, tavsiye ederim. Her şeye rağmen beni şimdi oyalayan bir düşünce de Kemal dönmeden önce birlikte sevrettiğimiz iki film. Sohumann'm Hayatı, bir de Hamlet."* (Erbil, 1988:23); "*Gazap Üzümleri'ni okudum, sana da tavsiye ederim. Akdeniz'i de okudum. Şahane, tavsiyene teşekkür ederim. Yine de ben perişan ruhumun tesellisini Cenap'ta buluyorum."* (Erbil, 1988:31)

Kadın, şiiri yorumlayan seven, araştıran bir varlık olmuştur. Ferhunde, Ahmet Haşim'i Nazım Hikmet'in şiirlerini okur: *"Nâzım'ı ben de senin kadar severim, ama bu Haşim ve Cenap'ı sevmeme de engel değil. Ruhum onlarla çok anlaşıyor ne yapayım. Sonra hatırlarsan, Hayali Sosyalizm İlmi Sosyalizmdi, sana veren benim."* (Erbil, 1988:61)

Buket Uzuner'in "İki Yeşil Su Samuru" adlı eserinde Cahide Hanım için kütüphanesi her şeyden önemlidir. Kendisini bulduğu özel mekânıdır. Kitaplarının zarar görmesine tahammül edemez. Kitapların taşınması tören gibidir. Mutsuz evliliğinde kendisini mutlu eden hayata bağlayan kitaplarıdır: *"Cahide Hanım'ın giderek büyüyen kitap koleksiyonunun kutulara yerleştirilip, iplerle bağlanış seremonisi konu komşuyu daima şaşkına çevirirdi. Yeni evlerinde hemen kütüphane*

ya da kütüphanemsi bir şey bulunur, aynı tören bu kez de, kutuların açılışı ve kitapların yerleştirilmesi sırasında yaşanırdı. Hele kitaplarını alıp, geri getirmesinler, hele iade edildiğinde tek satırına halel gelmiş olsun; o yumuşak, sakin, anlayışlı Cahide Hanım nasıl da aksi ve sinirli olurdu!.." (Uzuner, 2000:26)

1980 sonrası kadının terminolojisi de değişmiştir. "İki Yeşil Su Samuru" adlı eserde Selen, aydın kimliğiyle ön plana çıkar: *"Selen'in 'aydınlar', 'aydın sorumluluğu', 'düşünce özgürlüğü'nden söz ettiğini anımsıyordum. Böyle zamanlarda uzun uzun konuşup dünyayı değiştirmekten, 'idealizm' ve 'ütopya'dan dem vururdu."* (Uzuner, 2000:60)

1980 sonrası kadın siyasî mücadelenin içerisinde aktif olarak yer almaktadır. Bunun neticesi olarak tutuklanmakta, cezaevine girmekte ya da evliliğinde eşinin siyasî mücadelesine destek vermektedir. "İki Yeşil Su Samuru" adlı eserde Zeynep, sol görüşlü olup Teoman ile evlidir. Siyasi nedenlerden dolayı tutuklanır. Teoman'ın ablası Nergis ise yine siyasi nedenlerden dolayı yurt dışına çıkan eşine destek vermeye çalışır: *"Kızı Deniz altı yaşında, kızının annesi Zeynep, iki yıldır 'siyasi tutuklu' olarak Metris'teydi. Ablası Nergis 'kurtulabilmek' için yurtdışına kaçan kocasını bir gün dönecek umuduyla bekliyor, küçük, kiralık bir evde yalnız yaşıyor, yavaş yavaş avukat olarak isim yapmaya başlıyordu."* (Uzuner, 2000:63)

Aydın kadın tipi hem görünüş hem de düşünce dünyasıyla toplumdaki diğer insanlardan farklıdır. Buket Uzuner'in "Kumral Ada Mavi Tuna" adlı eserinde kendilerini aydın olarak niteleyen: "*Kadınlar daha da tuhaftı. Bir kere kadınların çoğunun saçı erkeklerden bile kısaydı. Giysileriyse, ya kışın bile kollan, omuzları açık elbiseli olanlar ya da pantolondan başka bir şey giymeyenler olmak üzere iki çeşitti, içlerinden saçları patlıcan renkli ve en kısa olanı hep pipo içerdi."* (Uzuner, 1997:181)

Kadın toplumsal konulara daha fazla duyarlı olmaya başlamıştır. "Kumral Ada Mavi Tuna" adlı eserde Ada çektiği fotoğraflarda bile toplumsal sorunları yansıtmıştır: "*Onun fotoğraflarında toplumsal sömürü, ideolojik propoganda ve kişisel kaygılar öne çıkmadan göçmenlerin umutsuzluğu, çiftçilerin kuşkuları, 'büyük*

bunalım' yıllarındaki açlık ve mutsuzluk ifadeleri ve duruşları inanılmaz bir netlik ve estetikle anlatılmıştır." (Uzuner, 1997:264)

Aydın kadın aynı zamanda topluma karşı kendisini sorumlu gördüğü için toplumsal rol oynamak zorundadır. "Kumral Ada Mavi Tuna" adlı eserde Pervin sinema oyuncusudur. Tanınan bir kadındır onun için kendisini topluma karşı daha fazla sorumlu tutar. Davranışlarına giyimine dikkat etmek zorundadır: "*Uzun bir ilişkiyi sürdürmenin olağanüstü güçlüğünü bir de hep gözaltında yaşamanın baskısını kaçınız bilirsiniz? Size bir rol biçilmiştir artık ve bunun esiri olmak durumundasınız. Yani imajınızın kurbanı! Benimkisi soylu, şık, zarif ve genç kadın rolüydü ki, artık yalnız filmlerinizde değil, özel hayatınızda da böyle olmanız beklenir. Hele bizim gençlik yıllarımızda Türk sinemasının o tantanalı, televizyonsuz, tek radyolu ve az sayıda gazeteli günlerinde, biz bir avuç sinema oyuncusu hep gözler önündeydik."* (Uzuner, 1997:383)

Aydın, kültürlü kadın, erkeğin zaaflarına yenilmesini kabullenmez. Leyla Erbil'in "Mektup Aşkları" adlı eserinde Sacide, erkeklerin iki yüzlü davranmasını eleştirir: "*Medeni, kültürlü bir erkeğin cinsi cazibe önünde böylesine oyuncak oluşuna da ne yazık! O zaman medeniyete ne lüzum vardı; bırakılsaydı da herkes herkesle canı çektiği gibi çiftleşseydi ve ben de isteklerimi hayvani bir şekilde gidererek böyle aşağılanmasaydım?"* (Erbil, 1988:93)

Kadın, hissettiği aşkın ideolojik temellerini sahip olduğu düşüncesinde arar. "Mektup Aşkları" adlı eserde Ferhunde sevdiği erkek tarafından aladatılır. Hayran olduğu kişilerin aşk karşısındaki tutumlarını anlamaya çalışır: *"Ya solcular? Stalin ve Lenin aşk için ne diyorlar? Ah neden bu en önemli şeyi hiç sorup öğrenmedim Kemal'den o zaman? Evet Nâzım, ne diyor dostum? Sence Nâzım, Baudelaire'den daha mı iyi merhem olur benim yarama? Marx, âşık oldu mu? Bekir gibi yaptı mı? Ya Lenin, aşka inanıyor muydu? Avrupalılar? Onların hayatları? Fakat bütün romanlarda aşk vardır değil mi? Nedir AŞK Jale? Bovary? O da aşk sayılmaz? Leylâ ile Mecnun? Evet onlarınki bir hastalıktır. Türkçecinin 'marazi aşk' dediği 'karasevda', ama bir de Windsor dükü ve düşesi var!"* (Erbil, 1988:97) O, aynı zamanda şairlerden ve yazarlardan beslenir: *"Ben bu sıralar Proust'a dadandım.*

Müthiş biri! İşin garibi bizim Ahmet Hamdi Tanpmar ve Abdülhak Şinasi Hisar gibi yazarlarımız onun tesiri altında kalmışlar adeta. Tıpkı Abdülhak Hamit Tarhan'ın Shakespeare'in etkisinde kaldığı gibi." (Erbil, 1988:115)

Kadının tek zevki okuduğu kitaplardır. Ferhunde, aldatılan hastalıklı bir kadındır. Onun tek tesellisi okuduğu kitaplar ve kendisiyle aynı düşünceye sahip Jale'ye gönderdiği mektuplardır: *"Dostum kitaplar da olmasa ben ne yapardım! Bütün gecelerimde onlar var şimdi. Onlar benim dostum ve her şeyim."* (Erbil, 1988:115)

Kadın, kendini güvence altına almak adına erkeğin parası için kadının evlenmesini ve mücadele etmesini kabullenemez: *"Dünyada neler olduğuna gözlerini kapıyorsun, en ufak bir sarsıntıda pılıyı pırtıyı toplayıp herifin birinin kucağına atlamaya hazırsın. Neden defteri çıkarıp okumuyorsun (en azından), kitapları ve sol bilgileri böyle salya sümük ağlamak için mi ediniyoruz? Şikâyet etmekle bir şey halledemezsin, kalk gel buraya, bir işe gir, burada bir çok yeni dost tanıdım, hepsi de yardımcı olabilir sana, o adamla mesut falan olamazsın kendini kandırma? Haydi dostum beni dinle yüzünü yıka ve sokağa çık, asıl ağlanması gereken, yardım edilmesi gereken insan kardeşlerimiz."* (Erbil, 1988:125)

Aydın kadın için vatanının kurtulması çok önemlidir. Erendiz Atasü'nün "Dağın Öteki Yüzü"[18] adlı eserinde Vicdan, İngiltere'ye burslu olarak okumaya gider. İngiltere'deyken ülkesinin kurtulmasından dolayı heyecan duyar: *"Gencim, yaşam beni bekliyor; ülkem kurtuldu yok olmaktan, ayağa kalktı; bak taa uzakta yolumu gözlüyor!"* (Atasü, 2001:73)

Aydın kadın kendisini her yönden yetiştirmek ister. Vicdan, kendi kültürüne hayrandır. Kültüründeki her şeyi özümsemiştir: *"Dillerini yeniden yaratanlardan*

[18] Erendiz Atasü annesinden, babasından kalan mektuplardan etkilenerek, ailesini başka kişilere, başka isimlere büründürerek yazmıştır. Kitap gerçek olan iki olay üstüne kurulu, birisi Vicdan'ın (yazarın annesi) gerçekten Atatürk tarafından Dolmabahçe sarayına çağrılması, ikincisi Uludağ'ın tepesine tırmanış. Cumhuriyet yılları, Kemalistler ve Kore savaşı anlatılıyor. Kore savaşı anlatımı tamamen belgesellere dayalı olarak şekilleniyor.
"Ölüm korkunç değil artık... Ne de uzak... Korkunçluğunu ve uzaklığını yitirince tanıdık birine dönüştü. İnanılmaz da değil, babamın yıllar öncesinden kalmış ani yok oluşu gibi... Ağır, yavaş bir ölümdü anneminki... Her anı sahiciliğini hissettirdi. Ölüm nerdeyse arzulanan bir şey bundan böyle... Daha yoğun, daha büyük bir özgürlük..." (Atasü, 2001:37)

olmalıydı, büyük edipler, şairler ve mütercimler gibi... Türkçenin göçebe özgürlüğüne, bozkır sadeliğine, Doğulu durgunluğuna, Müslüman sabrına; Batının inceliklerini, zenginliklerini, atılgan canını katmalıydı." (Atasü, 2001:89) Aydın kadın Cumhuriyet'e inanır. "Dağın Öteki Yüzü" adlı eserde Nefise, Cumhuriyet'e inanan bir kadındır: *"Ben cumhuriyetçiyim dedi Nefise sense bir imparatorluk subayı! Birlikte olamayız."* (Atasü, 2001:93)

Aydın kadın, eğiterek kültürel gelişimi sağlamaya çalışır. Cumhuriyet, kadına görevler yüklemiştir. Çevresindekileri eğitmek, değiştirmek, toplumu yönlendirmek bu görevlerin başında gelir. Vicdan, aydın bir öğretmendir. Hayatı boyunca öğrencilerine uygarlığı, değişimi ve ilerlemede kültürün ne kadar önem taşıdığını anlatmaya çalışır: *"Türkiye'nin dört bir yanından gelmiş gençleri okuttum, okutuyorum. Ben mi halkımı tanımıyorum? Halkın nabzını tutuyorum. Onlara Batı edebiyatı öğretiyorum. Tüm insanların ortak duygularından ve duyarlılıklarından söz ediyorum. Gelişen, değişen hayatı yansıtabilmek için, geleneksel edebiyat türlerinin yetersiz kaldığını, yüzümüzü uygarlığın yönüne çevirmemizin ve bunu yaparken başlangıç noktamızı unutmamamızın gerekliliğini anlatıyorum. Doğudan kaynaklanıp Batıya yönelen bu akışın bizim Türk edebiyatımızın özgünlüğünü dokuyacağını söylüyorum. Bir ulusun savaşla değil kültürle var olup yaşayabildiğini."* (Atasü, 2001:207)

Aydın kadın için "Cumhuriyet" aşk demektir. Vicdan, Cumhuriyetin aşığıdır: *"Varoluşu, gövde ve ruh diye kesin biçimde ikiye bölen bir kuşaktandı o! Çocukluğundan beri tüm yaşantısının müthiş enerji gerektiren bir mücadele olduğunun bilincindeydi, bu yetiyordu. Cumhuriyetin kuruluş yıllarını bir büyük aşk kuşatmıştı, mutlu bir aşk! Duygu dünyasını taçlandıran işte bu aşktı."* (Atasü, 2001:218)

Aydın kadın kişisel çıkarlarını göz ardı eder. Vicdan için vatan meseleleri kendi özel sorunlarından daha önemliydi. Hiçbir konu vatana fedâ edilemezdi: *"Kişisel çıkarını aile sorumluluğuna, aile çıkarını memleket davasına fedâ eden bir idealistin kızı."* (Atasü, 2001:246)

Sanayi toplumu, modernizm, bilgi toplumundan sonra postmodernizm oluşmaya başlamıştır. Postmodernizm, beraberinde bunalımlı bireyleri getirmiştir: "*Postmodernizmin insan üzerinde yarattığı anominin toplumsal etkisi olan etkisizleşme ve bunalımla; bilgi toplumunun bilimsel dinamikleri ve hızla gelişen teknoloji ciddi bir çatışma yaratmaktadır. Fransız Devrimi'yle başlayan, Marshall Berman'ın deyimiyle 'Katı olan her şeyin buharlaşması' süreci postmodernizmle zirveye ulaşmıştır. Postmodernizmin sonucu olan; ideolojilerin, toplumu yönlendirici ve şekillendirici işlevlerini yitirmesi, toplumu iç çelişkileri içerisinde sürüklendiği bir kaosa itmekte; kişinin sağlıklı ve nitelikli bir birey olarak toplumsal yapıya katılmasını engellemektedir."* (Kuşçu, 2006:123) Aydın kadın da bu kaosun içerisinde savunduklarıyla yaşantısı arasında çelişkiye düşmüştür. Bireysel bunalımları, çıkmazları ön plandadır.

Sonuç olarak diyebiliriz ki; erkek doğduğunda kendisine biçilen rol bellidir. Toplum içerisinde saygınlık kazanma, sosyal olma, işinde başarılı olma ve aile kurmak. Kadının ise tarihi dönemler içerisinde rolleri değişime uğramıştır. İlk zamanlarda kadından beklenen iki rol vardır. İyi bir anne olma ve iyi bir eş olmaktır. Daha küçük yaşta bu yönde yönlendirilir. Küçük kız çocuğu annesinden ve çevresinden aldığı bu öğretiler doğrultusunda hayaller kurar. Ancak zamanla toplumsal, ekonomik yapının değişmesi, kadının iş hayatına atılması kadının erkeğin rollerini de kazanmasına sebep olmuştur. Artık anne ve eş rollerinin yanında okuyan düşünen aydın kadın ve ekonomik bağımsızlığını elde etmiş bunun sonucunda da özgürlüğünü isteyen bağımsız kadın tipi ortaya çıkmıştır. Bu roller günümüzde çoğalınca kadının kendi içerisindeki çatışması da daha fazla olmuştur. Çünkü anne ve eş rollerini yerine getiren kadın iş hayatında aynı dengeyi sağlayamamaktadır. Bunun sonucunda çoğu zaman seçim yapmak zorunda kalır. Bazen ailesini seçerken bazen de kariyerini, özgürlüğünü seçer. Bu çok rollülük kadının bölünmesi sonucunu doğurur. Böylece; karşımıza farklı kadın tiplerinin ortaya çıktığını söylemek mümkündür.

II. BÖLÜM

FEMİNİZM HAREKETLERİNİN GELİŞİMİ

2.1 DÜNYA TARİHİNDE FEMİNİZM HAREKETLERİ

Tarihsel süreç, kadın hâkimiyeti açısından incelendiğinde, kadının hâkim olduğu devletlerin çok az olduğu görülmektedir. Kadının etkin bir rol üstlendiği yer daha çok romanlar, efsaneler ve mitlerdir. Bu bağlamda feminizm hareketlerinin tarihi de çok gerilere gitmez. Somut bir bilgi olarak 'feminizm' sözcüğünün Fransızcaya 1837'den sonra girdiğini söyleyebiliriz. Bu sözcük Robert sözlüğünde "*kadınların toplum içindeki rolünü ve haklarını genişletmeyi öngören bir doktrin olarak tanımlanmaktadır*." (Akt. Mıchel, 1993:9)

Bu tarihten itibaren gelişen ve genişleyen feminist hareketler kadınla ilgili tartışmaları da beraberinde getirmiştir:

"*Feminizmin kadının erkek-egemen toplumda sahip olduğu ikincil konumunun nedenlerine ilişkin getirmiş olduğu en temel açıklamalardan biri, doğa/kültür ve kamusal/özel alan karşıtlıklarında yatar. Bu karşıtlıklarda, kadın daha alt konumda yer alan doğa ve özel alanla özdeşleştirilir. Kadının özel alana hapsedilmesiyle ilgili olarak birçok feminist eleştirmen ve yazar, aile içindeki rol dağılımının yeniden düzenlenmesi gerektiğini vurgulayarak, kadının özgürleşmesi yolunda alternatif politik stratejiler geliştirmeye çalışmaktadırlar.*" (Esayan, 2004:1)

Feminizm kelimesi, aynı zamanda kadın haklarının daha genişletilmesi için yapılan eylemleri de içerir. Feministler, cinsiyetçiliğe karşı çıkarlar. *'Cinsiyetçilik'* kadın cinsine karşı uygulanan ayırımcı bir tutumdur. (Mıchel,1993:9) Cinsiyetçilik *'fallokrasinin'* doğurduğu bir sonuçtur. Fallokrasi ise şöyle tanımlanmaktadır Robert şöyle ifade eder: *"20. yüzyıl ortalarında ortaya çıkmış, erkeklerin kadınlar üzerindeki egemenliğini ifade eden isim."* (Akt. Mıchel,1993:10)

Feminist hareketlerin daha çok varsayılan erkek egemenliğini ortadan kaldırmaya ya da durumu eşitlemeye yönelik olduğu görülür. Buna göre erkekler, kadınlar üzerindeki egemenliklerini sürdürmek için tüm kurumları; hukuk, siyaset, iktisat, ahlâk, bilim, tıp, moda, kültür, eğitim, kitle iletişim araçlarını kullanırlar. Geçmişteki toplumlar ve olaylar hakkında bilgi verilirken toplumun gelişmesinde önemli bir paya sahip olan kadınlar göz ardı edilmişlerdir. Çünkü tarihçiler erkeklerdi. İktidarın erkeklere ait olması tarihçilerin söylemlerini de etkilemişti. Daha sonra var olan kadın tarihçilerin hocaları da ataerkil düşünceyi savunan kimselerdi. Günümüzde de çok az kadın tarihçi ve etnolog bulunmaktadır. Geçmişte tarımın gelişmesinde, hayvanların bakımında kadınların etkisi göz ardı edilmişti. Günümüzde de ev kadınlarının emeği göz ardı edilmektedir. Araştırmalara göre evde çalışan kadınların çalışma saatlerinin ve enerjisinin çalışan insanlarınki kadar olduğu tespit edilmiştir.

Kadınların toplumdaki yerini anlayabilmek için tarih öncesine kadar gitmek gerekir. Tarihin ilk dönemlerinden biri olan paleolitik dönemde yazı henüz icat edilmediği için bu dönemdeki kadınların durumları hakkında çok fazla bilgiye sahip değiliz. Bu dönem birkaç milyon yıl sürmüştür. Bu dönemde toplumların hayat tarzı avcılık ve toplayıcılıktı. Kadınlar daha çok toplayıcılıkla uğraşıyorlardı. Bununla birlikte kadınlar da ava giderlerdi. Bu dönemde insanlar doğayla uyum içinde yaşarlar. İnsanlar arasında savaşlar olmamaktaydı. İnsanlar gereksinimini sağlayacak kadar avlanıyorlardı ve silahlılardı. Ancak insanlar bu silahlarını birbirlerine karşı kullanmıyorlardı. Bu dönemde anaerkil toplumlar mevcuttu. Kadınlar kabileler arasında bir barış antlaşması olarak alınıp veriliyordu. Yapılan bu evliliklerle kabileler arasında ittifak kuruluyordu.

O dönemde sağlık koşulları yetersizdi. Çocuk ve anne ölümlerinin fazla olması nedeniyle kadın sayısı bu dönemde azdı. Bu durum kadınları değerli kılmaktaydı: *"Paleolitik çoğu göçebe topluluklarında cinsler arasındaki iş bölümü (avcı erkek, evi toplayıcı, zaman zaman da ava giden kadın), işbirliğine dayanır, erkek ve kadınların oturdukları yerler ayrı olur ve soy hemen her zaman hem kadın, hem de erkekten olmak üzere iki çizgiden devam ederdi."* (Mıchel,1993:20)

Yirminci yüzyıla kadar erkeğin daima topluma egemen olduğu sanılırdı. Ancak yapılan araştırmalar bu yargının doğru olmadığı sonucunu ortaya çıkarmıştır. Tarihin ilk yıllarında kadınların hem topluma hem de aileye hâkim olduğu görülmüştür: *"İnsanlık tarihinin başlangıç döneminde anaerkil hukuk düşüncesini bilimsel yoldan işleyen kişi, Baselli bilgin Johann Jacob Bachofen olmuştur. Yaklaşık yüz yıl önce yazdığı Ana Hukuku adındaki temel yapıtında bazı kabile ve kavimlerde hatta genel olarak uygarlığın belli bir aşamasında, erkeklerin egemenliği elde bulundurduğu ileriki çağlarda görüldüğü gibi çocukların babalarının değil, annelerinin isimlerini taşıdığını kanıtlamıştır."* (Graber, 1998:17) Bu dönemde çocukların durumu anneye göre şekil almakta ve soy anneden geçmektedir. Miras hakkına sadece kızlar sahiptir. Ayrıca bu dönemde kadının cinsel- biyolojik boyutunu tek başına tamamladığı düşünülüyordu. Kadının yer tanrısı Frigga, Nerthus gibi erdişi bir varlık olduğuna inanılırdı. Kadınlar gözdedirler. Soyun devamında önemli rolleri bulunmaktadır. Ancak erkeğin soyun devamındaki rolü üzerinde durulmamıştır. O dönemde çizilen resimlerde kadın figürleri ön plandadır. Kadın çadırın hâkimidir. Diğer kabilelerle olan ilişkilerde kadın etkindir. Erkek, ataerkil toplumlarda kadının rolü nasılsa, erkeğin de anaerkil toplumdaki rolü aynıdır. Erkek kadına tabidir.

Paleolitik dönemden sonra neolitik döneme gelindiğinde ise iklim koşullarında değişiklikler görülür. Avcılığın yanında tarım da devreye girer. *"Göçebe kavimleri yerleşmeye yüz tutup av giderek tükenip, beslenmede toplayıcılık ve yabani tahılların önemi arttıkça kadınlar da tohum ve tahılların yeniden üreme devresini keşfettiler."* (Mıchel, 1993:21)

Bu dönemde kadınlar dokumayı öğrendiler. Tanelerin öğütülmesi için ağır taş olarak kullanılan değirmenleri öğrenip kullandılar. Bu dönemde bilinen ilk ilahlar tanrıçalardır. Toprak taze bitkileri fışkırttığı için toprak doğurgan bir kadın olarak düşünülmüştür. Bu dönemde savaşın olduğuna dair belirti yoktur.

Orta neolitik dönemde ikinci bir teknik devrim gerçekleşti. Nüfus patlaması oldu. Kadınların toplumdaki yerleri değişti. Saban, su ve rüzgâr değirmenleri icat edildi: *"Tarımsal üretimi yapan kişi olarak erkek, kadının yerini aldı; ufak bahçelerin yerine tarla geçti, kadının çapası yerini erkeğin sabanına bıraktı."* (Akt. Mıchel, 1993:23)

Bu süreçte küçük göçebe toplulukları, yerini ufak köylere ve kasabalara bıraktı. Devamında ilk kent çatışması doğdu. Kentle birlikte özel mülkiyet doğdu. Sosyal şartların değişmesi sosyal olayları da tetikledi ve beraberinde ilk sınıf çatışması doğdu. Sınıflar ortaya çıktı. Gelişen şartlarda kadınların durumu da bozulmaya başladı. Nüfusun artması, besin kaynaklarının çoğalması, tarımla geçinen yerleşik ailelerin yeni idealleri benimsemelerine yol açtı. Paleolitik dönemde avcılıkla uğraşan kabileler, diğer kabilelerle güvenliği sağlamak amacıyla ittifak kurmak zorundaydı. Evlilik dışa dönüktü. Kabile reisleri artık kadınları dışarıya vermeye başladı. Zamanla kabileler arasındaki ittifakların bozulması yeni savaşları netice verdi. Bu savaşlar sırasında kadın hizmetçi, doğurgan ve üretici oldu. Paleolitik dönemde insanlar tarafından korunan doğal denge de orta neolitik dönemde bozuldu. Çiftçilikle uğraşan insanlar doğanın dengesini bozmaya başlamışlardı. Bu dönemde insanlar daha yıkıcı oldular. Toplu mezarlarda birbiriyle savaşan insanların cesetleri bulundu.

Bu dönemde kadınların dinlerdeki konumu da değişir. Ana Tanrıçaya olan inancın yanında artık erkek heykelciler de görülür. Bu dönemde, erkekler toplumda tam olarak lider olmasalar da erkeğin üremede rolü anlaşılmıştır: *"Üremede babanın rolünün anlaşıldığının ve kadının kullandığı çapanın yerini erkeğin yönlendirdiği sabana bırakmasıyla anaerkilliğin ekonomik temellerinin yıkıldığı bir çağda anaerkilliğin ideolojik temellerinin de giderek zayıfladığını ortaya koyar."* (Akt., Mıchel, 1993:26)

Anaerkil yapının zamanla dayanaklarını kaybetmesiyle kadınların kabile içerisindeki konumu sarsıldı. Kadın aile içerisine hapsoldu ve ikinci plana düştü. Anaerkil hukuk düzeninden babaerkil hukuk düzenine geçildi. Kadının doğurucu ve doğurtan düşüncesinde sarsıntı yaşandı. Anaerkil dönemde olduğu erkek, uysal bir çocukken babaerkil dönemde kadın erkeğe bağımlı bir varlık haline gelmiştir. Yeni anlayışta kadının erkekten yaratıldığı düşüncesi hâkimdi. Athena, Zeus'un kafasından doğmuştur. Hz. Adem Havva'yı doğurur: "*Kadın da bilinçaltında kendini doğurtucu bir güç olarak görmekten vazgeçmeyecek dolayısıyla erkekle özdeşleştirmesini sürdürecektir."* (Graber, 1998:17)

Önde gelen bir din tarihçisine göre ataerkil dinlerin ortaya çıkmasının kökeninde iki temel keşif yatar. Bunlardan birincisi hayvanların ehlileştirilmesidir. İkincisi de kadının toprağı kazmakta kullandığı çapanın yerini alan sabanın icadıdır: "*Sabanın toprağı döllemeye hazır hale getiren bir araç olarak fallik bir anlam kazanmıştır. Bu inancın kuşkusuz üremede erkeğin rolünün keşfiyle yakından bir ilintisi vardır."* (Akt.Mıchel, 1993:30)

Aslında kadınlar hayvanları ehlileştirmiştir: "*Yukarı paleolitik çağda ilk ehlileştirilen hayvanlarla daha çok kadınların uğraştığı akla yakın bir düşüncedir."* (Akt. Mıchel, 1993:26) Ancak daha sonra hayvancılık başladı. Hayvancılıkta ise erkekler egemen oldu. Ancak bu dönemde kadınlar hemen haklarını kaybetmemişlerdir. Erken neolitik dönemde Mısır'da göçebe hayat Sümerlilerde daha fazlaydı. O yüzden Mısırlı kadınların durumu Sümerli kadınlara göre daha iyiydi.

Kadınlarla ilgili bundan sonraki tarihsel süreci şöyle gözden geçirmek mümkündür:

11. yüzyıla gelindiğinde kilisede reformlar yapıldı. Kadınlar kilisedeki görevlerinden uzaklaştırıldılar. Kilisedeki eğitim ve kültür canlılığı kaybolmaya başladı. Cerrahlık ve berberlik gibi meslekler kadınlara yasaklandı.

12. yüzyılda itibaren ticaret gelişti. Merkezi devletler gelişti. Defterdarlık, yargıçlık gibi bürokratlar çoğaldı. Kadınlar yönetimden uzaklaştırıldılar. Bu

kısıtlamalara karşı özellikle soylu kadınlar direndiler. Bunlardan Aquitaine'li Alie'nor, İngiltere'de önemli bir siyasi rol oynamıştır. Yüzyılın annesi lakabını almıştır. Kadınlar zanaatkâr loncalarında da çok etkinlerdi. Ancak daha sonra 11. yüzyılda tacir loncaları kentlerin yönetimini ele geçirince kadınların loncalardaki etkinliği azalmaya başladı. Kadınlar bazı mesleklerde uzmanlaştılar. Dikiş, dantelcilik gibi... Ancak bu meslekler erkeklerinkine göre daha azdı: "*13. yüzyılda, salgın hastalıkları ve haçlı seferlerini kınamak üzere oluşan Flagellantlar tarikatının başını kadınlar çekmekteydiler."* (Mıchel, 1993:39) Kadınlar eski dönemlere nazaran siyasi, dini, iktisadi yönden eski güçlerini yitirdiler. Aşk divanları kadınların diğer alanlardaki güçlerini yitirmelerine karşılık kültürel alanda biraz olsun etkili olmaya çalıştıkları yerler oldu. 12. 13. yüzyılda kadınların ilgi gösterdiği Catherre herezi hareketi etkin olmuştur. Kilise kadınları ise bunu red etmiştir. Buna karşılık kadınlar da rahibe olmadan manastır gibi icat ettikleri yeni bir alternatif yaşam tarzı oluşturdular. Bu kadınlar şehirden uzakta evde yaşıyorlardı. Buralarda toplu ibadet ediyorlardı. Böylece rahibe olma ya da evlenmenin dışında kendilerine yeni bir yaşam tarzı bulmuşlardı. Bununla birlikte burjuvazi ve kilise kadınlarının bu hareketinden tedirgin oldular ve yeni bir aile hukuku geliştirdiler. Engizisyon da kadınları kısıtlıyordu.

Bu dönemde kadınlar büyücülükle suçlandılar: "*Kilise tarafından yürütülen Engizisyon, büyücü olmakla suçlanan on binlerce kadının yakılması sonucunu doğurdu. Lederer'e göre engizisyon dönemi papanın 1258'de büyücülükle ilgili olarak aldığı bir kararla başladı ve baskı 1320'de Papa XXII. Jean'ın sorgulayıcısının etkinliklerini arttırmaları talebi üzerine daha da yoğunlaştı. Büyücüler, erkeklerin cinsel gücüne kadınların doğurganlık yeteneğine saldırmak ve imanı yok etmekle suçlanıyorlardı*." (Akt. Mıchel, 1993:41)

Kadınlar bütün bu olumsuz gelişmelerden sonra seslerini yükseltmeye çalıştılar. Bunlardan en önemlisi Christine de Pisan'dır. Pisan kadınların eğitilmesi gerektiğini savundu. Ayrıca savaşların azaltılması için stratejiler belirlendi.

Rönesans döneminde kadınlar üzerindeki baskılar daha fazla arttı. 16. yüzyılda ise evli kadın hukuken tam anlamıyla kısıtlı bir kişi durumuna düşer.

Kocasının ya da yargıcın izni olmaksızın yaptığı hukuki işlemlerin hepsi geçersiz sayılır. Bu gelişme kocanın yetkilerini öylesine geliştirir ki sonunda erkek ailede bir tür ev içi krallık kurar.

16. yüzyılda hazırlanılan "Parislilerin Aile Dönemi" adlı bir el kitabında kadınların tek görevinin kocalarının rahatını sağlamak olduğu belirtilir. Ayrıca kadınların bir araya gelmelerini yasaklayacak ve kadınları tamamen eve kapatacak düzenlemeler yapılır. Bu dönemde çalışan kadınlar erkeklere göre çok az ücret alıyorlardı: "*Güçlenmekte olan burjuvazinin 'ev kadını'nı yücelten anlayışına, zamanla bir de devleti geniş feodal aile yerine bireye dayandıran yeni ulus-devletin birey-yurttaş kavramının dışında tutuldular*." (Akt. Mıchel, 1993:46)

Yine bu dönemde tıbbî eğitim almadan ebelik yapan kadınlar büyücülükle suçlandılar. Ayrıca riskli doğumlarda annenin hayatı önemli olurdu. Çocuk yerine anneyi kurtarmak önemliydi. Ancak bu yüzyıllarda doğumlarda çocuk yerine anneyi kurtarmayı önemseyen ebeler yakılarak öldürülüyorlardı. Yapılan birçok sanat eserlerinde kadınların payı çok büyük olmasına karşın kadınlar, yaptıkları sanat eserlerinde eşlerinin ya da erkek kardeşlerinin imzalarını kullanıyorlardı.

17. 18. yüzyıllarda ekonomi değişmiş ve sanayi gelişmiştir. Ancak bununla beraber sömürgecilik çok yaygınlaştı. Bu durum Avrupa'nın çok zenginleşmesine, Afrika ve Asya'nın fakirleşmesine neden oldu. Sömürgeleşen yerlerdeki kadınların durumları daha da kötüleşti. Sömürgecilik kadın kölelerin artmasına yol açtı. Bununla birlikte Avrupa'daki kadınların da durumu daha iyi olmadı. Erkekler evlendikleri kadından yüksek miktarda drahomayla servetlerini arttırdılar. Kadınlara ait olan meslekler büsbütün azaldı. Çalışma şartları açısından da kadının durumu kötüleşti. Kadın ücretleri neredeyse erkeklerin aldığından %50 daha azdı. Kadınlar 17. yüzyılda ev içi işlerde çalışmaya başladılar. Soylu kesimdeki kadınlar bu uygulamayı kabul etmediler: "*Hollanda Sapho'su denilen Anna Maria Van Schurmann Utrecht Üniversitesi'nde verilen dersleri bir perdenin arkasında gizlenerek izlemekteydi. On dil biliyordu.*" (Akt. Mıchel, 1993:53)

Özellikle Anabaptist ve Quakar mezheplerindeki kadınlar bu direnişte önemli rol oynadılar. Kadınlar eşitsizliğe boyun eğmiyorlardı. Buna razı olmaktansa "Yeni

Dünyaya" göç etmeyi tercih ediyorlardı. Amerikan kolonileri Avrupalılara göre kadınlara daha fazla hak tanıyorlardı. Denizaşırı ülkelerle kendi ülkeleri arasında ticaretin gelişmesi konusunda önemli bir rol oynadılar. Suçlular da Amerika'ya göç ederek bu kadınların yanında yer aldılar.

18. yüzyılda kadınların yönetimde görüldüğü ve başarılı olduğu dönemlerdir. Çariçe Katerina örneğinde olduğu gibi kadınlar da erkekler kadar ülkeyi iyi yönettiler. Çariçe Katerina, ülkesini modernleştirmek için elinden geleni yaptı. Diderot'u destekledi. Aynı dönemde İngiltere'de Mrs. Thrale yoksul çocuklar ve kadınlara yardım etmek için dernekler kurdu. Ayrıca bu dernekler çocuklar için okullar açtı.

Amerika'da kadınlar cinsiyet eşitliğine dayalı mezhepler kurdular. Bu yüzyılda Avrupa'daki ayaklanmalarda kadınların önemli bir rolü vardı. Ancak bu kadınların isimleri tarihe geçmedi. Fransa'da salon kadınlarının saygınlıkları arttı ve bu salon kadınları sanatçıları himayeleri altına aldılar. Madame de Stael, Napolyon'a karşı çıktı: *"1789'da küçük esnaf, balıkçı, çamaşırcı, gündelikçi, artist, terzi, işsiz gibi kişilerden oluşan 4000 kadar bir kadın kitlesi Versailles'a yürüdü. Buğday fiyatı üzerine bir kararname çıkarmayı başardılar."* (Mıchel, 1993:59)

İtalya diğer çağlarda olduğu gibi bu dönemde de aydın kadınlar yetiştirmeye devam etti. Laura Bassi fizik alanında, Anna Manzoli anatonomide, Maria Agnesi ise matematik alanında önemli başarılar kazandı. Daha birçok kadın sanatçı yetişmiş ve meydana getirdikleri eserlerde erkek kardeşlerinin ya da eşlerinin imzalarını kullanmışlardı. 18. yüzyılda feminist hareketler diğer yüzyıllara göre daha fazla gelişti ve derinleşti. Kadınlar devrimi savunan erkeklerin kadın haklarında ayrıma gittiklerini gördüler. Kadınlar kendilerine haklar tanındığında ancak toplumun özgürleşeceğini savundular. 1848 devriminden sonra feminist eylemler arttı. Kadınların ekonomik haklar konusunda talepleri oldu. Çamaşırcıların çalışma saatleri 14 saatten sonra 12 saate düştü. Atölyelerde kreşlerin açılmasını istediler. İngiltere'de 1812'deki un fiyatlarının belirlenmesinde kadınlar önemli rol oynamışlardı. Amerika'da bir un fabrikasında kadın işçiler kadın haklarını savunan bir dergi çıkardılar: "*Karl Marx, Engels ve Bebel'e göre kadınların kurtuluşu ancak*

proleteryanın kurtuluşunun doğuracağı bir sonuç olabilirdi. Marx ve Engels ne kadınların haklarını elde edebilmeleri için ne de toplumun değiştirilmesinde özgün bir kadın mücadelesinden söz ederler." (Mıchel, 1993:72)

Auguste Bebel ise kadın sorununu sosyal bir sorunun bir yönü olarak görür. 1860'ta Amerika'daki sendikacılar hem kadın hem de erkek işçiler için eşit haklar istemeye başlamışlardı. Bazı sendikacılar ise kadınların çalışma hayatlarındaki haklarını kısıtlamaya çalıştılar. Ancak sendikacıların bu cinsiyet ayırımcılığı kadınları yıldıramadı. Grevler yaptılar, haklarını sonuna kadar savundular. Amerikalı kadınlar erkek sendikaları içinde kendi sendikalarını kurdular. Clara Zetkin, Rosa Luxemburg kadınların bu dönemdeki devrimci eylemlere girmeleri için teşvikte bulundular. Durumları iyi kadınlar ile işçi sınıfındaki kadınlar yan yana mücadeleye girdiler. Genel düşünce, sosyalist bir toplum kurulduğu zaman kadınların haklarını ve toplumdaki yerlerini alacakları şeklindeydir. Flora Tristan, Jeanne Deroin, Pauline Roland gibi kadınlar haklarını kazanmak için uzun mücadeleler verdiler.

20. yüzyıla gelindiğinde Batılı feministlerin belli başlı istekleri oldu. Bunlar;

*Kadın ile erkek arasındaki fark onların cinsiyetlerinden dolayı değil aldıkları eğitimden kaynaklanmalıdır. Aynı eğitim aldıklarında eşit olmalıdırlar.

* Kadının ekonomik ve siyasal haklarının olması gerektiği,

* Cinsel ilişkilerde çifte ahlâkın reddi,

*Kadınların kendilerinin yaptıkları mücadeledeler sonucunda haklarını kazanacaklarını

* Kadınların evlilik dışında da cinsel haklarının olduğunu,

*19. yüzyıl başlarında diğer özgürleşme hareketleriyle birlikte kadının da özgürleşeceğini ifade ederler.

*1870'te demokrasinin, demokrat kadınları hesaba katmadıkları için bu düşüncenin geçerliliğini yitirdiği görüşünü savundular.

1. Dünya Savaşı öncesinde Uluslar arası Kadın Konseyi ICW kadınlar için mücadeleye devam etti. Kadın konseyinin şubeleri açıldı. Çalışan evli kadınların

parasını dilediği gibi harcamasını ve çocuğunu kabul etmeyen erkeklerin cezalandırılmasını öngören yasa çıkartıldı. Ayrıca kadınlar PTT, Çalışma Bakanlığı Kadın İşçileri Komitesi gibi kurumlarda çalışma haklarını elde ettiler. Bu dönemde kadınların genelevlerin kapatılması için mücadele ettikleri de görülür: "*Uluslar arası Kadın Konseyinin 1913 kongresinde İngiliz süfrajisti Miilicent Garret Fawcett, fuhuşu erkeklerin parasal çıkarı için kadınların zorunlu köleliği olarak nitelendirmiştir."* (Mıchel, 1993:88)

I. Dünya Savaşı sırasında silah fabrikalarında pek çok kadın çalışıyordu. Burjuva kadınları da bu dönemde kadınlara destek olmak için çalıştılar. Silah fabrikasında çalışan kadın işçiler ücretlerine artış sağlamak için greve gittiler. Bu grevlerin sonunda ücretlerini arttırdılar. II. Dünya Savaşı sırasında kadınlara oy hakkı 21 ülkede tanındı. Uluslararası Kadın Konseyi ve bu dönemde kadınların siyasi haklarını elde edebilmesi için kurulan Oy Hakkı Birliği kuruluşları kadınların çalışma hayatlarının düzeltilmesi, evlilik dışı çocukların korunması, evli kadının soyadını koruması gibi konularda mücadele ettiler. Bunların sonucunda kadınlar PTT'de ve kamu bankalarında erkeklerle eşit hakları elde ettiler. Bununla birlikte dünyada 1929 ekonomik kriz nedeniyle işe alımlarda erkekler tercih edilmeye ve evli kadınların işten çıkarılmasına başlandı: "*1920'den beri Fransız feministi Nelly Roussel, cinsellikle doğurganlığın birbirinden ayrılması gerektiğini savundu. 'Çocuk ruhlu kadınlar' gününde doğurganlığa karşı doğurma grevine gidilmesi önerisini ortaya attı. Ama parlemento doğum kontrolünü yasaklayan ve isteyerek yapılan düşüklere uygulanan cezaları arttıran 1920 yasasını kabul etti. Bir süre sonra Belçika, İtalya ve Almanya'da benzer hükümler kabul edilecekti."* (Mıchel, 1993:92)

SSCB'de ise 1917 Bolşevik Devrimi'nin başlatılmasında kadınların önemli bir rolü olmuştur. 1907'de Alexandra Kollantai, Rusya'da kadınların ağır şartlarda çalışmalarını engellemek ve doğumdan önce ve sonra kadınlara ücretsiz sağlık hizmetini vermek için bir birlik kurdu. 1917 şubatında başlatılan grevde kadınların sayısı çok fazlaydı. Bolşevik devriminden sonra kadınlar orduya katıldılar. Bununla birlikte devrimden sonra kadınların kazanılmış hakları yavaş yavaş ellerinden alınmaya başlandı.

İktidar için önemli olan verimlilikti. O yüzden evli kadınlar yavaş yavaş işten atılmaya, eve mahkum edilmeye başlandı. Komünist parti içinde kadın kolu olarak kurulan Genotdel örgütü dağıtıldı. Geleneksel aile tipi diriltilmeye çalışıldı. Boşanma zorlaştırıldı.

Çok çocuk sahibi olmaya teşvik edildi. Bununla birlikte kadınlara karşı oluşturulan bu olumsuz tavırlara karşı kadınların ekonomik, kültürel ve siyasal konulardaki hakları tamamen yasaklanmadı.

Bununla birlikte faşist İtalya ve Almanya'da durum farklıydı. Nazi yönetimi kadın için 3 K'yi benimsedi. (çocuk-mutfak-kilise) Evli kadınlar işten çıkartıldılar: "*Nazi doktrinine göre kadın bir tür hayvandı. Aile, onun içinde yaşayabileceği tek doğal ortamdı. Cinsel yönden özgürlüğünü talep eden kadın zenci, Yahudi ya da bir eşcinsel kadar soysuz bir varlıktır. Feminizm, bir burjuva sapkınlığıydı. Dünyanın düzenini çiğnemektir. Naziler kadını dışlayan anneyi yücelten bir eşcinsel biraderler topluluğuydu."* (Mıchel, 1993:96)

Sonuç olarak genel bir değerlendirme yapıldığında; tarihteki kadın hareketlerinin temelinde erkek egemenliğine dayalı bir baskı yönetiminin olduğu görülür.

2.2 TÜRK TARİHİNDE KADIN

İslamiyet öncesinde Türk kadını toplumda önemli bir yere sahiptir. Efsanelerde, destanlarda, yazıtlarda bu durum görülmektedir. Türklerin eski dini olan Şamanizm'de 'Odakan' adı verilen kadın şamanlar bulunurdu. Erkek şamanlar da başarı kazanabilmek için saçlarını uzatmakta, kadın gibi giyinirlerdi. Dede Korkut hikâyelerine bakıldığında hem kadın hem de erkekteki en önemli özellik kahramanlıktı. Kadının erkekten farkı bulunmazdı. İslamiyet'in kabulüyle birlikte kadının rolü değişmekle beraber yine de kadın siyasi, sosyal faaliyetlerini sürdürür. Ancak, 14. yüzyıldan itibaren kadının toplumdaki rolü azalmaya başladı ve pasifleşti.

Bu durum daha çok şehirlerde gerçekleşir. Şehirdeki kadının rolü azalmakla birlikte köylerde etkinliği devam etmiştir.

19. yüzyılda kadının özgürleşmesi konusunda çalışmalar hızlanmıştır. Osmanlı İmparatorluğu'nda Batılılaşma hareketleri başlamış ve Batı toplumlarını örnek alarak küçük çapta da olsa bazı yenilikler yapmışlardır. Evlilikte eş seçme, tek eşlilik, kadın giysilerinin değiştirilmesi, padişah odalıklarının tasfiyesi gibi gelişmeler görülür. Abdülaziz döneminde kızlar için öğretmen okulu kurulur. Abdülhamit de kızların eğitiminin önemini vurgulamıştır. Ancak kötü etkileri yüzünden 1901 yılında Hıristiyan asıllı mürebbiyelerin varlığına son vermiştir. Bu gelişmeler Osmanlı İmparatorluğu'nun tüm tabanına yayılmayıp sadece üst kesimini etkilemiştir. Osmanlı İmparatorluğu üst sınıfına ait olan kadınlar, Batı'da gördükleri gibi daha özgür bir ortam istemişlerdir.

Abdülhamit 1908'de tahtında indirildikten ve yönetimde yeniden meşrutiyete dönüldükten sonra kadınlarla ilgili daha resmi adımlarının atıldığı görülmektedir. Jön Türklerin renklerini yansıtan 'Kırmızı- Beyaz Kadın Derneği, 1908'de Selanik'te kuruldu. Kadının eğitimini geliştirmek üzere kurulan diğer dernekler faaliyet alanlarını genişlettiler. Özellikle Halide Edip Adıvar'ın başkanlığında çalışan 'Teali-i Nisvan' (Kadınların Yükselmesi) derneği birçok alanda çalışmalar yürütmeye başladı.

Nuriye Ulviye Meylan'ın başkanlığında Müdafaa-i Hukuku-u Nisvan= Kadın Haklarını Koruma Derneği kuruldu. Daha sonra Jön Türklerin yayını olan Türk Ocağı dergisi kadınlara özgü konferanslar verdi.

I. Dünya Savaşı'ndan sonra kadınlar iş hayatına aktif olarak katılmaya başladılar. Urfa, Ankara, Konya ve Aydın'da çeşitli imalathanelerde kadınlar istihdam edilmeye başlandı. Daha sonra bu durum devlet kurumlarına yansıdı. Hastanelere, PTT'ye ve diğer devlet kuruluşlarına kadınlar da alındı. 1915 yılında devlet dairelerinde iş vaktinde kadınların çarşaf çıkarmalarına izin verildi. Daha sonra Ziya Gökalp 'Türk Milliyetçiliğinin Esasları' adlı denemesinde kadınların evlenme, boşanma, miras gibi konularda eşit olması gerektiğini savundu.

Bu yıllar Osmanlının çöküş sürecinde olduğu yıllardır. Osmanlı İmparatorluğunun çöküşü kadınların özgürleşme sürecini etkilemiştir. Ancak yine de bu dönemde Maarif Nazırı Ali Kemal, İstanbul Darülfünun'da, Felsefe Fakültesi'nde kadınlara özgü dersler başlatmıştır. Yine bu yıllarda tıp okulu açılmış, kızların ders sürecinde peçelerini çıkarmalarına izin verilmiştir. Yunanlıların 1915 yılında İzmir'e ayak basmaları ve İngilizlerin İstanbul'u işgal etmeleri tüm ülkede tepkilerle karşılanmış ve bu durum kadınları da etkilemiştir. Ülkenin işgal edilmeye başlanması vatansever kadınları harekete geçirmiştir. Halide Edip Adıvar, Nakiye Elgün ve öğrenci temsilcisi Münevver Sami mitinglerde konuşmalar yapmışlardır. Bu kadınlar daha sonra Kuva-i Milliye Hareketine katılmışlardır.

Milli mücadelenin kazanılmasında büyük rol oynayan kadınların hakları Türk Büyük Millet Meclisi'nde de ele alınmıştır. Kurulan ilk Türk Büyük Millet Meclisi kuvvetler birliğini öneriyordu. Ülke bir meclis hükümeti tarafından yönetiliyordu. Mecliste her ne kadar partiler yoksa da iki grup alınan kararlarda sürekli karşı karşıya geliyorlardı. Bu iki grup özellikle kadınlarla ilgili alınan kararlarda zıt görüşte olduklarını daha çok ortaya koyuyorlardı. TBMM'nin ilerici kanadını temsil eden Tunalı Hilmi Bey, zaman zaman kadınların eşit haklara sahip olması gerektiğini savunsa da onun görüşleri meclisteki tutucu kesim tarafından şiddetle reddediliyordu. Daha sonra Milli Eğitim Bakanının kadın öğretmenlerini Maarif Şuarası'na davet etmesi tartışmaya yol açmış ve bakanın geri çekilmesine sebep olmuştur. Ancak 1926 yılında kabul edilen İsviçre Medeni Kanunu önemli bir adımdır.

Savaşa dayalı olağanüstü durum ortadan kalktıktan sonra Türk kadını yeniden iyi bir eş, iyi bir anne rolüne girdi. Ülkede kadının çalışabileceği endüstri sektörünün gelişmemesi kadının dışarıda çalışmasını engelleyen faktörlerden biridir.

17 Şubat 1926'da Avrupa kökenli İsviçre Medeni Kanunu'nun kabul edilmesi kadınlarla ilgili yeni gelişmelerin habercisidir. Atatürk'ün ülkeye medeni bir görünüm kazandırmak istemesi, kadınlarla ilgili birçok düzenlemeyi beraberinde getirir. Yeni yasa ile tek eşlilik getirilmiş, boşanma konularında kadına da eşit haklar sağlanmıştır. Çocuk bakımı hakkı hem kadına hem de erkeğe tanınmıştır. Bununla birlikte bu yasa ile birlikte halen çözülemeyen bazı sorunlar bulunmaktaydı. 5-8

Aralık 1975'te 27 kadın derneği tarafından düzenlenen kongrede bu aksaklıkları giderici konular görüşüldü. Buna göre aile başkanlığı sadece erkeğe tanınmadı. Kadının erkeğin soyadını alma zorunluluğu ortadan kalktı. Türkiye, Ortadoğu ülkeleri arasında kadın ve erkeği yasalar önünde eşit sayan tek ülke oldu. Kadının seçimlere katılma hakkı bir süre izin tarzında oldu. Bu durum bir süre ihmal edildi. Atatürk Batı'ya, Türk kadınının siyasi haklarını vererek bu konuda onlardan daha ileri düzeyde olduğunu göstermek istiyordu. 1931'de belediye seçimlerinde kadınlar siyasi haklarına kavuştu. 1933'te ise bu hakkını kullandı. Bu tarihte kadınlar Belediye ve Yaşlılar Meclisine seçilmiş oldu. Böylece 22 yaşını tamamlamış olan bütün Türk vatandaşı ulusal seçimlere katılma hakkını kazanmıştır. O dönemde Hitler'in Almanya'sında ise üç 'k' ön plandaydı. Bizde ise kadın-erkek farkı gözetmeksizin tüm vatandaşlara 30 yaşında seçilme hakkı tanındı. Kadınların mecliste bulunmaları demokratik yasada bir simge olarak görüldü. İlk girişte 18 olan meclisteki kadın sayısı, 1946'da 9'a, 1950'de 3'e düşmüştür. 1960'dan sonra ise 11'i bulmuştur.

1946'da çok partili hayata geçildikten sonra ve yeni orta sınıfın artan nüfusu ile Türkiye'nin ekonomik yapısı büyük oranda değişmiştir. Ekonomik alanda devletçilik politikası yerine özel girişimcilik desteklenmiştir. İç göç artmıştır. Deniz Kandiyoti, bunun sonucunda kadın nüfusunun: a) Göçebe b) Kırsal-Geleneksel c) Değişen Kırsal d) Kasaba e) yeni Kentleşen –Gecekondu f) Kentli, orta sınıf meslek sahibi olmak üzere altı tip kadın ortaya çıktığını ifade eder. Göçebe kadın tipinde Doğu ve Güneydoğu Anadolu'da bulunan göçebe aşiretlerinde kadının üretime katkısı çok yüksektir. Ancak kamuoyuna ait tüm denetimler erkeğe aittir. Erkek çocuk dünyaya getirdiği zaman kadının aile içindeki itibarı yükselir.

Geleneksel-kırsal kadınları köy odası gibi günlük yaşantıda erkeklerin daha çok baskın olduğu mekânlara girememektedir. Kadınlar tarımda iş gücüdürler. Ancak dışa karşı kapalıdırlar. Statüleri gelenekseldir. Değişen kırsal kesimin kadınlarında gelişen teknoloji önemli gelişmelere sebep olup, kadının sosyal hayatında değişiklikler görülür. Erkeklerin ekonomik durumları değişirken kadınlar biraz daha serbest olmuşlardır. Örneğin eş seçiminde söz sahibi olmaya başlamışlardır. Kasaba

kadınları erkek ziyaretçinin karşısına çıkma gibi konularda kırsal kadınlara göre daha kapalıdır. Kasaba kadınının yaşamı daha çok yaşadığı mahallede geçmektedir. Kadın kendisine bağlı olan çocukların yaşamına daha çok yön vermektedir.

Gecekondu kadın tipinde ise Türkiye'de geleneksel tarım ve ev endüstrisinde modern endüstri ve hizmetlere geçişte yeni bir sosyal yapı ortaya çıkmıştır. Gecekondu araştırmasında erkekler kadınlara göre daha çok iş bulabilmektedir. Kadınlar ise daha geçici işlerde çalışmaktadırlar. Gecekonduda yaşayan kadınlar eş seçiminde özgürlük kazanmışlardır. Çocuklarının üzerinde de daha fazla etkin olmaktadırlar. Kendilerine daha fazla güven duymaktadırlar. Kentsel orta sınıf kadınlarında ücretli kadın iş gücü sürekli olarak bir artış göstermektedir. Özellikle kadınların çalışması endüstri sektörünün yanında kamu sektöründe de kendisini göstermiştir. Kadınlar aileye ikinci bir gelir kazandırmak için çalışmak zorundadırlar. Ancak aile içinde rol çatışması yaşandığı zaman kadınların işten vazgeçtikleri görülmektedir.

Kadınlar toplumda iki düşünce arasında kalmaktadırlar. Birinci görüş tutucu akıma göre, kadınların birinci görevleri iyi bir eş ve iyi bir anne olmalarıdır. İkinci görüş ise kadının her şeyden önce bir birey olduğu, özgür bir kişiliğe sahip olmaları gerektiği şeklindedir. Kitle haberleşme araçları ve basın sayesinde kadınlar kamu sorunlarıyla ilgilenmek yerine daha çok tüketime özendirilmiştir. İffet Halim, 'Yeni Türkiye'de Kadın' adlı eserinde şehirli kadını üç grupta sınıflandırır: *"Bu kadınların büyük bir kısmını aile kadınları oluşturur. Diğer grubu ise hayatın zarureti ile çalışma hayatına atılan işçi kadınlardır. Üçüncü grubu meslek kadınları arasında medeniyeti yalnız moda sanan kadınların olduğunu belirtir ve bu kadınları Türk toplumunun ilerlemesi için son derece tehlikeli bulur. İffet Halim bu kadınları kurulu bebeklere benzetir. Bu tip kadınlar İffet Halim'e göre yeni Türkiye için yeşil sarıklı kadın belki de ondan daha çok zararlıdır. Bu yüzden bu tip kadınların önüne geçilmelidir."* (Çeri,1996:34)

Kadınlar gösterişçi tüketime itilmektedirler. Ancak gün geçtikçe kadın aile içinde ücretsiz işçi rolünü bırakmaktadır: "*Üretim yapısındaki değişmeler kadınların ne yaptıkları, nasıl yaptıkları ve bu işlerin değerlendirilmediği sorusu kadınlara*

ilişkin tutum ve değer yargılarında önemli gelişmeler yaratmaktadır. Bu turtasızlık gün geçtikçe çağdaş edebiyata da yansımaktadır. Özellikle son yirmi yılda Nezihe Meriç, Füruzan, Adalet Ağaoğlu, Sevgi Soysal, Ülker Köksal gibi yazarlar yeni kentsoyluların düzeysel 'sahte çağdaşlığın geleneksel ve ilerici değer yargılarının çatışmasını, kitle tüketimi özendirmek için bir tür kadın mistisizmi' yaygınlaştırmak için kendini kurnazca gizlemesini bilen ideal kadın simgesini son derece gerçekçi bir biçimde anlatmayı ve irdelemeyi başarmışlardır." (Abadan, 1979:35)

Eğitim faktörü kadınları farklı alanlarda görülmesinin başlıca amillerindendir. Belli bir çevrenin özel gereksinimlere uygun olarak hazırlanmış olan işlevsel eğitim programları, kadınların iş yerlerine ve mesleklere girmesini sağlamaktadır. Bir ülkenin ekonomisi geliştikçe kadının ülke ekonomisindeki yeri de iyileşmektedir. İnsanlar bir taraftan çalışmakta diğer taraftan da toplumun ve kişiliklerinin gelişimini sağlamaktadırlar. Kadınlar başlangıçta tarımla uğraşırken ve evde çalışırlarken ücretli olarak ekonomiye katkı sunmuşlardır. 19. yüzyılda ise, Batıcı fikir akımlarının etkisinde olan toplumdaki üst sınıfa ait aileler kızlarının eğitimine önem vermişlerdir. 1911-1923 yılları arasında ise kadınlar vasıfsız işçi olarak fabrikalarda çalışmaya başladılar. Kadının işe başlaması bazı çevreler tarafından eleştiriyle karşılandı. Kadın hukuksal açıdan kanunlar önünde eşit sayılmıştır. Ancak ekonomik anlamda da eşit olması hemen mümkün olmamıştır. Çünkü Türkiye'deki ekonomik durumlar kadınların durumunun iyileşmesine hemen imkan vermiyordu. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra ekonomik düzeyi iyi olan ülkelerle ekonomik ilişkiler düzelmiştir. Bununla birlikte ülkedeki işsizlik oranının yüksekliğinin de etkisiyle erkekle kadın ekonomik alanda eşit duruma gelememişlerdir. Bu durum Türkiye'nin ekonomik ve toplumsal açıdan gelişme sorununun bir bölümünü oluşturur.

Bununla birlikte kadın çalışsa da evin sorumluluğunu ve çocukların bakımını üstlenmek zorundadır. Eğitimi olmayan evli kadınların bekâr kadınlara oranla iş bulmaları daha zordur. Eğitim düzeyleri arttıkça kadının iş bulmaları daha kolaydır. Ancak kadınların çoğu ekonomi nedenlerden dolayı çalışmaktadır. Ekonomik durumları düzelen kadınlar işi daha kolay bırakmaktadırlar. Kadınlar arasında evlendikten sonra çalışmayı bırakanların sayısı fazladır. 1973'te Hacettepe

Üniversitesi'nde yapılan Köy Araştırmalarına göre, eğitimleri ne olursa olsun, kadınların evlenme ve çocuk sahibi olmaları onların çalışma hayatlarını etkilemektedir. Bununla birlikte kadınların evlilik yaşları gittikçe yükselmektedir ve eğitim seviyesi ile doğurganlık arasında olumsuz bir ilişki bulunmaktadır.

Kabul edilmelidir ki Türkiye sosyal ve ekonomik problemlerini çözmüş değildir. Türkiye'deki kadınların statülerinin değişimi için kuvvetli bir tepki vardır. Kadının sorunları toplumun diğer sorunlarından soyutlanamaz. Geleneksel eşitsizlikler çözülürken bununla birlikte kadının sorunları da çözülecektir. Böylece kadın emeğini yetenekleri doğrultusunda özgürce kullanabilecektir.

Türk kadınının ilk defa kamu alanında görülmesi Tanzimat'la birlikte olmuştur. Tanzimat döneminde kızların, yine kadınların eğitimine fazla önem verilmiştir. Kızlara kadınların eğitim vermesi uygun görülmüş, bu yüzden kadın eğitimcilere ihtiyaç duyulmuştur. Ayrıca sağlık alanında da yine kadınlar, kadınlar tarafından tedavi olmak istemiş, bu da kadınların kamu alanında çalışmasını zorunlu kılmıştır. 1873'ten itibaren kadınlar çeşitli alanlarda görülür. 1883'te ilk kadın yönetici atanmıştır. Ancak bu gelişmeler sınırlı olmuştur. 1914'ten sonra da postanelere, hastanelere, okullara kadınların alımı sürmüştür.

Cumhuriyet döneminde kadınların haklarını kazanması konusunda girişimler hızlanmıştır. Ancak bu kadınların girişimiyle değil dış ülkelere karşı demokratik bir görünüm kazanması için Atatürk tarafından yapılmıştır. Bu girişimler, Batılılaşma çabalarının bir sonucudur. İsviçre Medeni Kanunu o dönemde ileri bir adımdır. Ancak 159. maddeye göre kadın çalışmak istediği zaman eşinden izin almak zorundadır. Aksi, mahkeme yoluyla olmakta ve kadının mahkemeyi ikna etmesi gerekmektedir. Mahkemede ise öncelik ailenin menfaatidir. Kadının görevi her şeyden önce iyi bir anne, iyi bir eş olmaktır. Aynı zamanda eşinden kendisine bakmasını istemek zorundadır. Bu durum 1965 yılına kadar sürmüştür. Ancak bununla kamu alanında kadın sayısında çok artış olmuştur. Bir araştırmada, personel yöneticilerine yönelik bir araştırma yapılmış ve kadınların kamu alanında çalışmasının nedenleri tespit edilmiştir. Başlıca en önemli üç neden şunlar görülmektedir:

1- Aile geçimine tek gelirin yeterli olmayışı nedeniyle kadının çalışma isteği,

2- Eğitim görmüş kadın sayısının artması,

3- Daha yüksek yaşam düzeyi isteği.

Burada temel nedenin ekonomik olduğu görülmektedir. Ancak kadının çalışmasının yaygın olmasına karşın temel ilgi alanları evleri ve aileleri olduğu için çalışmaları kesintiye uğramaktadır. Kadınlar çalışma hayatında kararlı olamamaktadırlar. İş alanında da eşitlik ilkesinin uygulanmadığı görülmüştür. Bunun sonucunda kadınlar çalışma hayatında da ikinci sınıf muamelesi görmeye devam etmektedirler.

2.3 19. YÜZYILDAN 1980'Lİ YILLARA KADAR TÜRKİYE'DE KADIN

"Türk modernleşme düşüncesinin, aydınlanma düşüncesindeki genelleştirilmiş insan kategorisi olarak erkek ve rasyonalite ile biyolojik cins olarak kadın ve irrasyonalite arasındaki karşıtlığın izlerini taşıdığını savunuyorum. Modern feminitenin oluşumunda etkili olmuş temalardan biri, kadının dişi özellikleri ve kontrol edilemez bedensel özellikleriyle doğayla özdeşleştirilmesi, erkek öznenin ise akılla özdeşleştirilerek modern özne olan 'erkek'in ötekisi, modernin ötekisi olarak nitelendirildi." (Durakbaşa, 1998:37)

Sosyal bilimlerin geliştiği 19. yüzyılda da kadınlara verilen görev anneliktir. Kadının doğurganlık yönü ön planda tutulmuştur. Devletin devamlılığında aile en önemli kurum olmuş ve bu aileyi sürdürenin de kadın olduğu düşünülmüştür. Kadın bu yüzden toplumsal projelerin merkezinde yer almıştır. Buna göre evi geçindirmek erkeğin görevi, evin bakımı ise kadının görevi olmuştur. Bu yolda, doğumu teşvik edici politikalar izlenmiştir. Bununla birlikte Tanzimat'la birlikte yeni bir kadın imajı çizilmeye başlanmıştır. Bu dönemde kadın artık, erkeğin malı olan bir nesne varlık değil de düşünen, aklıyla zekâsıyla topluma yön verecek bir varlık olarak karşımıza

çıkmaktadır. Tanzimat'tan itibaren kadın sorunu bir çağdaşlaşma sorunu olarak gündeme gelmiştir. Bu sorunu sadece kadın değil; erkek de tartışma konusu yapmıştır: "*Bu yazılarda, erkeklerin kadınları, salon kadınları, orta halliler, hali vakti yerinde olmayanlar olarak üçlü tasnife tabii tuttukları, salon kadınlarının 'tatlı bir meyve', orta halli kadınların 'hizmetçi', hali vakti yerinde olmayanların 'esir' olarak görüldüğü iddia edilmiştir."* (Durakbaşa, 1998:37)

"Kadınlar Dünyası" adlı dergide kadınların böyle bir tasnife tabii tutulmasının yanlış olduğu, kadınlar arasındaki farkın sadece yetişme şartlarının farklı olmasından kaynaklandığı belirtilir.

19. yüzyıldan itibaren Türkiye'de ulusçuluk düşüncesi hâkim olmaya başlamıştır. Bununla birlikte "imparatorluk ulusçuluğu" ile "ulus devlet ulusçuluğu" birbirinden farklılık göstermiştir. Türk feminizmi ulusçuluk düşüncesi ile birlikte oluşmuştur. Genç Türkler kadın-erkek eşitliğini savunuyorlardı. Ancak bu dönemde ulusçuluk düşüncesi kadın kimliğinin önüne geçmekteydi. Halide Edip: *"Bir kadın evvela Osmanlı, bir vatanperverdir… Vatanın hukuku, kadınlık hukukundan bin kat mühim ve muhteremdir. "*der. Tarihte kadınlar, hep arka planda olmakla birlikte tarihi olaylarda her zaman yer almışlardır. Cumhuriyetin ilk döneminde ise kadınlar milletvekili olarak meclise girmişlerdir. Ancak, bu kadınların rejim yanlısı olup söz dinleyen kadınlar olduğu yönünde ve tepeden inme bir kadın hareketi olduğu yönünde eleştiriler yapılmıştır. Şirin Tekeli, Türkiye'de kadın hareketinin Atatürk tarafından tepeden inme bir hareket olduğunu savunanların başında gelir.

Cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren kadın, resmi ideoloji çerçevesinde görevlendirilerek sesini duyurur. 1980'li yıllara kadar bu görev devam eder. Bu durum, 1947 yılında yayına başlayan "Kadın Gazetesi" adlı yayının girişinde şöyle ifade edilir: "*Cumhuriyet İnkılâbı kadınlarımıza ileri dünya kadınlığı arasındaki yerini vermiş bulunuyor. Türk kadınındaki kan ve ruh vasıfları bu hamlenin hem hızla hem de başarıyla vücut bulmasını desteklemişti. Bundan dolayı… Türk kadınlığının geçmişteki mevzularıyla ilgilenmek istemeyecek, kısaca kadın-erkek eşitlik davası üzerinde fikir yürütmek lüzumunu duymayacaktır… Memlekete ve aileye yararlı görülen ve kadınlığımızın tekâmülüne yardım edecek, ilim, sanat, fikir*

hareketlerine ev kadınlarıyla ilgili aktüaliteye kucağımızı açmış bulunuyoruz… Böylece kadınlığımızın düşünce, görüş, duyuş ve isteklerine hizmet etmek için çıkıyoruz." (Durakbaşa, 1998:38)

Diyebiliriz ki; Türk toplumunda hâkim olan ataerkil toplum yapısı zaman içinde değişikliğe uğramamıştır. Cumhuriyetin daha sonraki yıllarında, hatta çok farklı ideolojik düşünceye sahip erkeklerin zihninde kadının imajı hep aynı kaldı. Kadın demek belli görev ve sorumlulukları olan varlık demekti: "*İsmail Hakkı Baltacıoğlu'nun 'evli kadının on iki meziyeti' olarak saydıklarına baktığımızda, kadınlardan beklenen 'görev ve sorumluluk'un öyle kolay olmadığı da anlaşılmaktadır: Açlığa dayanmak; tuvalet, bilgisini satmamak; turşu, reçel, salata yapmasını bilmek, para gözlü olmamak, zevkiyle moda dışına çıkmak, sevimlilik; tasarruf; sebepsizce kıskanmamak; neşeli olmak; erkeğin kaprislerini anlamak; çocuk nedir bilmek. Sayılan meziyetler, artık kadından yalnızca aile içinde ve özel alanda değil, toplumsal alanda da fedâkarlık ve üretkenlik beklendiğini, ayrıca kendisine erkeklerle eşit ve yoldaş olma hakkını tanınması karşılığında, erkeğin kaprislerini anlamaktan açlığa dayanmaya kadar varan yeni maddi ve manevi baskılar üstlenmek durumunda kaldığını ortaya koyuyor."* (Berktay, 1998:3)

Erkekler, günümüzde görücü usulüyle evlenmek istemediklerini, kendilerine hizmet edecek bir kadını değil de kendilerine bir yoldaş istediklerini söyleseler de erkeğin zihnindeki geleneksel kadın imajı silinmeyip yine onların yoldaştan ziyade hizmet edecek birini istedikleri açıktır. Ataerkil toplumlarda maddi konularla ilgilenmek erkeğin görevidir. Modern toplumlarda özellikle son yıllarda erkek bu yükümlülüklerinden kurtulmaktadır. Kadın bu görevleri üstlenmektedir.

Kadın toplumumuzda uzun yıllar bir cinsel nesne olarak görülmüştür. Kadın kamusal alanda çalışsa dahi çalıştığı kamusal yerde kadına bu kimliği yine hatırlatılır. Çünkü kadın daima anne ya da bacı rolündedir. Bunun dışındaki bir kimlik erkeğin gözünde bir tehlike arz eder. Kadın da bunların dışındaki rolünü çok kolay kavrayamamış ya da benimseyememiştir: "*Kadınlar hangi çerçevede olursa olsun, genellikle kendilerini gerçekten tanımlayan ve kendilerinin seçmediği anlamların temsil edilmesinde araç olarak kullanılagelmiştir."* (Berktay, 1998:5)

Kadının geleneksel rollerinden kurtulması bilinçli bir bireyselleşmeyi beraberinde getirmiştir. Bu da kadının hâkim olan düşünce ile ters düşmesi demek olmuştur. Bu özellikle 1980 yılları sonrasında gerçekleşmeye başlamıştır. Yeni bir feminist hareket oluşmuştur. Bu yeni feminist hareket geleneksel olarak belirlenmiş olan kadın ve erkek kimliklerine karşı durmuştur. Ataerkil yapıya, alışagelmiş kültürel yapıya karşı savaşmıştır. Bu yıllarda kadınlar, bir meydan okumaya girişmişlerdir. Kendilerini, toplumdaki yerlerini, kimliklerini ortaya koymak için tartışma ortamını oluşturmaya çalışmışlardır. Ancak geleneksel yapının hâkim olduğu toplumda bu kolay bir süreç olmadı. Kadınlar, sadece eşitlik istemiyorlardı, aynı zaman da kadın ve erkek tanımlarının değişmez olduğunu kabul etmeye hazır olan toplumda kadın ve erkek tanımlarını yeniden tartışmaya açtılar.

Diyebiliriz ki; 1980 sonrasındaki toplumdaki birtakım gelişmeler ve değişimler kadınların seslerini duyurmaları konusunda kolaylık sağladı. Kadınlar kendilerine daha geniş alanlar buldular. Toplumda eşitlik ve cinsiyet ayırımcılığına karşı duyarlılık arttı. Bu durum, toplumda kökten değişiklik yapacak kadın liderler doğurmadıysa da eskiye nazaran pek çok şey değişmeye başladı. Şirin Tekeli, bu ikinci kadın hareketini, önemli bir zihniyet değişikliği yaratmadığı için eleştirmiştir. "İkinci Dalga Feminist Hareketi" büyük bir değişiklik yaratmadıysa da birçok önemli konuyu tartışmaya açmıştır. Önceleri erkek zihniyetinde kadın ya cinsel nesne ya da tüm kadınsal özelliklerinden sıyrılarak erkekle yan yana durabiliyordu. Bu hareketle birlikte kadının kendi cinsel kimliklerinin dışına çıkmadan da erkeklerle aynı hayatı sürdürebilecekleri fikri oluştu. Kadınlar, toplumda artık nesne olarak değil birer özne olmak istediklerinin farkına vardılar. Kadın özgür ama sorumlu bir birey olmak istemektedir. Ataerkil yapının hâkim olduğu toplumda kadına tanınan haklar olarak değil, demokrasiyle oluşan bir hareket olmalıdır.

Bir toplumda kadının yerini belirleyen en önemli faktörler, kültürel faktörlerdir. Bu kültürel faktörler gelenekler, dini inançlar olarak sıralanabilir. Toplumumuz için geçmişe bakıldığında halk deyişlerinde, sözlerinde kadın daima ikinci planda olup erkek daha fazla ön plana olmuştur. Daha sonraki yıllarda da kadın hakları konusunda şehir hayatı ile köy hayatı arasında farklılıklar göze

çarpmaktadır. Kadın hakları konusunda cumhuriyet döneminde reformlar yapılmış olmakla birlikte belli kesimlerle sınırlı kalmıştır: *"Türkiye'de günümüzde kadına sağlanan eğitim, toplumdaki durumunu geliştirecek, ev üretimine daha etkili bir biçimde katılmasını sağlayacak düzeyde değildir. Nitekim, 1975 sayım sonuçlarına göre, 6 yaş ve üstü kadınların yüzde 52'si okuma-yazma bilmiyordu. 11 yaş ve üstündekiler arasında bir okul bitirmiş olanların oranı yüzde 33 civarındaydı. Ortaöğretim görenlerin oranı şaşılacak kadar düşüktü. Yüzde 7 civarında."* (Kırkpınar, 1998:26)

1990 yılındaki nüfus sayımına göre okuma-yazma bilmeyen kadınların oranı yüzde 22'dir. Daha sonra 1991-1992 yılları arasında açılmış olan çıraklık evi yaygın eğitimlerine kadınlardan çok erkekler katılmıştır. 1973 yılında yapılan araştırmaya göre 15-49 yaşları arasındaki kadınlara çocukları için uygun gördükleri meslekler sorulmuştur. Her dört anneden biri kızı için öğretmenliği uygun gördüğünü söylemiştir. Büyük çoğunluğu ise kızı için en uygun mesleğin ev kadınlığı olduğunu belirtmiştir. Yıllar içerisinde kadınlar için düşünülen mesleklerin statüsü artmıştır. Hukuk ve tıp alanında kadınların sayısı 1960'lı yıllara kadar çok azken daha sonraki tarihlerde büyük artış göstermiştir. Ancak bunlar henüz yeterli seviyede değildir. Özellikle kırsal kesimdeki kadınların sorunları istenilen düzeyde gündeme gelememiştir.

Kadın hareketlerinin etkin olamamasının nedenlerinden bir tanesi de kadınlar arasındaki farklılıklardır. Ayrıca feminist düşünceye sahip kadınlar arasında da farklılıklar bulunmaktadır. Kemalist feministler, Kürt feministler ve İslamcı feministler arasındaki düşünce farklılığı kadın hareketinin ayrılık noktasını oluşturmaktadır.

Bununla birlikte günümüzde farklılığa rağmen bireylerin var olabileceği ve toplumda da bunun karmaşaya yol açmayacağı düşüncesi hâkim olmaya başlamıştır. Bu yeni birey anlayışında birey artık toplum karşısında mükemmel olmak zorunda değildir. Kusurlarıyla vardır ve çoğu zaman ulusal sınırların dışına da çıkarak kendisini gösterme hakkına sahiptir. Bireyin hakları kamusal alanın üstüne de çıkabilmektedir demek mümkündür.

III. BÖLÜM

TÜRK EDEBİYATINDA KADIN İMGESİ

3.1. 1980'E KADAR TÜRK ROMANINDA KADIN

Toplumsal hayattaki değişimler edebiyatı daima etkilemiştir. Mehmet Kaplan'a göre, "*Toplumsal olay ve devinimlerden etkilenmeyen, bir yönüyle hayatın gerçekliğiyle temas halinde bulunmayan bir sanat/edebiyat düşünülemez. Yaşanılan hayat, sanatı besleyen en büyük kaynak*"tır. (Akt. Balık, 2009:2376)

Toplumsal değişim ile edebi eserler arasında karşılıklı bir etkileşim söz konusudur. Bazen edebi eserler ilettikleri düşünceler vasıtasıyla toplumda değişime sebep olur bazen de toplumdaki sosyal değişim edebi eserlerin konusunu etkiler. Edebi eserler toplumsal değişimi yansıtırken aynı zamanda bireyin ruh dünyasını da yansıtır. Hem birey hem de toplum, edebi eserlerde konuyu oluşturur: "*Her roman, farklı gözlerle görülen hayatın, farklı kalemlerden yeniden yorumlanışı demektir. Her romancı kaçınılmaz olarak, kendi idrâk edebildiği, farkına varabildiği ve kuşatabildiği hayatı eserine taşıyabilir. Hayatın bu şekilde 'hayatlar'a dönüşmesi, okuyucunun hayatında da okunarak edinilen 'hayatlar'ın zenginliğinin, birikiminin ve deneyimlerinin mevcut hale gelmesi mânâsını taşır."* (Balık, 2009:2377)

Toplumun önemli bir parçası olan kadın da var olan toplumsal değişimlerden etkilenmiş ve bu etkileşim romanlara yansımıştır. Kadının geçirdiği değişimi tarih seyri içerisinde romanlardan takip etmek mümkündür. Seksen sonrası romanlardaki

kadın profilini incelemeden önce seksen öncesi Türk romanındaki kadın profiline göz atmamız faydalı olacaktır.

3.1.1. Aile ve Evlilik Hayatında Kadın

Divan şiirinde kadın soyut bir varlıktır. Kadının nitelikleri gerçek hayatta hiçbir kadında olmayan özelliklerdir. Sevgili hayalîdir. Kadınlarla ilgili soyut imajlar şiirlerde kullanılmıştır. Bir figürdür. Tanzimat döneminde ise bir düalistlik söz konusudur. Eski ve yeni yaşam bir aradadır. Romanlardaki kadınlar geleneksel aile hayatı ile batılı alafranga aile hayatı arasında kalmıştır. Bununla birlikte Tanzimat dönemindeki roman ve makalelerde kadınların eğitimi, aile içindeki konumu, evliliği vb. tartışılmaya başlanmıştır. Şinasi, "Şair Evlenmesi" adlı eserinde kadınların görücü usulüyle evlenmelerini eleştirmiştir. "Aile Makalesi" adlı eserde kadınların eşleri tarafından dövülmemeleri gerektiği anlatılır.

Fatma Aliye, "Levâyih-i Hayat" adlı eserinde kadının isyanını ifade eder: *"Erkek yazarların kadın eğitimini çok önemsemeleri, fakat onları sadece aile içinde görmeleri, şahsiyetlerini kazanan bu eğitimli kadınlara yetmemektedir. Kadınlara evin dışında görevler yükleyecek olan sosyal gelişmeler ise henüz yoktur. Eserde, 'eğitilen bu kadınları onları anlamayan erkeklerle evlendirerek mutsuz kılıyorsunuz' feryâdı vardır."* (Gençtürk Demircioğlu, 2010:106)

Tanzimat ile birlikte aile hayatı değişmeye başlamıştır. Tanzimat'ta modernizm ile geleneksellik bir aradadır. Aile kimliğini bulmaya çalışan bir kurumdur. Bu değişimden en fazla etkilenen kadın olmuştur. Bununla birlikte romanlarda görücü usulüyle yapılan evlilikler ya da çok eşlilik eleştirilmeye başlanmıştır. Tanzimat döneminde kadını ele alan önemli yazarlar arasında Şemsettin Sami, Samipaşazade Sezai, Nabizade Nazım'ı görmekteyiz. "Taaşşuk-ı Talat ve Fıtnat" adlı eserde görücü usulüyle yapılan evlilikler eleştirilmiştir. "Zehra" adlı eserde İstanbul geceleri, İstanbul ailesi anlatılır. O dönemde yazılan en gerçekçi eser "Karabibik" adlı eserdir. II. Meşrutiyet döneminin fikir adamlarından Celal Nuri İleri

"Kadınlarımız" adlı eserinde kadınların bir eşya gibi görülmemesi gerektiğini savunur.

Servet-i Fünûn dönemine bakıldığında şunları söylemek mümkündür: "*Halit Ziya Uşaklıgil, romanlarında evlilik unsurunu anlatırken akrabalar arası evlilikleri sıklıkla vurgular. Bu durum, dar bir çevrede yaşayan ve aileleri dışında bir yaşama açılamayan bireyler için adeta zorunludur. Zira sosyal bir yaşamdan uzak olan bireylerin en yakınlarındaki kişiyi aşk nesnesi olarak seçmeleri kaçınılmazdır. Mehmet Rauf'ta ise genel olarak salonlarda âşık olma ön plana çıkar. Bunda kahramanların geniş bir sosyal çevrede yaşamalarının etkisi vardır. Halit Ziya Uşaklıgil'in romanlarında anlaşarak evlilikler ise birbirleriyle aynı sosyal çevrede yaşayan bireyler arasında görülür. Ancak bu sosyal çevre, Mehmet Rauf'un romanlarındaki çay partileri ya da balolar değildir."* (Kanter, 2009:465)

Aile içerisinde kadının yeri seksen sonrası ailenin eğitim düzeyine, yaşadığı bölgeye göre değişiklik arz ettiği gibi seksen öncesinde de yine ailenin sahip olduğu eğitim düzeyi ve yaşadığı bölge etkili olur. Eğitim düzeyi yüksek olan ailelerde kız çocuğu daha özgür hareket edebilmekte, kendi hayatıyla ilgili kararları kendisi alabilmektedir. Sait Faik'in "Kayıp Aranıyor" adlı eserde Nevin, eğitimli birkaç dil bilen kendisine güveni olan bir genç kadındır. Babası Vildan Bey, onun bu karakteri kazanmasında etkili olur. Toplumsal kurallara göre değil, kızının istediği kurallara göre yetişmesini sağlayarak kızını özgürleştirir. Ancak Vildan Bey'in kızını yetiştirme tarzı sosyal çevrede dedikodulara yol açar. Eleştirilere maruz kalır.

Aile içerisinde baba kızlarına baskı yapmadığı zamanlarda toplum kızlara baskı yapma hakkını kullanır. Yusuf Atılgan'ın "Aylak Adam" adlı eserinde Ayşe sevgilisiyle restoranda yemek yediği için babasının arkadaşı tarafından babasına şikayet edilmekle tehdit edilir. Ancak Ayşe'nin babası eğitimli bir insandır ve kızına destek olur. Yine Erhan Bener'in "Yalnızlar" adlı romanında Nermin cinselliği rahat yaşayan bağımsız, başına buyruk bir kadındır. Bununla birlikte kendisine sorulmadan evlendirilen genç kızlara da rastlanılmaktadır. Tarık Dursun'un "Rıza Bey Aile Evi" adlı eserinde Şakir Usta kızını evlendirirken ona sormaz ve kızını evlendirerek maddi yönden rahatlamak ister. Peyami Safa'nın "Yalnızız" adlı romanında ise kadının

erkeğe göre daha az yetenekli olduğu vurgulanır. Romanda Samim Bey, *"Kadınların hemen çoğu böyledir, fakat senin kadar değil. İdraklerine ve iradelerine ait noksanları, hesapları ve hileleriyle telafi etmek isterler."* der. (Gülendam, 2006:57)

Erkek evlenirken ailesinin görüşleri etkilidir. Orhan Kemal'in "Avare Yıllar" adlı eserinde Necati, Cemile ile evlenmek ister ancak büyükannesinin bu evliliğe olumsuz bakmasından dolayı vazgeçer. Seksen öncesi evliliklerde karar alma sürecinde çevre baskısı ve aile fertlerinin görüşleri etkili olur.

Yakup Kadri'nin "Hep O Şarkı" adlı eserinde Münire iyi yetişmiş bir genç kızdır ve kararlarında ailesine uymak zorundadır. Orhan Kemal'in "Murtaza" adlı eserinde Murtaza'nın eşi fabrikada çalışan, evin ekonomisine yardımcı olmaya gayret eden bir kadındır. Ancak yine de eşi tarafından saygı görmez.

Şehirde yaşayan kadın ile kırsal kesimde yaşayan kadının aile içerisindeki konumu farklıdır. Yaşar Kemal'in "İnce Memed" adlı eserinde erkekler kadınları kötülüklerin kaynağı olarak görürler. Bu romanda kadınlar tarlada çalışırlar, sabah erken kalkarlar, bahçe işleriyle uğraşırlar. Köy romanlarının çoğunda evlenecek yaşta kızları olan anne babalar, fakirlikten kurtulmak için kızlarını zengin kişilerle evlendirmek ister. Kızlar da evlilikten zenginlik, mevki bekler. Mutsuz evliliklerin çoğunda kızlara sorulmadan evlilik yapılması işlenir. Ayrıca özellikle Peyami Safa'nın eserlerinde Avrupalılara benzemeye çalışan kadının lüks yaşama isteği ve bunun sonucunda tüketime dayalı yozlaşmış aile tipi anlatılır.

Sonuç olarak; Tanzimat'tan bu yana görülen toplumsal değişim ve bu değişimin aile içerisinde eski ve yeni arasındaki çatışma olarak tezâhürü, Cumhuriyet sonrasında da görülmeye devam eder. Ancak Cumhuriyet dönemi sonrası kadın hakları konusunda iyileştirmeler yapılırsa da bu dönemde kadının aile içerisinde sessizliği devam eder. Kadınlar, eşlerinin kurallarına boyun eğen, sosyal hayata fazla katılamayan varlıklardır cümlesini kurmak mümkündür.

3.1.2. Kadın için Annelik Kavramı

Tanzimat dönemi romanlarında annelik ön plana çıkartılmıştır: *"Çocuk eğitimi konusunda önemli bir fonksiyona sahip olan anne, romanlarda kimi zaman evlâdını hayatın bütün zorluklarına hazırlayan, onun her şeyi ile yakından ilgilenen, ona kol kanat geren müşfik bir kadın, kimi zaman da çocuğunu hayat karşısında yetiştirmeyi başaramamış ve onun felâketine istemeden de olsa sebep olmuş bir kadın profili çizer."* (Özdarıcı, 2010:327)

Seksen öncesi romanlarda fedakâr, çocuklarını iyi yetiştirme arzusu içerisinde olan anne tipine rastlanır. Peyami Safa'nın romanlarında kadının varlık sebebi annelik olarak gösterilir: *"Ona ve onun gibi düşünen pek çok romancımıza göre iyi kadın, fedakâr eş ve annedir. İyiliğinin esas nedeni de yaratılışına ters davranmamasıdır. Kötü kadın ise yaratılış gayesine aykırı davranarak analık rolünü reddeden, çapkın, haz peşinde koşan fettan kadındır. Bu kadınların mutlu olma şansları yoktur."* (Gülendam, 2006:118) Bununla birlikte çocuklarına kötü örnek olan, annelik görevini yerine getirmeyen, çocuklarının mutsuzluğuna sebep olan kadınlar da vardır. Bunlar hafifmeşrep kadınlar olarak nitelendirilir. Özellikle sadakatsiz kadınlar ailenin dağılmasına sebep olur.

Mehmet Seyda'nın "Ne Ekersen" adlı romanında Fatma'nın annesi gördüğü şiddete boyun eğen bir annedir. Mutsuz evlilik yapan, evliliğinde şiddet gören kızına da evliliğini devam etmesi yönünde telkinlerde bulunur.

Seksen öncesi romanlarda kadında annelik ön planda olan bir duygudur. Anne olamayan kadın kendisini eksik görür. Orhan Kemal'in "Dünya Evi" adlı romanında Güllü hamile kalamadığı için üzülür ve hamile olan arkadaşı Cemile'yi kıskanır. Mualla Uzmay'ın "Lise Arkadaşları" eserinde ise tek amacı anne olmak olan, zenginliğine rağmen anne olamadığı için mutsuz olan Hayat karakterine rastlanılır. Görüldüğü gibi kadının aslî amacı anne olmaktır. Toplumun ve erkeğin de bir kadından öncelikle beklediği onun annelik vazifesidir. Anne olamayan ya da kötü anne olan kadın hor görülmekte, dışlanmaktadır. Seksen sonrasındaki

kadınlarda anne olma isteğinin azaldığını, kadınlık duygusunun daha ön plana çıktığını görürüz. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın "Huzur" romanında Nuran, kızı Fatma için tekrar eski eşine geri döner. Çünkü kadının önceliği çocuğudur. Ancak seksen sonrasında annelik duygusu kadının boşanmasına engel bir durum olmaktan çıkar.

Görüldüğü üzere anneler kızlarının iyi bir hayat sürdürmelerini ister. Bu yönde yaptıkları telkinler zaman zaman kızları ile aralarında çatışmaya da yol açar. Seksen sonrası çatışmalar daha yoğundur. Çünkü annenin karşısında daha özgürlükçü genç kızlar vardır.

3.1.3. Kadın için Aşk Kavramı

Divan edebiyatında aşk soyuttur. Kadına duyulan aşk mazmunlarla ifade edilir. Kadın, aşk kaynağı olmakla birlikte anlatılan kadın somut değildir. Kadın güzeldir ancak bu güzellik ideal bir güzelliktir: *"Divan şiirinde sadece bir imaj ve figür olarak karşımıza çıkan kadın, herhangi eşya gibi bir figür özelliği taşıdığından mesneviler dışında kadının kişiliğine ilişkin bilgilere ulaşmak ve toplumdaki kadını görmek güçtür."* (Özdarıcı, 2010:35)

Tanpınar, edebiyattaki kadın varlığının zayıf oluşunun romanın da gelişimini etkilediğini düşünür: *"Hayatın kapalı ve tek taraflı oluşu kadınsız olan bu cemiyetin hayat tecrübesi bakımından da eksik olması anlamına gelmektedir."* (Tanpınar, 2000:62)

Tanzimat dönemi romanlarında kadın idealize edilmiştir: *"Erkeğini çok seven ve aşkı uğruna her şeyi göze alan kadın karakterler yer alır. Kadının sevmek ve sevilmek ihtiyacı onu karşı cins ile birtakım hususî ilişkiler ağının içine sokar. Erkeği tarafından sevilen kadın, beğenilme duygusunun kendisine verdiği yüreklilikle özgüven duygusunu kazanır, hayata farklı bir gözle bakar ve adımlarını yere daha sağlam basma gücünü kendinde bulur."* (Özdarıcı, 2010:325)

Tanzimat döneminde iki kadın tipine rastlamak mümkündür. Birincisi şuh edalı, erkeği baştan çıkarmak için her türlü entrikaya sahip kadın; diğeri ise meleksi,

masum, pasif kadın. Tanzimat döneminde aşk yerine fikirler ön plandadır. Ancak aşk, kadınla somut bir özellik kazanmıştır.

Servet-i Fünûn döneminde ise kadın narin, zayıf ve hastadır. Servet-i Fünûn'un önemli ismi Halid Ziya'nın romanlarındaki başlıca kadın tipleri ise yüksek burjuva ailelerine mensup aşklarını daha rahat yaşayan kadınlardır. 1908 yılında II. Meşrutiyet ilan edildikten sonra kadın yazarlar sadece aşkı değil kadının toplumdaki yerini de konu etmeye başladılar: *"Sosyo-kültürel seviyesi düşük insanları konu edinen romanlarda, 'sevgili' olarak görülen genç kız veya kadınlara, erkeklerin çoğu, aşk ve sevgiyle değil de cinsel arzularla yaklaşır ve onların fiziki özellikleriyle daha çok ilgilenirlerken; eğitimli ve kültürlü olmakla birlikte içinde bulunduğu toplumun değerlerine saygı gösteren ve kimliğinin farkında olan insanların anlatıldığı romanlarda kadın-erkek ilişkisi daha seviyelidir ve bu tür aşk ilişkilerinin cinsellik boyutu ikinci planda kalır."* (Gülendam, 2006:153)

1950'li yıllara gelindiğinde kadın imgesi artık romanlarda somutlaşmıştır ancak bu hemen olmamıştır. Orhan Kemal ve Yaşar Kemal'in eserlerinde uzunca bir süre kadın varlığı vardır ancak bu kadın daha çok insan olarak vardır. Kadın varlığının herhangi bir unsuru aklımızda kalmaz. Kadının ruhsal yönüne ya da duygusal değişimine rastlayamayız.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın "Huzur" romanında Mümtaz ile Nuran'ın aşk ilişkisinde cinsellik ön planda değildir. Refik Halid Karay'ın "Nilgün" adlı romanında ise Nilgün aşktan ziyade evlenmek amacındadır. Bu doğrultuda hareket eder. Oktay Akbal'in "Garipler Sokağı" adlı eserinde ise kızlar aşklarını gizli yaşarlar çünkü aile baskısı altındadırlar. Yaşadıkları mahalleden kurtulmak için de erkek arkadaşlarını kullanırlar. Fakirlikten kurtulmanın bir yoludur bu. Seksen sonrası genç kızlar aşklarını daha rahat yaşarlar. Erkek arkadaşlarını annelerine anlatırlar. Aileler kızlarının erkek arkadaşlarıyla tanışırlar. Duygu Asena'nın "Aynada Aşk Var" adlı eserinde Nil aşk ve cinsel hayatını annesiyle paylaşır.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun "Hep O Şarkı" adlı eserinde ise Münire sevdiği Cemil Bey'i unutamaz. Yıllar sonra evlenmesine rağmen ilk aşkına olan bağlılığı sürer. "İnce Memed"de yine Memed ile sevgilisi Hatçe birbirlerini çok

severler. Her şeyi göze almışlardır. Bu romanlarda aşk duygusu yüceltilir. Sevgililer fedakârdır ve birbirlerinden kolayca vazgeçmezler. Kadınlar sevdiği erkeğin hayatında tek olmayı isterler. Aşktan sevgiden çok şey beklerler, mutlu olmak sahiplenilmek arzusunu taşırlar. Aşklarıyla şekillenmekten rahatsızlık duymazlar. Ancak seksenlere geldiğimizde aşk duygusunda değişim görülür. Biz'in yerini ben almıştır. Kadın aşkıyla şekillenmeyi özgürlüğünün önünde bir engel olarak görür. Romanlarda bitmeyen, vazgeçilemeyen aşklar kaybolmuştur. Münire ya da Hatçe tipine artık rastlanmaz.

3.1.4. Kadın için Cinsellik ve Namus Kavramları

"Toplum içinde kadınların cinsel sakınma, mahcubiyet ve çekingenlik göstermeleri beklenir ve bu davranışlar, onların namuslu olarak nitelendirilmesini sağlar. Kadının değeri de bu davranışlara göre ölçülür. Delaney namusun daha çok cinsellikle olan bağlantısına değinir. Delaney'e göre, Türk köylerinde kadınların değerinin belirlenmesi, doğurganlıkları ile değil, bunu zaten herkes yapabilir ya da aksi ispatlanana kadar bu böyledir, ama erkeğin tohumunun o erkeğe ait olduğuna dair bir inancın varlığıyla mümkündür. Doğurganlık önemlidir ama en önemli olgu değildir. Eğer öyle olsaydı bekâret ve saflığa bu kadar önem verilmezdi." (Demirel, 2008:131)

Tanzimat'tan itibaren bir medeniyet değişimi içerisine girmiş olan toplumumuzda kadın da değişimi fazlasıyla yaşamıştır. Kadın her zaman namusun temsilcisi olarak görülmüş, cinsellik gibi konular mahrem sayılmış, kadının bu konudaki özgürlüğü yasaklanmıştır. Kadının yeri evi olarak görülmüş ve evinin dışına çıkan kadın toplum tarafından kötü kadın olarak lanse edilip cinsel tacizi de hak ettiği düşünülmüştür: *"Leyla Pervizat sosyal bilimcilerin görüşlerinden yola çıkarak yarı evrensel erkek şahsiyeti adlandırmasını yapar ve sosyal bilimcilerin, bu şahsiyeti 'Dölleyen-Koruyan-Geçindiren Adam' olarak adlandırdıklarını belirtir."* (Demirel, 2008:132) Bu düşünce Tanzimat dönemi romanlarında da görülür. Namus

konusunda erkek hâkimiyeti bulunur. Kadın özgür davranışlar sergileyip erkeğin himayesinden çıktığında başına gelecek kötü olayları da hak etmiştir.

Tanzimat dönemi romanlarında kadının cinsel konumu şöyle özetlenebilir: *"Kadının erkek tarafından bir aşk öznesi olmaktan çıkıp arzu edilen bir nesne konumuna indirgenmesi yine bu dönem romanlarında sık karşılaşılan bir özelliktir. Bu durumdan sıkılan ve zor durumda kalan kadınlar olduğu gibi erkeği bilinçli olarak kendisine hayran bırakıp söz konusu durumu kendi çıkarları doğrultusunda kullanmayı amaç edinen ve arzu edilen bir nesne olmanın kendisine sağladığı olanakları en iyi şekilde kullanan kadınlar da vardır."* (Özdarıcı, 2010:325); *"Zıtların birliği esasına bağlı kalınarak söz konusu dönem romanlarında iffetine son derece düşkün kadınlar/genç kızlar olduğu gibi ahlâk seviyeleri düşük, bedenini satarak para kazanan, evli olduğu hâlde kocasını aldatıp gayri meşru ilişkiler yaşayan kadınlar ile de karşı karşıya geliriz. Bunlar kadının etik değerler karşısındaki duruşunu göstermesi bakımından bize ciddi ipuçları vermektedir. Ancak burada zikredilmesi gereken bir husus vardır. Zirâ romanlarda "düşmüş kadın" kategorisinde yer alan fahişeleri, kendi içlerinde kasıtlı olarak bu türden bir yaşam tarzını seçmiş ve benimsemiş olanlar ve düşmek zorunda bırakılanlar olmak üzere iki gruba ayırmak gerekir. İkinci gruptakiler kendi istekleri ile değil, zoraki şartlar altında bu mesleği seçmek zorunda bırakılanlardır. Ahmet Mithat Efendinin "Müşahedât" adlı romanındaki fahişe tipini ikinci kategoride yer alan kadınlara örnek göstermek hata olmaz."* (Özdarıcı, 2010:327)

Servet-i Fünûn döneminde ise kadının konumu mekânla özdeşleşmiştir: *"Halid Ziya Uşaklıgil'in romanlarında ana kurguyu oluşturan kadın kahramanların genel olarak geleneksel yaşantı içinde kapalı ve dar bir dünyada yaşadıkları görülür. Nemide'de, Nemide ve Nahit; Aşk-ı Memnû'da Nihal; Ferdi ve Şürekâsı'nda Hacer ve Saniha; Bir Ölünün Defteri'nde Nigâr; Kırık Hayatlar'da Vedide, ev içinde yaşayan yalıtılmış bir yaşam süren kadınlardır. Bu dünyanın dışına çıkmayı başaran kadınlar ise yozlaşmış bir yaşam süren ve benliklerini kaybeden hafifmeşrep tiplerdir. Bunlar bedensel tutkularının kurbanı olan bireyler olarak toplumda bir yer edinmeye çalışırlar. Halid Ziya Uşaklıgil'in ideal kadın tipi, Nesl-i*

Ahir'deki eğitimli ve entelektüel bir genç kız olan Azra'dır." (Kanter, 2009:467)

Milli Edebiyat Dönemi Edebiyatında da namus kavramı önem taşır. *"Aka Gündüz'ün romanlarında çeşitli nedenlerle kötü yola düşen kahramanlar olarak çoğunlukla genç kızları ya da kadınları görmekteyiz. Düşüşlerindeki belli başlı nedenler ise kimsesizlik çaresizlik fakirlik sosyal şartlarındaki olumsuzluklar eski dönemlere ait aksaklıklar ve kötü karakterli bürokratlardır. "* (Aygün, 2012:243)

Cumhuriyetin ilk yıllarında Ahmet Hamdi Tanpınar, Reşat Nuri Güntekin, Yakup Kadri Karaosmanoğlu gibi isimler toplumda ahlakî değerlerde bir zayıflamayı görmekte ve bu zayıflamanın nedenini toplumun üst kurumlarında var olmaya başlayan zayıflamaya bağlamaktadırlar. Bu dönemin romanlarında Osmanlı'nın misafirperver, ailesine bağlı, iffetli kadın tipinin özlemi vardır. Bu yazarların romanlarında fuhuşa sürüklenen iyi aile kızlarıyla karşılaşılır. Yakup Kadri'nin "Kiralık Konak" adlı eserinde Seniha bir sonuçtur. Romanda Seniha'yı ahlakî çöküntüye uğratan çağdaşlık sorunudur. Konakta Seniha rahat yaşamayı, konforu öğrenmiştir. Daha sonraki dönemlerde de bunu hayatında ister. Eser o dönemin yapaylığını konu alır. Bu dönemin romanlarında kadının batılılaşma isteği anlatılmakla birlikte kadının ahlaki çöküntü içine girdiği de vurgulanmaktadır. Her alanda yozlaşma artmıştır. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın romanlarında ise batı-doğu kültür ikilemini tartışan, birey olmaya çalışan kadın imgesi görülür.

Peyami Safa'nın romanlarında batıya özenen ve namus-şeref gibi duygularını kaybeden kadınlar işlenir. Bu kadınların hepsinde lüks hayat yaşama isteği vardır. Annelik ve aile kavramları onlar için ikinci plandadır. Cinselliklerini bu doğrultuda kullanırlar. Bununla birlikte erkek egemendir ve kadının statüsü ya da eğitimi ne olursa olsun kadın erkeğin isteklerine göre hareket eder. Erkeğin gözünde cinselliği yaşamamış bakire kadın daha iffetlidir. Evlilik dışı cinsel ilişki yaşamış kadına iyi gözle bakılmaz ve tasvip edilmez. Refik Halid'in "Nilgün" adlı eserinde Nilgün yıllarca sevdiği adamı bekler ve başka erkeklerle birlikte olmaz. Bu kadın için arzulanan bir durumdur. Evlilikte ise cinsel hayatın yetersizliği eşlerin mutsuzluğuna yol açar. Özellikle aralarında yaş farkı olan evliliklerde bu durumla daha fazla

karşılaşılır. Orhan Kemal'in "Suçlu" adlı romanında İhsan Bey ile eşi arasında yaş farkı vardır ve bu durum onların cinsel hayatını da olumsuz etkilemektedir.

Namus ve ahlâk kavramları kadınla eş değer tutulmuştur. Ahlâklı kadın eşi ve çocukları için yaşayan, fedakâr, evine bağlı olarak nitelendirilirken aileyi yıkan, başkalarını kıskandığı için huzursuzluk çıkaran, zengin erkeklere metreslik yapan, alafranga hayat sürdüren hayat kadınları ahlaksız olarak görülmüşlerdir. Ayrıca aldatan kadın affedilmeyip roman sonunda cezalandırılırken erkekler hoş görülmüş, onların tabiatlarına verilmiştir. Dikkat çeken bir durum da dul kadınların cinsel tacize uğramalarıdır. Dul kadınlar toplumla daha fazla mücadele içerisindedirler. Çünkü toplum her an kadının hareketlerini denetler. Fakir Baykurt'un "Yılanların Öcü" adlı romanındaki Sultanca gibi.

3.1.5. Sosyal ve Siyasi Hayatta Kadın

"Sosyal hayat, insanları, davranışları ve eylemleriyle belli bazı standartlara uygun biçim almaya zorlar. Sosyal norm olarak adlandırılan bu standartlara uymayı sağlayan ve bunlardan sapmaları önleyen mekânizmaya da sosyal kontrol adı verilir. Bir başka deyişle bir grup veya toplumun kendi varlık, birlik, işleyiş ve devamını sağlamak ve sürdürmek için üyeleri üzerindeki her türlü etki ve denetim tedbirleri sosyal kontrol olarak adlandırılmaktadır." (Demirel, 2008:143) Sosyal kontrol mekanizması erkeğe nazaran kadın üzerinde daha güçlü hissedilir.

Osmanlı döneminde kadın ve erkeğin dünyası farklıdır. İki cinsin görev alanları belirlidir. Kamusal alan erkeğe, ev ise kadına aittir. Bunun edebiyata yansıması eserlerde kadının ikinci planda olması şeklinde olmuştur. Tanzimat döneminde yapılan birtakım yeniliklerle kölelik yasaklanmışsa da bu dönem romanlarında cariyeleri, esir kızları görmek mümkündür. Tanzimat ile birlikte batılılaşma hareketinin başlamasıyla kadının sosyal hayattaki yeri de değişmeye başlamıştır. Romanlarda mesire yerlerine giden, çarşıya çıkan alışverişe giden kadınları sık sık görürüz. Özellikle Galata, Beyoğlu gibi mekânlarda geçen

romanlarda alafranga bir hayat sürdürürler. Bununla birlikte kadının aile içerisindeki annelik rolü halen baskındır. Bu dönem romanlarında serbest davranışlar sergileyen kadınlar dedikodu malzemesi olmuşlardır.

Türk Edebiyatının ilk kadın yazarlarından olan Fatma Aliye 1891'de "Nisvân-ı İslam" adlı eserinde kadınların örtünme, boşanma konularındaki problemlerini babasının evine gelen kadınların ağzından anlatmıştır: *"Kadınlar romanlarda yer yer içe dönük özellikler gösterirken zaman zaman da dışa dönük özellikleri ile dikkat çekerler. İçe dönüklük beraberinde edilgenliği getiren bir ruh hali olarak nitelendirilebilir. Dışa dönük kadınlar geleneğin getirdiği dayatmalardan sıyrılıp aşkın roller üstlenirler ve içe dönük tiplerin aksine aktif, atak ve düşüncelerini erkek karşısında cesurca ile getiren bir söylemi tercih ederler. Ahmet Mithat Efendinin Dürdâne Hanım romanındaki Ulviye, bu türden kadınlara örnek gösterilebilir."* (Özdarıcı, 2010:325)

Ortaylı'ya göre değişim şöyledir: *"Edebiyat aracılığıyla yakından tanıdığımız, 19. yüzyılın İstanbul ailesi, her ne kadar bugünkü modern aile tipinden farklıysa da, eski aile yapısının temelden değişmeye başladığı açıktır."* (Demir, 2010:20) Meşrutiyet döneminde gerçekleşen değişim ise şöyle izâh edilir: *"Adet ve geleneklerin değişmeye başlamasıyla artık erkekler karşılarında her söze aldanır, her şeye tahammül eder, safderün, cahil, dünyadan bi-haber kadınlar bulamayacaklar, diyen kadınlar bu değişimden duydukları memnuniyeti açıklıyorlardı."* (Demir, 2010:27)

Kadının giyiminde eski ve yeni bir aradadır: *"Romanlarda şahıs kadrosunu oluşturan önemli unsurlardan biri olan kadın, Batı'dan gelen modernleşmeci tesirlerin etkisiyle yavaş yavaş şekil ve ruh olarak değişme kaydeder. Bu dönem romanlarında kadınların kıyafet ve süs unsurları büyük bir çeşitlilik gösterir. Karşı cinse güzel görünme ve beğenilme maksadıyla narsist öğeleri ön plana çıkaran süslenme, kadın için vazgeçilmez bir dürtüdür. Bu dönemde kadınların kullandıkları boyaların yanında eski bir süslenme geleneğinin parçası olan kınaya da rastlamak mümkündür. Kadın için ayna yine bu dönem romanlarında kadınların kullandığı önemli bir süslenme aracı olarak yerini alır. Kadının ayna ile hemhal oluşu ve*

bedenine ilişkin birtakım özelliklerini anlama ve kavrama tutkusu onu ayna ile ayrılmaz ve bütünleşik bir ilişki ağının içerisine sokar." (Özdarıcı, 2010:326)

Hüseyin Rahmi Gürpınar da eserlerinde kadın sorunlarını dile getirmiş ancak bu sorunların kökenine inmemiştir. Gürpınar, zaman zaman kadın-erkek eşitliğini anlatmak için başkaldıran kadın profilleri çizer. Ancak cariyelik müessesi de romanlarda işlenen diğer bir konudur. Cariyeler çoğu zaman haksızlığa uğrayan sessiz kahramanlardır. Bazen de ev sahibesinin sırdaşı rolündedirler:

"*Tanzimat'tan sonraki süreçte kadının toplumsal yapıdaki yerinin tartışılması ve kadınların bilinçlenerek kendilerini ifade edecekleri sosyal ortamlarda görünmek istemeleri yeni kadın tipini oluşturur. Bu yeni kadın tipi, yaşamın her alanında kendini görünür kılmak isteyen, düşünen, araştıran, yabancı dil bilen kültürlü bireyler olarak karşımıza çıkar. Kadınların bu değişiminde hiç şüphesiz eğitimin etkisi yadsınamaz. Özellikle gazete, dergi ve roman okuyan kadınların kendilerine yeni bir dünya kurmak istemeleri, Servet-i Fünûn romanında çevre-birey ilişkisi içinde anlatılır."* (Kanter, 2009:466)

1940'lı yıllarda Garip'in de etkisiyle sıradan insanın, kadının hayatı romana konu edilmiştir. Kadın artık sokakta gördüğümüz, görebildiğimiz bir varlıktır. Kusurları da, çirkinliği de, güzelliği de vardır.

1950-1960'lı yıllar II. Dünya Savaşı'nın getirdiği sosyal ekonomik problemlerin etkisinin görüldüğü yıllardır. Romanlarda göç, yoksulluk ve köy hayatı çoklukla işlenmiştir. Özellikle tarımda makineleşme sonucu hem iç hem de dış göçler başlamıştır. Bu göç olayı kadının aile içerisindeki konumunu da etkilemiştir. Şehre göç eden aileler tutunabilmek için düşük ücretli işlerde çalışmaya başlar. Kadın da aile ekonomisine katkı sunabilmek için fabrikalarda çalışmaya başlar. Ancak kadının çalışmaya başlaması sadece ekonomik hayatı etkilemez. Kadının geleneksel aile yapısındaki rolünü sarsar. Karşılaştığı şehir hayatındaki kadınlar gibi yaşamak ister. Bu, erkek hegemonyası olan aile yapısında çatışmalara yol açar. Bu dönem romanlarında genellikle çalışmaya başlayan ama geleneksel kuralları reddeden, hatta evden kaçan, kimlik bunalımı yaşayan kadın vardır. İsyanı yüzünden aile fertleri tarafından şiddete maruz kalan genç kadınlar çokça işlenir. Genç kadınlar

maddi sıkıntılardan dolayı kötü yola düşerler. İlhan Engin “Göç Yolları Tıkadı” adlı romanı, şehre göçü ele alır. Bu göç sırasında kadınlar maddi sıkıntılar yaşarlar ve ahlakî değerlerin yitimine sebep olurlar, sonunda hayat kadını olurlar.

Yetmişli yıllarda da göç romanların konusunu oluşturur. Bu yıllarda da eşi gurbete giden kadınlar geride kalarak çocuklarına hem annelik hem de babalık yapmak zorunda kalırlar.

Kırsal kesimde yaşayan kadınları anlatan romanlarda da kadın hem evin işlerini hem de tarlada erkeğin işini yapmak zorundadır. Kadının yükü ağırdır. Güçlü olmak zorundadır ve evin tüm düzenini sağlamak görevi yine ona düşer.

Romanlarda işlenen diğer bir konu da yoksulluktur. Kadınlar çalışmak zorunda kalır. Halide Edip Adıvar’ın “Sonsuz Panayır” adlı eserinde Ayşe çalışmak zorunda kaldığı için eğitimini bırakır. Yine Oktay Akbal’in “Garipler Sokağı” adlı eserinde kadınlar maddi olarak eşlerine bağımlıdırlar. İstedikleri zengin, konforlu hayatı yaşayamazlar. Meslek sahibi ya da eğitimli değillerdir.

Romanlarda modernizm, savaş gibi konular işlenmiş olmakla birlikte kadınların bu konular üzerindeki düşünceleri yüzeyseldir. Daha çok başkalarından duyduklarını ifade ederler. Sait Faik’in “Kayıp Aranıyor” adlı eserinde Nevin eğitimli bir kadındır ancak toplumsal sorunları çok fazla müzakere eden bir kadın değildir.

Cumhuriyet sonrası eğitimli, modern kadın tipi amaçlanmıştır. Ancak görünüş itibariyle modern bir görünüm arz etse de kadın zihinsel olarak büyük bir değişim göstermemiştir. Ayrıca eğitimli kadınlar dahi sosyal hayatta çok fazla rahat olamazlar. Bağımsız hareket eden kadınlar eleştirilir, dedikoduları yapılır. “Kayıp Aranıyor” adlı eserdeki Nevin’in rahatlığı hoş görülmez. Özgür hareket edebilen kadınlar azınlıktadır. Bu özgür hareket edebilme toplumun geneline yansımamıştır. Bu yüzden romanlarda seksen sonrasındaki gibi kadının sosyal kurallara başkaldırmasını göremeyiz.

Cumhuriyet sonrası kadına siyasi haklar tanınmışsa da romanlara yansıması çok fazla olmamıştır. Bununla birlikte özellikle vatanın konu edildiği romanlarda

kadının aktif olduğu görülür. Özellikle Halide Edip'in romanlarında ülkücü, batılılaşan, milliyetçi tipler yer alır. Bu dönemde iki türlü kadın anlatılır. Birincisi savaş sırasında yardım eden idealist kadın, diğeri ise moda diye etkinliklere katılan İstanbul, sosyete kadınıdır. "Esir Şehrin İnsanları" adlı eserde ise Nedime Hanım gazete çıkartarak dönemin siyasi havasını yansıtmaya, anlatmaya çalışır.

Cumhuriyet döneminin 1950'li yıllardaki ilk kadın yazarı Nezihe Meriç'tir. Cumhuriyet döneminde çocuklukları geçmiş olan kadın yazarlar Nezihe Meriç, Adalet Ağaoğlu, Leyla Erbil'dir. Kadını ruhsal, duygusal, sosyal, iktisadî vb. çok yönlü ele almaları, son yıllarda özellikle bu kadın yazarlarla birlikte edebiyatımıza girmiştir. 1973'te yayımlanan "Ölmeye Yatmak" adlı Adalet Ağaoğlu'nun eserinde özgürleşmeye çalışan kadın anlatılmaktadır. Bu eserde Aysel, kendi kültürel kimliği için de mücadele eder. Adalet Ağaoğlu'nun eserlerinde Cumhuriyet'in devrimlerini görmek mümkündür. Doç. Dr. Aysel tipi, aydın kadın tipinin bunalımlarını anlatmaktadır. Aysel orta halli bir ailenin kızıdır. Geleneksel değerler ile Cumhuriyet ideolojisi arasında kalmış bir kadındır. Aydın olmaya çalışır. Cumhuriyet'in kendisine verdiği hakları savunurken aynı zamanda içinde bulunduğu ataerkil toplum yapısına karşı kadınlık haklarını geri plana iter. Aslında Aysel, hiçbir zaman tam olarak birey olamaz. Tam olarak özgürleşemez.

Daha önceki eserlerde kadın ve erkek, aile içerisinde reis ve yardımcısı görünümündeydi. Ancak yeni romanlardaki kadın yurttaşlık bilgisine sahiptir. Yani Cumhuriyet devrimlerine sahip çıkan, yenliklerin ve kendi haklarının farkında olan birisidir. Kadın yurttaş kavramı somutlaşmıştır. Nezihe Meriç'in eserlerinde üç kadın tipi vardır: *"Ülker İnce, hafif şakacı bir tonda, 'dedikodudan başka bir işi gücü olmayan pis pasaklı kadınlar, bütün gün yakınarak ev işi görüp, koşullarını değiştirmek için hiçbir çaba harcamayanlar ve yazarın gözdesi üçüncü grup; temiz, enerjik, becerikli, kendine güvenen, iyimser ve duyarlı kadınlar"* (Atasü, 1998:133) Bu üçüncü tip Nezihe Meriç'in ideâl kadın tipidir. Nezihe Meriç'in "Korsan Çıkmazı"nda Meli ve Berni adında iki kadın karakter vardır. Bu iki kadın iyi yurttaşlık bilgisine sahiptirler. Kişilikleri farklıdır ancak aralarında çatışma olmaz. Kadınlığın hem içe dönük hem de dışa dönük iki yüzünü yansıtırlar. Yazar kadınların

dayanışmasını bu eserinde anlatmıştır. Meli, siyasi düşüncesinden dolayı aranılan arkadaşını evinde misafir etmekten çekinmez. Ancak bu durum Meli için normal bir durumken mahalleli için normal bir durum değildir. Meli'nin düşüncesine göre bir kadın ve erkek arasında herhangi bir cinsellik olmadan da dost olunabilir. Meli ve Berni için hem kadın hem de aydın olmak en önemli amaçtır.

1970'li yıllara gelindiğinde kadın yazarların sayısında artış görülmüştür. Pınar Kür, Sevgi Soysal, Tomris Uyar, Ayla Kutlu gibi kadın yazarlar ön plana çıkarlar. Bu yıllarda sosyalizm düşüncesi baskın çıkmış ve bu kadın yazarlar, ezilen insanların yanında yer almışlardır.

1970'li yıllarda Nezihe Meriç, Sevgi Soysal, Füruzan, Leyla Erbil'de kadının birey olma çabasını görmek mümkündür: *"Leyla Erbil'de daha bir iç dünyaya, ruhsal-cinsel alana kayar. Erbil'in 'Tuhaf Bir Kadın'ı çok ilginç bir yapıttır, ancak kanımca toplumsal dönüşümün iç dünyalardaki doğrudan etkilerini vurgulamaz. Nezihe Meriç'in 'Korsan Çıkmaz'ında ise dişi varlığın yurttaş olma sürecinin tam bir yansımasını buluruz."* (Atasü, 1998:132)

3.1.6. Çalışma Hayatında Kadın

Tanzimat dönemi romanında kadın farklı meslek gruplarında ortaya çıkar: *"Kadınlar meslekleri itibariyle de çeşitlilik gösterirler. Romanlarda daha çok hizmetçi, mürebbiye, muallime, falcı, büyücü, çerçi, fahişe vs. gibi meslek gruplarına bağlı kadınlar ile karşılaşırız."* (Özdarıcı, 2007:327)

Servet-i Fünûn dönemi romanlarında ise kadınlar genellikle çalışmamaktadırlar. Bunun sonucunda "e*şlerinin aldatmasına maruz kalan kadınlar boşanmak yerine katlanmayı tercih ederler. Bunda kadınların kendilerini güçsüz hissetmelerinin ve ekonomik bağımsızlıklarının olmamasının etkisi büyüktür."* (Kanter, 2009:465) Bu dönem romanlarında kamusal alanda çalışan kadına çok fazla rastlanmaz. Genellikle çalışan kadınlar hizmetçilik yaparlar.

Cumhuriyet ilk elli yılında kadın gölgelerden arınmamıştır. Onu sosyal-iktisadî düzlemde net göremeyiz. Ancak Cumhuriyet'in elli yıl sonrasındaki romanlarında kadın; köylü, işçi, aydın, burjuva ya da cinsel boyutuyla karşımıza çıkmaktadır.

Türk edebiyatına işçi kadın imgesi Orhan Kemal ile birlikte girmiştir. Köylü kadın imgesini ise Fakir Baykurt ve Yaşar Kemal daha çok kullanır. Bu kadınlar sert doğa koşullarında mücadele eden, anne olma özelliğiyle ön plana çıkan kadın tipleridir. Bu kadınlar ailesini çekip çevirmeye çalışan, çile çeken somut varlıklardır.

Kadınların çalışma hayatına atılmaları bazen maddi sıkıntılardan dolayı bazen de çalışma isteklerinden kaynaklanmaktadır. Cumhuriyet sonrasında çalışan kadın politikası güdülmüştür. Ancak yine de kadının önceliği evi olur. Bununla birlikte romanlarda öğretmen, doktor gibi meslekleri yapan kadın tiplerinin yanı sıra fabrikalarda çalışan ya da çamaşırcılık yapan kadın tipine de rastlanılır.

"Garipler Sokağı" adlı eserde kadınlar çorap fabrikasında çalışarak evin ekonomisine katkıda bulunurlar. Bu kadınlar aile fertleri tarafından sömürülür. Kadınlar meslek sahibi olsalar da aile ve toplumsal kurallara bağlılıkları sürer. Ekonomik bağımsızlıklarının oluşu onları tam anlamıyla bağımsız yapmaz. Yusuf Atılgan'ın "Aylak Adam" adlı eserinde Ayşe, ressamdır ve atölyesi vardır. Ancak seksen sonrası kadın gibi özgürlüğünü kullanamaz. Çünkü bu kadınların sosyalleşme istekleri toplum tarafından hoş karşılanmaz. Zaman zaman çalışan kadın için kötü kadın tabiri kullanılır.

Çalışan kadın ev ile işi arasında kalır. Genellikle de evini tercih eder. Mualla Uzmay'ın "Lise Arkadaşları" adlı eserde Nihal çalışan, başarılı bir kadındır ve evlenmeye karar verdikten sonra işini bırakır. Çalışmak, kariyer sahibi olmak kadın için çok önemli değildir. Kadın çalışma hayatının zorluklarıyla mücadele etmektense evine dönüp ev hanımı olmayı tercih eder.

Yetmişli yıllarda ise ekonomik özgürlüğü olmayan kadınlar evliliklerinde şiddet görmelerine rağmen ezilmişliğe boyun eğmek zorunda kalırlar.

3.1.7. Eğitim Hayatında Kadın

"Osmanlı toplumunda kadın sorununun gündeme gelmesi, 1839'dan sonra, yani Tanzimat Fermanı ile başlayan yeni bir döneme rastlar. Tanzimat'a gelinceye kadar kadın toplum hayatında yer alamamış, eğitimden yoksun bırakılmış, toplumsal, ekonomik ve siyasi haklarını elde edememiş durumdadır. Modernleşme sürecindeki Osmanlının içinde bulunduğu zor şartlar, kadının yavaş yavaş toplum hayatında yer alması ve eğitilmesi gerektiği düşüncesini gündeme getirmiştir. Böylece, Osmanlı kadınları hakları için dönemin bazı aydınlarının da desteğini alarak mücadeleye başlamıştır. Bu tür kadın hareketlerinin bir göstergesi, şüphesiz, dönemin gazete ve dergilerinde, özellikle de kadın dergilerinde Osmanlı kadınının aile ve toplumdaki konumu üzerine yayımlanan sayısız yazılardır. Bu mücadelelerde, genellikle üst sınıfa mensup eğitimli kadınlar öncü olmuşlardır. İşte bu öncü kadınların, yazın sahasında en önde gelenlerinden biri de, Zafer Hanımı ve Aşk-ı Vatan'ını saymazsak edebiyat tarihçilerince kadın olarak ilk roman yazan Fatma Aliye Hanımdır." (Gençtürk Demircioğlu, 2010:105)

Kaplan'a göre *"Tanzimat'la birlikte açılan kurumlarda verilen eğitimle daha çok meslek kadını yetiştirme amaçlandı ve kadınlar resmi bir meslek sahibi olmaya başladılar. Bu dönemde Türk kadınının eğitim sonucu sahip olduğu ilk resmi meslek öğretmenlik olmuş"*tur. (Akt. Demir, 2010:25)

Zihnioğlu'na göre ise "*Halide Edib, Nezihe Muhiddin, Emine Semiye gibi güçlü şahsiyetlerin öncülüğünü yaptığı bir feminizmi hareketi oluştu. Bu hareketin belli başlı görüş ve taleplerini şu şekilde sıralayabiliriz: Kadınlara eğitim imkânı ve ailede eşitlik sağlanmalı, çok eşlilik ve talak-ı selase (İslami boşama) kesin olarak kaldırılmalıdır. Toplumun temelini oluşturacak olan çekirdek aile güçlendirilmeli ve medeni yasalar kadın haklarını gözeterek yeniden düzenlenmelidir. Kadınların giyimi üzerindeki baskılar kaldırılmalı; serbestçe sokağa çıkmaları ve sosyal yaşama katılmaları sağlanmalıdır. Kadınların toplumsal görevi anne ve zevcelikle sınırlanmamalı, kadınlar meslek sahibi olacak biçimde eğitim olanağına kavuşmalı"*dır. (Demir, 2010: 35)

Ahmet Mithat ise “Felsefe-i Zenân” adlı eserde eğitim konusunda kadınla erkeğin eşit olması gerektiğini savunur. Tanzimat dönemi romanlarında okuma yazma bilen birkaç dil öğrenen, bir çalgı aletini çalabilen, Batı romanlarını okuyan, bu romanlardaki kadınlar gibi yaşamaya çalışan kadın tiplerine çok rastlanılır.

Tanzimat’tan bu yana kızların eğitimi sürekli konu olmuştur. Kızların iyi bir anne ve iyi bir eş olmaları için eğitilmeleri gerektiği düşünülmüştür. Oktay Akbal’ın “Garipler Sokağı” adlı eserinde kız çocukları okutulmaz, sadece Zehra okur, o yaşadığı hayatın dışına çıkmak için okumayı ister.

İstanbul’u konu edinen romanlarda kızlar genellikle okutulurken Anadolu’yu konu edinen romanlar için bunu söylemek zordur. Ailenin eğitim düzeyi de bunda etkili olur. Eğitimli aileler kızlarını okutmakta ve onların meslek sahibi olmalarını istemektedirler. Ancak eğitim seviyesi düşük aileler için kızlarının okula gitmesi önem arz etmez.

Altmışlı yıllar kadının eğitimi konusundaki yeniliklerin kendisini göstermeye başladığı yıllardır. Ancak bu değişim ve iyileşme toplumun bütün kesimine henüz yansımamıştır.

Peyami Safa, kadınların eğitilmesi konusuna önem verir ancak kadın için evin, çocuklarının daha önemli olması gerektiğini savunur. Özellikle üniversiteye gitmeyecek kızların ev işi ve annelik konusunda eğitilmesi gerektiğini düşünür: *“Maarif Vekaleti dünyanın en güzel niyetlerine sahip olduğu halde memlekette bir aile buhranı yaratan kötü sistemde ısrar ediyor. Genç kızlarımıza evin manasını anlatacak ve bunu yalnız mekteplerde değil, serbest derslerle, konferanslarla bütün memlekette yayacak bir öğretim sistemi kurmalıyız.”* (Akt. Gülendam, 2006:337)

Özellikle eğitim seviyesi düşük kızlar, eş ya da hayat tarzlarını seçmede özgür değillerdir ve aileleri onların yerine karar verir. Kızlar için model anneleridir ve her şeyi annelerinden öğrenmek zorundadırlar. “Huzur” romanında kültürlü, eğitimli olan Nuran dahi annesinin tesiri altındadır.

Roman okuyan kadınların okudukları romanlardan kötü etkilendikleri tezi savunulmuştur. “Kayıp Aranıyor” adlı eserde Nevin’in annesine göre Nevin okuduğu

kitaplardan etkilendiği için Cemal Bey ile evlenmek istemektedir. Kızlar okudukları kitaplardaki ya da izledikleri sinema filmlerindeki kahramanlar gibi olmak isterler. Onların hayatlarına özenirler. "Panorama"da Sevin izlediği filmlerdeki film yıldızları gibi olmak ister.

Romanlarda iyi eğitim almamış kızlar lüks hayat yaşamak isterler ancak onların bu zaafiyeti karşılarına çıkan kötü karakterli erkekler tarafından suistimal edilir. Kızların okutulması gerektiği üzerinde durulmuşsa da okuyan kızların kötü yola düşeceği fikri de zaman zaman işlenmiştir.

Cumhuriyet dönemiyle birlikte özellikle hız kazanan kadınların eğitilmesi, cemiyet hayatında daha aktif olunmaları gerektiği tezi yaygınlık kazanmışsa da daha sonra ekonomik krizler, II. Dünya Savaşı gibi etkenlerle bu söylemin altmışlı yıllara kadar çok fazla harekete geçirilmediği görülür. Bu döneme kadar kadınlar için mekân olarak ev uygun görülmeye devam etmiştir:

"1945'e kadarki romanlarda aktif ve üretken olmayı, eve kapanmayıp toplumsal hayata katılmayı ve hem kendisini hem de karşısındaki erkeği değiştirmek isteyen ve bunu dillendiren kadınlar, 1946-1960 yılları arasında yayımlanan romanlarda da neredeyse aynı konumdadır; yani hala 'söylev dönemi' devam etmektedir. 'Aksiyon dönemi' yani söylenenleri hayata geçirme çabalarının hızlandığı dönem, 1970 (aslında belki de 1980 daha doğru bir tarih olur) sonrasıdır. Cumhuriyetin kurulduğu ve kadınla ilgili kanuni değişikliklerin ve yeniliklerin hala devam ettiği, bu yüzden de bu belirsizlik ortamında kadınların yeterince serbest hareket edemediği 1923-1938 yıllarından sonra başlayan II. Dünya Savaşı (1939-1945) kadınlar için de bir talihsizlik olmuş ve bu yüzden söylediklerini yine hayata geçirememişlerdir. II. Dünya Savaşı'ndan sonraki bunalımlı dönemde de, daha önce bir parça çalışma hayatına atılan kadınlar, devletin izlediği politikanın da etkisiyle, tekrar 'ev'e davet edilmişlerdir. Ancak 1970'lerden ve özellikle de Türk toplumunu depolitize eden 12 Eylül 1980 darbesinden sonra kadınlar, seslerini hem toplumda hem de edebiyatta iyice yükseltmeye başlamışlar ve 'aksiyon' safhasına geçmişlerdir." (Gülendam, 2006:363-364)

3.2. 1980 SONRASI TÜRK ROMANI VE KADIN

12 Eylül 1980 askeri müdahalesi toplumda büyük değişim yaratmıştır. Bu müdahale birçok alanda bir kırılma noktasıdır. Gürbilek'e göre: *"Kendisinden önceki iki askerî müdahaleden farklı olarak 12 Eylül'ün baskıcı anlayışının karşıtıyla birlikte ortaya çıktığını belirten Nurdan Gürbilek, 80'leri toplumda yaşanmış en sert baskı ve devlet şiddetinin kendisini en çıplak biçimde hissettirdiği dönem olarak görür. Bir yandan da dönemin bir kültürel çoğullaşmayı, bugüne kadar bütünsel ideolojiler içinde hapis kalmış kültürel kimliklerin serbest kalmasını beraberinde getirdiğini vurgular. "Daha önce ancak siyasi tasarılar içinde varolabilen, bu tasarıların diline tabi olan kültürel talepler, kendilerini ifade imkânını ancak 80'lerde bulabil(mişlerdir)."* (Akt. Balık, 2009:2380)

"12 Mart darbesi de solun nefesini kesmek için korkunç bir baskı rejimi uygulamış ama toplumu sindirmekten öte kalıcı bir etki bırakmamıştı(r). 1980'deki müdahalenin amacı ise yalnızca solun elini ayağını bağlamak, toplumu yıldırmak değil, aynı zamanda topluma yeni değerler içeren bir dünya görüşü aşılayarak sol ideolojiyi temelden çökertmek (olmuştur). Bu hedeflere varmak için üniversiteler ve basın denetim altına alın(arak) ilerici aydınlar susturul(muş), toplum depolitize edil(miştir)" (Moran 1998, 49). Siyasetten arındırılmaya çalışılan toplum modeli anlayışı, romanda yeni temaların işlenmesine yol açmış, "yeni arayışlara girişen yenilikçi (avant garde) yazarların Türk romanında köktenci bir değişiklik yaratmalarına neden ol(muştur)." (Akt. Balık, 2009:2382)

1980 darbesinden sonra uzun zaman darbenin etkileri romanlara konu olmuş, aydınlar kendileriyle bir iç hesaplaşma içerisine girmişlerdir. 1960, 1971 ve 1980'de olmak üzere üst üste üç darbenin olması toplumda ve özellikle aydınlarda karamsar bir havanın oluşmasına sebep olmuştur. Gerçeklerden kaçan yazarlar edebiyatın hayal dünyasına sığınmayı tercih etmişlerdir. Bunun sonucunda fantastik edebiyat türü ortaya çıkmıştır. Fantastik edebiyatın gelişmesiyle birlikte ütopya edebiyatı gelişmemiştir. Bunun başlıca sebebi yazarların bu dönemde hayata pozitif bakamamalarıdır.

Değişen sosyal hayatta insan özne olmaktan çıkmış bir nesne haline dönüşmüştür. Gelişen teknoloji ile birlikte insandaki güven sarsılmış, her an her yerde izlenme psikolojisine sahip olmuştur. Tüm bunlar bu dönemde gotik edebiyatı geliştirmiştir: *"Politik bir tavrı olsa da eserlerinde toplumsal fikirlere yer vermeyi ilgi çekici bulmayan edebiyatçılar; toplumsal konuları bir tarafa bırakarak, yeni şeyler söylemek arzusu içinde doğaüstüne yönelirler. Doğaüstüne yönelen bu çalışmalar gotiğe kapı aralanmasına yol açar. Bu noktada, bu arzunun sadece yoğun politik bir ortamın ardından gelen bir dönemin doğal sonucu olmamasının ve Türk romancısının Batı'da örneklerini gördüğü yenilikçi roman türlerini uygulamak istemesinin de önemli payı olduğu belirtilmelidir."* (Yücesoy, 2007:53)

1980 sonrası klasik gerçekçilik yerine üst kurmaca gerçekçilik almıştır. Eski roman anlayışındaki olay-mekân-zaman-mesaj gibi bağlı anlatı terk edilmiştir. Kurguya dayalı bir sanat anlayışı hâkim olmaya başlamıştır. Değişik dil ve anlatım araçları ön plana çıkmıştır. Romancının ilgisi, anlatım inceliklerine kaymıştır. 1980 sonrası kullanılmaya başlayan ve özellikle 1990 sonrasında çok tartışılan *"postmodern"* kelimesi kişinin beniyle ilgili olan düşüncelerini aktaran, toplumsal konulardan uzak, ilgisiz, soyut bir edebiyat için kullanılmaya başlanılmıştır.

Bununla birlikte Türk Edebiyatındaki postmodernizm, Batı'dan farklıdır: *"Çünkü Batı'da özellikle 1980'li yıllarda gelişen postmodernizm kavramı kendisini sadece edebiyatta dışa vurmaz. Aynı zamanda toplumbilim algılamada ve anlaşılmada kendisini ortaya koyar. Merkezi otoritenin yerini alan çoğulcu anlayış, dışlamanın yerini alan katılım anlayışı, nesneyi bir yana iten özne kavramı, eğer postmodernizmi yaratan temel etkinliklerse Türk edebiyatının 1980'lerde bu sürece çok bilinçli olarak geldiğini söylemek zordur. Bir diğer nokta postmodern edebiyatın kimlik, bellek, gövde, mekân ve zaman eksenlerinde gerçekleştirdiği açılımlardır. Türk edebiyatınınsa 1980'li yıllarda içine girdiği yeni sürecin bu çerçeveyi hemen algıladığını söylemek eldeki verilerle kolay değildir."* (Akt. Karataş, 2009:1666)

Postmodern roman anlayışını anlamak oldukça güçtür. Değişik cümle yapıları vardır. Noktalama işaretleri kullanılmaz. Her okuyucu postmodern roman anlayışını anlayamaz. Bu eserler değişik okumalara uygundur. İnci Enginün, İnci Aral'ın "Yeni

Yalan Zamanlar" adlı eserinin on altı değişik okuması olduğunu ifade eder. 1980 öncesi olayların eleştirel bir gözle ve sanatsal yolla hesaplaşma romanlarda görülür. Ahmet Altan'ın "Dört Mevsim Sonbahar" da olduğu gibi.

Bu dönemde yazarla birlikte okurun niteliği de değişmiştir. Artık yazar okuyucunun önüne hazır metni sunmak yerine okura, kendisinin de yeni yorumlar çıkaracağı metinler sunmak zorundadır. Yazarlar, yoruma açık, çetrefilli bir dil kullanırlar. Açık yerleri okur tamamlamak zorundadır. Romanlarda zaman geçişleri karmaşık, devrik cümleler hâkimdir.

Osman Gündüz, 1980 romanını şöyle değerlendirir: *"1980'li yıllar romanımız için yeni bir açılımların başlangıcı sayılır. Ancak topyekün bir başarıdan söz etmek de abartılı bir iddia olur. Birkaç ad dışında Türk romanı nicelik yönünden gözle görülür bir artış göstermesine rağmen, nitelik yönünden bir düşüşü yaşar. Bunda medyanın sağladığı imkânların ve cilalı adını verdiğimiz reklamın da önemli etkileri olduğu kesindir."* (Akt. Karataş, 2009:1667)

Bu döneme bakıldığında 1970'li yılların konuları devam etmekle beraber, ideolojilere olan güvenin sarsılması, günlük hayata dair endişeler, medya, işkence, cinsellik, ekonomik kaygılar, bireyin ön plana çıkması, özgürlük talepleri gibi konular romanlarda işlenmiştir. Bu dönemde okur profili de değişime uğramıştır. Artık okuyucu neyin yazıldığından çok konunun nasıl yazıldığı ile ilgilenir. Bu da romanın yapısında değişiklikleri ve yenilikleri beraberinde getirmiştir. Bu dönemde soyut ve postmodern tarzda yazılmış romanlar ön plandadır. Soyut ve postmodern romanın temsilcileri: Leyla Erbil, Tomris Uyar, Aysel Özakın, Pınar Kür, Necati Tosuner, Nazlı Eray, Kemal Ateş, Burhan Günel, Erendiz Atasü, Feyza Hepçilingiroğlu, Işıl Özgentürk, Mehmet Eroğlu, Sulhi Dölek, Hulki Altunç, Necati Güngör, Ahmet Altan, Ali Haydar Haksal, Nedim Gürsel, Orhan Pamuk, Ayşe Kilimci, Buket Uzuner, Murathan Mungan, Kürşat Başar, Metin Kaçan, Sadık Yalsızuçanlar, Latife Tekin gibi isimlerdir. Bu dönemdeki romanlarda karamsar bir hava hakimdir.

Yakın ve uzak dönemin tarihi işlenmeye devam edilmiştir. Milli Mücadele, 12 Mart, çoğulcu demokrasiye geçiş gibi konulara bu dönemde de geniş verilmiştir.

1980 öncesinde yazan bazı yazarlar bu dönemde de yazmaya devam etmişlerdir. 1980'den sonra tarihi konularda roman yazarların arasında Yılmaz Karakoyunlu, Ayla Kutlu, Ayşe Kulin, Hasan Kayıhan, Orhan Pamuk, Reha Çamuroğlu sayılabilir. 12 Mart dönemiyle ilgili en tanınmış romanlar arasında Tarık Buğra'nın "Dünyanın En Pis Sokağı", Adalet Ağaoğlu'nun "Üç Beş Kişi", Emine Işınsu'nun "Canbaz", "Kaf Dağının Ardında" gösterilebilir.

Seksenden sonra 12 Eylül dönemiyle ilgili olarak Samim Kocagöz'ün "Mor Ötesi", Hikmet Erhan Bener'in "Böcek", Adalet Ağaoğlu'nun "Hayır", Ayla Kutlu'nun "Hoşça Kal Umut", Ahmet Altan'ın "Sudaki İz" gibi romanlarını göstermek mümkündür. Bu dönemde cinsellikle ilgili konular geniş yer tutmuş ve özellikle kadın yazarlar tarafından çok yazılmıştır. Adalet Ağaoğlu'nun "Yaz Sonu", "Ruh Üşümesi", "Gece Hayatım"; Attila İlhan'ın "Fena Halde Leman", "Haco Anam Vay"; Selim İleri'nin "Cehennem Kraliçesi", "Ölünceye Kadar Seninim"; Ahmet Altan'ın "Tehlikeli Masallar" adlı eserleri bu konuda önemlidirler.

1980 sonrası kadın yazarlarımızın sayısında oldukça artış olduğu gözlemlenmektedir. Adalet Ağaoğlu, Leyla Erbil, Füruzan, Afet Muhteremoğlu, Ayla Kutlu, Emine Işınsu, Aysel Özakın, Ayşe Kulin, Pınar Kür, Sevinç Çokum, Erendiz Atasü, Alev Alatlı, İnci Aral, Feride Çiçekoğlu, Buket Uzuner, Zeynep Ankara, Elif Şafak, Latife Tekin, Nazlı Eray, Tezer Özlü gibi isimleri saymak mümkündür.

Kadın üzerine yazılmış eserler arasında Adalet Ağaoğlu'nun "Hayır", Afet Muhteremoğlu'nun "Bir Feministin Doğruya Yakın Portresi", Sabahat Emin'in "Sancılı Bir Gün", Alev Alatlı'nın "Yaseminler Tüter mi Hala",İnci Aral'ın "İçimde Kuşlar Göçüyor"[19], Burhan Günel'in "Acının Askerleri" gibi romanları saymak

[19] Yazar günlük tarzında kendini anlatıyor. Menapoz dönemini yaşayan, sağlık sorunları olan bir yazarın, yazıp yazamama sancılarını, çelişkilerini, belli bir yaşın üzerinden bir kadının geçmişini değerlendirmesini, mutsuzluklarını, kadınca duygularını görüyoruz. Bir kadının olgunluk dönemini yaşarken aynı zamanda bir iç hesaplaşması söz konusudur. Yaşadıkları, yaşamadıkları, yaşayacakları...
"Yalnızca deli dolu zor sevgiler değil, içinde uyumun dinginliğin, dayanıimanın olduğu sevgiler de vardır. Görmüş geçirmişlik dersiniz buna ya da doygunluk. Saflığa varan iyimserlikten, küçük oyunların tuzağına düşmekten ve düşmanlıklardan kaçmayı öğrenmiş, söylemek istediklerinizin çoğunu söylemiş ve henüz söylemediklerinizi söylemenin ise zaten gereksiz bir zahmet olduğunun

mümkündür. Kadınlarla ilgili bu romanların çoğu kadın yazarlar tarafından kaleme alınmıştır. Bu da Türk kadınının artık bilinçlendiğini göstermektedir.

Bu dönemde sanatçının problemleri gibi konularda da çok fazla işlenmeye başlanmıştır. Tarık Dursun'un "Bağışla Onları", Zeynep Ankara'nın "Kanatsız Düşüşler", Afet Muhteremoğlu'nun "Eşiktekiler", Emine Işınsu'nun "Atlıkarınca", Aysel Özakın'ın "Genç Kız ve Ölüm", Selim İleri'nin "Yaşarken ve Ölürken Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın", Orhan Pamuk'un "Benim Adım Kırmızı" gibi eserlerini bu noktada saymak mümkündür. Gurbet konuları 1980'lerden sonra da devam etmiştir. Bu romanları yazanlar bizzat gurbeti yaşayanlardır. Özellikle Almanya'da ve diğer ülkelerdeki Türklerin başından geçenler bu romanlarda konu edilmişlerdir. Fetih Savaşçı, "Almanlar Bizi Sevmedi", Tarık Dursun'un "Kayabaşı" "Uygarlığının Yükselişi" ve "Birdenbire Çöküşü, Aras Ören'in "Beklenmedik Ziyaretçi", Hasan Kayıhan'ın "Gurbet Ölümleri", "Köln'de Bir Kız", Gül Tufan'ın "Gülün Dikeni", Özdemir Başargan'ın "Gurbet Sofrası" gibi eserleri bunlar arasında saymak mümkündür.

İnsanların yaşantılarını anlatmak eskiden beri romanların değişmez konularıdır. Hasan İzzettin Dinamo, Rıfat Ilgaz, Faik Baysal, Yaşar Kemal, Oktay Akbal, Talip Aydın, Ayla Kutlu, Mehmet Niyazi Özdemir, Tezer Özlü, Alev Alatlı, Güven Turan, Kemal Ateş gibi isimleri burada sayabiliriz. 1970'li yıllardan itibaren yükselmeye başlayan İslami konuları romanlarda işlemek, 80'li yıllardan sonra da devam etmiştir. Bazı yazarlar tarafından dini temalar eleştirilirken bazıları tarafından da ön plana çıkarılmıştır. Ancak dini temaları işleyen bazı yazarlar yazdıkları bu eserlerin edebi değerlerinin olup olmadığı konusunda eleştiriye uğramışlardır. İşlenen dini konular taassup, dinin kötüye kullanılması, batıl inançlar vb.'dir. Bu konuları yazan başlıca isimler: Hekimoğlu İsmail, Ali Nar, Şule Yüksel, Ahmet

---

farkına varmışsınızdır. Masumiyetin sonudur bu. Bütün yatırımını her seferinde sakınmadan ortaya atma ya hep ya hiç mantığı gütme ve onarılmaz kayıpları göze alma yürekliliğinin sonu. Somut ve açık örnekler: Kararlı ve bütün serüvenlere kapalı bir duruş. Hevessiz takma bir gülümseyiş. Gündelik dile keskin bir dönüş. İlk kez bir banka hesabı." (Aral, 2012:17)

"Hayatımız hiçbir zaman bir tek zamandan, bir tek öyküden ve durumdan ibaret değil... Bütün yaşadıklarımızın eksiksiz toplamından oluşuyor bugünümüz. Geçmişin bütün renkleri ve iplikleriyle örülüyor. Çok daha karmaşık, anlaşılmaz ve derin köklerimiz. Yaşadıklarımız, yaşamakta olduklarımız ve yaşamayı düşlediklerimizle bir bütünüz." (Aral, 2012:87)

Günbay Yıldız, Yavuz Bahadıroğlu, Durali Yılmaz, Emine Şenlikoğlu, Mehmet Göktaş, Nurullah Genç, Lütfü Kazancı gibi isimlerdir. Ayrıca mizahi tarzda Muzaffer İzgü, Sulhi Dölek, Rıfat Ilgaz yazarken; ev, aile hayatını ise Sevinç Çokum, Orhan Pamuk, Erendiz Atasü, Füruzan, Bekir Yıldız gibi isimler yazmıştır.

1980 sonrasındaki romanlara bakıldığında öncelikle eski romanlarda işlenen toplumsal söylemlerin önemini yitirdiğidir. Çünkü bu dönemde artık birey ön plana çıkmıştır. Bireyin ve özellikle kadının yalnızlığı, bunalımı, birey olmaya çalışması, toplumla kendisi arasındaki çatışmaları, cinselliği, ölüm ve intihar fikrine olan yaklaşımı işlenir. Bu dönemdeki romanlara bakıldığında toplumsallıktan bireyselliğe, dıştan içselliğe, idealden reele geçiş söz konusudur.

Bu dönemde aydınlar da kendilerini sorgulamaya başlarlar. Darbelerden sonra aydın olarak topluma karşı sorumluluklarını ne kadar yerine getirdikleri, halkla olan kopuklukları ya da iletişimleri, aydın kadının var olmaya çalışması gibi temalar da işlenir. Devlete yönelik eleştiriler de devam eder. Özellikle devletin bireye karşı görevlerini yeteri kadar yerine getiremeyişi, bireyi yok etme politikaları, bürokrasideki aksaklıklar ötekileştirme vs. işlenen konulardır.

1980'li yıllara kadar edebiyatta erkek yazını hâkimdi. Bu yıllardan sonra kadın yazarların sayısındaki artışa bağlı olarak kadın yazınından söz etmek mümkündür. Erkek yazarlar tarafından da daha önce romanlarda kadın sorunları dile getirilmiştir. Ancak bu sorunlar çok yüzeysel olarak ifade edilmiştir. Kadının daha çok eğitimsizliği ya da kırsal kesimdeki kadının sorunları anlatılmıştır. Ancak 1980 sonrasında kadın yazarlar tarafından sadece kırsal kadındaki kadın anlatılmamıştır. Şehirde birey olmaya çalışan ve bununla birlikte bu değişimi sancılı geçiren kadın da anlatılır. Kadının ruh dünyası derinlemesine göz önüne serilmeye çalışılır. Menapoz, cinsellik, güzellik, aldatılma, aldatma, imam nikahı ve gecekondulardaki kadın, kürtaj ve kadın hakları da ele alınır. Daha önce cinsellik konusu erkeklerin tekelindeyken bu dönemde kadının da cinsel yönden hakları olduğu vurgulanır. Kırsal kesimde kadının cinsel yönü bastırılmıştır.

Kadın yazarlar kadının cinselliğini ön plana taşırlar. I. Dalga Feminist Harekette kadının erkek kadar güçlü olduğu vurgulanmış, erkeğin var olduğu her

şeyde kadının da var olabileceği savunulmuştur. Ancak bu düşünce kadının kadınsal özelliklerinin arka planda kalmasına sebep olmuştur. 1970'li yıllardan sonra oluşan II. Dalga Feminist Hareketinde kadının kadınsal özellikleri göz ardı edilmeden erkek karşısında var olması gerektiği düşüncesi ağırlık kazanınca, bu yeni düşünce tarzı romanlara da yansımıştır.

Füruzan, göçmen kadınları, Ağaoğlu ve Soysal solcu kadınları, Ayla Kutlu daha çok haksızlığa uğrayan kadınları, Pınar Kür cinsel konularda daha cesur anlatımıyla bu dönemde etkili olmuşlardır.

Cumhuriyet döneminde kadın imgesinin romanlarımıza yansıması yazarların hayat görüşleriyle yakından ilintilidir. Türk yazınında kadın imgesi iki boyutta karşımıza çıkmaktadır. Birincisi, geçiş döneminin getirdiği iktisadi ve ahlaki sorunların kadınını görmekteyiz. Bu kadın birey olamamıştır. İkincisi ise özellikle son yıllarda daha çok birey-toplum çatışmasını yansıtan ve kadının bütünselliğini işleyen yönüdür. Bu daha gerçekçidir.

1980 sonrası kadın yazarların sayısında yükseliş yaşandığı gibi kadın yazarların verdikleri eserlerinin niteliğinde de yükseliş göze çarpar. Kadın yazarlarının varlığı bu dönemde romancılığa farklı bir hava kazandırmış ve konuları zenginleştirmiştir. Bu dönemde kadın edebiyatı deyimini kullanmak yanlış olmayacaktır. Aile, evlilik, sosyal, siyasal hayatta karşımıza farklı bir kadın profili çıkar. Kendini anlamaya çalışan, sorgulayan, hayatla çatışma içerisine giren arayışı bitmeyen özgürlüğü, yaşlılığı, yalnızlığı düşünen ama bununla birlikte kaçışı hayatının merkezine alan bireyci, isyankâr bir varlık romanlarda boy gösterir. Kadın ne Tanzimat döneminde gördüğümüz meleksi ya da şûh edalı varlıktır, ne Servet-i Fünûn dönemindeki süslü, batılı olmaya çalışan varlıktır ne Milli edebiyat dönemindeki ülkücü, idealist kadın ne de Cumhuriyet dönemi resmi ideolojisi doğrultusunda modern kıyafetler arasında boy gösterip ülkenin modernleşmesinin temsilcisidir. Seksen sonrası O sadece kendisi olmaya çalışan bir bireydir.

IV. BÖLÜM

1980-2000 YILLARI ARASINDAKİ TÜRK ROMANLARINDA KADIN İMGESİ

4.1. AİLE- EVLİLİK HAYATINDAKİ İLİŞKİLER VE KADIN

4.1.1. Aile

Aile, toplumun en küçük birimidir. Aileyi oluşturan fertler, kan ya da evlatlık bağıyla birbirine bağlı olup aynı sosyal mekânı ve geliri paylaşır. Burgess, Locke ve Thomes'e göre *"Aile, 'evlilik, kan veya benimseme yoluyla birbirine bağlı kişilerin bir ev halkı oluşturduğu; karı ve koca, anne ve baba, birader ve hemşeri rolleriyle birbiriyle etkileşen ve iletişen; ortak bir kültür yaratan bir gruptur."* (Akt. Gümüş, 2008:2)

Aile kurumu ait olduğu ülkenin kültürünü yansıtmakla birlikte küçük farklılıklar da gösterir. Her ailenin kendisine ait birtakım özellikleri vardır. Tarih boyunca aile yapısı değişim ve gelişim geçirmiştir. Tarihin ilk yıllarında geniş aile tipi var olurken sonraları çekirdek, modern aile yapısı yaygınlaşmıştır. Ekonomik bağımsızlıklarını kazanmaları sonucu bireyler anne ve babalarından ayrı evde oturmayı tercih etmektedirler. Belli bir yaşa gelen birey güvenebileceği bir kişiyle hayatını kurmak ister. Toplumun kişiden beklentisi de bu doğrultudadır. Aksi halde kişi sosyal hayatında dışlanabilir.

Sheila Rowbotham, "Kadın Bilinci Erkek Dünyası" adlı kitabında aile konusunda şu tespitleri yapar: *"Aile insanların kısıtlı da olsa tanıdıkları sevgiyi, güvenliği ve rahatlığı bulabildikleri tek yerdir. İnsanlar, çekirdek aile biriminin yoğunluğundan kaynaklanan kısıtlayıcı ve zorlayıcı özelliklere başkaldırsalar bile*

ailenin bu yönüne değer verirler. Sevgisiz, güvensiz ve huzursuz bir toplumda bu da şaşırtıcı olmasa gerek." (Akt. Şafak, 2007:86)

Ünlü'ye göre kadın ve aile arasında şöyle bir ilişki vardır: *"Neslin devamını, toplumun düzenini ve kültürün sürekliliğini sağlayan bir kurum olan evlilik kurumu yasal, sosyal ve duygusal temellere dayalı güçlü bir kurumdur. Aile birliğinin kurulması için gerekli görülen evlilik, yapısı ve işleyişi kurallarla düzenlenmiş olan, hem bir hak hem de bir görev olarak kabul edilmiş olan, kadınla erkek arasında yasal ve toplumsal kurallara göre gerçekleşen bir sözleşmedir."* (Akt. Sevim ve diğ. 2009:525)

Osmanlının son dönemindeki modernleşme fikri toplum hayatında birtakım değişimleri beraberinde getirmiştir. Bu değişimler aile kurumunu da etkilemiştir. İyi bir aile yapısının kurulmasında ise başlıca görev kadına düşmektedir: *"Erkek reformcular, kadınların eğitilmesini, her şeyden önce çocukların yetiştirilmesi açısından önemli buluyorlardı. Onlara göre, kadınların eğitim görmesi, ikinci olarak, sevgiye dayanan bir karı-koca ilişkisi ve huzurlu bir aile hayatı için; üçüncü olarak da, toplumun ilerlemesine ve refahına katkıda bulunacağı için önemliydi."* (Akt. Karaca, 2012:7)

Türkiye'de kadının aile içerisindeki rolü özellikle batılılaşma hareketiyle birlikte değişime uğramıştır. Kadının toplumdaki yeri ve görevi değişmiş olmakla birlikte aile içerisindeki geleneksel kadın düşüncesi değişmemiştir. Ayşe Kulin'in "Sevdalinka"[20] adlı eserinde 1992 Bosna Savaşı anlatılır: *"Roman, bu ailenin dramı*

[20] *''Sevdah' (sevda, karasevda) kelimesi Türk dilinde aşkın hasretini ve azabını ifade eder, kökü ise Arapçada 'sewda' kelimesinde bulunup 'siyah safra' anlamına gelir. Eski Arap ve Yunan doktorları, insan vücudunda bulunan temel dört öğeden biri olan siyah safranın insanın duygusal hayatını etkilediğini, melankoli ve huzursuzluğu uyandırdığına inanıyorlardı. Bundan da Yunancadaki 'melankoli' sözcüğü mecazi anlamıyla temel anlamın yansımasını oluşturur: melanholos - siyah safra. 'Sevdah' kelimesiyle ifade edilen aşk duygusuna, temel duygusal yönünü koruyarak topraklarımızda zaman ve mekan içerisinde Slav-Bogomil hüzünlü geçicilik duygusunun katkısı da olmuştur. Bizim 'sevdah' her ne kadar hasret ve acıyla dolu olsa da o kadar hüzünlü ve tatlıdır. Sevdah insanın aşk acısını çekemediği noktada, ölümle eşit olan aşk sarhoşluğu içinde kaybolduğu aşk duygusudur. Bu acı, sevgiliye kavuşmak ve ulaşmak için birçok engel olduğundan imkânsız olmasından kaynaklanıyor. Aşkın karşısına bazen aşılması zor bir duvar gibi, zaman ve mekân engelleri çıkar, bazen de bireysel, toplumsal, ailevi, geleneksel ya da duygusal engellerle karşılaşılır. 'Sevdah' diğerleri tarafından çektirilen işkence olarak kendini gösterir, aynı zamanda insanın aşkın beyhude olduğu bilincinde olup mazoşist bir aşk anlayışıyla kendi kendine çektirdiği acı olarak da*

ile Bosna'nın yaşadığı dramı birbirine paralel olarak işler. Ancak Kulin, bütün eserlerinde olduğu gibi burada da "kadın" ve onun sosyal hayattaki yerini irdeleyen ayrıntılara yer verir." (Yeşilçiçek, 2010:61)

Eserde Nimeta, bir gazetecidir. Çalışıp para kazanmakla birlikte ondan beklenen temel görev evinin, eşinin ve çocuklarının bakımıdır. Eşi Burhan, anlayışlı bir eş olmakla ve Nimeta'nın işine saygı duymakla birlikte onun da kafasındaki kadın imajı aslında genelden farklı değildir. Nimeta'nın önceliğinin evi olmasını ister: "*Erkek dediğin, akşam evine gelince kurulu sofrasını, yemeğini, düzenini isterdi. Omzunda fotoğraf makinasıyla bir yerden öteki yere koşuşturup duran kadınlar ancak kendi mesleklerinden erkeklerle anlaşabiliyorlardı."*(Kulin, 2010:35)

Ayşe Kulin'in eserlerinde aile kavramı önemli yer bir tutar. Eserlerinde daima bir aile büyüğü vardır. "Sevdalinka"da Raziyanım, "Adı Aylin"de Giritli Naili Paşa, "Füreya"[21]da dede, ailevî konularda önemli rollere sahiptir. Nimeta'nın annesi Raziyanım, geleneksel bir kadındır. Aile fertlerinin yanında olmasını ister. Onun için kızının bir Türk'le evlenmesine şiddetle karşı çıkar. Evlilik, kızı Nimeta'nın İstanbul'a taşınması demektir. İstanbul, Raziyanım'da farklı hisler uyandırmaktadır: "*İstanbul, ayrı düşen ana oğullar, karı-kocalar, kardeşler, sevgililer demektir. Sönen*

---

algılanabilir." (Muhsin Rizviç, edebiyat tarihçisi, http://www.bosnakforum.com/ index.php?topic=387.0;wap2 03.08.2012)
"Sevdalinka" adını taşıyan bu eserde yaşanan yasak bir aşk anlatılmakla birlikte Bosna'da yaşanan savaşın da boyutları gösterilmektedir. Eserde farklı kadın karakterleri ile karşılaşmaktayız. Zaman ve toplumlar değişse de kadının rolü, hayata bakışı, toplumun ondan beklentileri temelde hiçbir zaman değişmemiştir. Aynı kalmıştır.

[21] Erken yaşta evlenen Füreya ,eşinin kötü davranışları yüzünden çocuğunu kaybederek bunalıma girer.Tedavi ile bunalımı atlatan Füreya ilk evliliğini bitirir. İkinci evliliğini, Atatürk'ün çok yakın arkadaşlarından olan Kılıç Ali ile ailesinin itirazlarına rağmen gerçekleştirir.Kılıç Ali yaşca kendisinden büyük olduğundan bu evlilik onları protokol içerisine sokar.Atatürk'ün vefatı kocasın derinden etkiler. Eşini motive etmek için büyük bir çaba gösteren Füreya, verem teşhisi ile hastahaneye yatırılır.Adadaki evde bir yıla yakın süre tedavi amaçlı kalır.Hastalığın ilerlemeye başlaması üzerine İsviçre'deki bir hastaneye yatar.Tedavi devam ederken ressam olan teyzesi Fahrünissa'nın yönlendirmesi ile kendisini seramiğin içerisinde bulur.Önceleri çamur ile olaya başlar. Tedavi için Fransa'ya gönderildiğinde seramik ile iç içe olur.Bir sergi açar,artık o ünlü bir seramik sanatçısıdır.TC'nin ilk bayan seramik sanatçısı olur.Hayatının devam eden günlerinde hem hastalığı ile hem de seramik ile uğraşır.Dünya çapında ödüller,burslar alır. Çok tehlikeli bir ameliyatla hasta ciğerlerinden birini aldırır.Erkek kardeşinin kızı olan Sara'yı gelinlerinin itirazına rağmen evlat edinir.Çocuklara duyduğu özlemi onunla gidermeye çalışır.Füreya da yurdun çeşitli yerlerinde ölümsüz sanat eserleri yaratır. Bundan sonraki yaşantısı tamamen sanata ve seramiğe yönelik olur.Seramik adına Türkiye'deki bir çok ilki gerçekleştirir ve daha sonra 87 yaşında vefat eder.

ocaklar, solan bahçeler demekti. Dönüşü olmayan gidişler, hasreti dinmeyen gurbetler demekti. Ne zaman birileri gitmeye kalksa Bosna topraklarından İstanbul'a doğru acı ve özlem eşlik ederdi gidene sonsuza kadar." (Kulin, 2010:17) Bu yüzden Raziyanım, İstanbul'a karşı nefret duymaktadır. Raziyanım, aşırı korumacı bir anne olduğu için çocuklarını özgür bırakmamış, her fırsatta onların kararlarına müdahale etmiştir: "*Raziyanım, kızının yeteneklerini sınırlamış, ufkunu daraltmış, baskıcı, sıkıcı bir anneydi."* (Kulin, 2010:40)

Raziyanım, hayatı boyunca çocuklarını korumak istemiş, bunu yaparken farkında olmadan onları kendisinden uzaklaştırmıştır: "*Çocukların illa gözünün önünde duracak, onları bebeklermiş gibi kollamaya devam edeceksin."* (Kulin, 2010:117) Nimeta, annesinin bu düşkünlüğünden sıkılmıştır. Savaşta eşi ile çocuğunu kaybeden ve bu yüzden de depresyona giren kardeşi Raif'e annesinin bu tutumunun zarar verdiğinin farkındadır. Nimeta, annesine bu durumu anlatmaya çalışsa da annesi hatasının farkında olmayıp annelik içgüdüsü ile hareket etmeye devam eder. Bazı kadınlar kurban ya da acılı anne rolü oynamayı sever. Çocukları üzerinde etkili olmak için duygu sömürüsü yapar. Fedakâr anne rolünü çocuğuna benimsetmeye çalışır. Tüm hayatlarını ona adadığını tekrarlayarak çocuğun çelişkide kalmasını sağlar. Anne dünyadan elini eteğini çeker, dünyasında sadece çocuğu vardır. Bunu yaparken de kendini bir kahraman olarak görür.

Raziyanım, ailesi içerisinde bir şeyler yaparak onların hayatında vazgeçilmez olduğunu hissetmek, çocuklarının hayatında birer kahraman olmak ister. Nietzsche bu durum için "*Her türlü özel haktan vazgeçiş demek olan kadının tutkusu."* der. Raziyanım kendisinden vazgeçerek kadınlık duygusunu gösterir:

"*Bir ömür boyu Raif ve o her yaptığına kızmışlardı annelerine. Aşırı sevgisinden, çocuklarına düşkünlüğünden bunalmış, haklarında her şeyi bilme, öğrenme merakına kızmış, sürekli yemek pişirip onlara yedirme arzusunu küçümsemişlerdi. Ne yapsa yaranamamıştı Raziyanım, çocuklarına. Yine de hep bir şeyler yapıp durmuştu. Takdir görmemesine karşın o hep bitmez iyi niyetiyle çırpınmıştı. Evlerine su getirebilmek için bu yaşta taa bira fabrikasına kadar*

kilometrelerce yol tepiyor, ölümü göze alıp çarşı pazarda yemek kuyruklarında bekliyor." (Kulin, 2010:236)

Anne ve baba çoğu zaman kendilerinin başaramadıklarını çocuğunda görmek ister. Çocuk anne ve babanın bir uzantısıdır. Kernberg'e göre anne ve baba, çocuğunu bir sanat nesnesi olarak görür. Raziyanım da kızını kendinin yetiştirilme tarzıyla yetiştirmek ister. Aslında kızında kendini görmeyi arzulamaktadır ve çocuklarını kendince bir sevgiyle sevmektedir. Bu durum anne ile çocukları arasında iletişimsizlik doğurur: *"Kişilerarası iletişimde ötekinin yaşam felsefesini öğrenmek, hayata farklı pencerelerden bakmak, başkalarına benin penceresinden baktırmak esastır. Toplumda olay ve nesnelere birbirinin bakış açısıyla bakmayan kişiler anlama, kendini ifade etme, ötekine hak verme gibi değerlerden uzak kalırlar. Ötekini anlamaya çalışmadan yaşamak kişiyi yavan kılar."* (Öksüz, 2011:1699) Nimeta, annesinin kulaklarını kendilerine tıkadığını, anlamak için çaba göstermediğini düşünür: *"Annem kulağını da yemekleri kadar sık ve cömertçe sunabilseydi bize, bambaşka insanlar olabilirdik sen ve ben demişti."* (Kulin, 2010:124)

Raziyanım, kızına karşı daha sert olmakla birlikte oğluna karşı daha duyarlıdır: *"Çocuklarından beri, Raziyanım sadece kızını azarlar, kızını tenkit eder, kızının işlerine karışırdı. Raif ne isterse yapmak hakkına haizdi. Annesinin paşasıydı o."* (Kulin, 2010:142)

Kadın, yıllar yılı eviyle özdeşleştirilmiş, köle ruhlu olarak görülmüştür. Bu durum kadının evindeki işlerle ilgilenmesi ve eve mahkûm edilmesinden kaynaklanmıştır. Yüzyıllar boyunca evde yaşayan kadın kendini oyalamak için süslerle, nakışlarla uğraşmış, evinin rahatlığı onu tembelliğe itmiştir: *"Ev kadınının dünyasında yararlılık ve doğruluk, güzellik ve özgürlükten daha yücedir."* (Beauvoir, 1979:18) Raziyanım'a göre bir kadının yerinin evi olması gerektiğini düşünür. Nimeta'nın ailesindeki tüm problemlerin kaynağını bu sebebe bağlar: *"Anneleri evin dışında çalışan çocuklarının terbiyeleri eksik olur elbette."* (Kulin, 2010:65)

Kadın kendini annelikle tamamlar. Doğurmak onun yaratılışının bir parçasıdır. Küçüklüğünden beri annelik duygusunun yüceliği ona anlatılmıştır.

Nimeta da annesi tarafından bu düşüncelerle büyütülmüştür. Nimeta, annesinden farklı bir annedir, kendini tam anlamıyla annelik duygusuna hiçbir zaman vermez. Çocuklarını sevmektedir, ancak evine çok bağlı klasik bir eş, klasik bir anne değildir. İşini ön planda tutar. Dolayısıyla hayatının merkezinde sadece çocukları yoktur. Hatta gazetede şehir dışı görev verilmesine itiraz etse de için için bu görevi -ailesini ihmal etmek pahasına- ister: "*Hatta sana bir itirafta bulunayım. İvan ile ben gideyim diye için için dua ediyorum."* (Kulin, 2010:50)

Bir kadının hayatında geçiş dönemleri zorludur. Çocukluktan genç kızlığa, genç kızlıktan evliliğe geçiş sancılı olabilir: "*Genç kızın baba ocağıyla bağları, genç erkeğinkinden daha sıkıdır. Ailesinden kopmak, onun için sütten kesilmesinin ta kendisidir.*" (Beauvoir, 1981:76) Nimeta, baba ocağından ayrılalı yıllar olmasına karşın zor durumda kaldığı zamanlarda rüyasında babasını görür. Evlenmiş de olsa tüm kadınlarda olduğu gibi kahramanı halen babasıdır: "*Rüyasında kapı vuruluyordu, koşup açıyordu kapıyı ve babası çıkıyordu karşısına. Kollarına atlayıp ağlamaya başlıyordu babasına: Babacığım seni çok ama çok özledim. Nerelerdeydin?"* (Kulin, 2010:130)

Nimeta'nın yaşamı Bosna yaşamına benzer. Nimeta ailesi ile sevdiği erkek arasında kalmış, bölünmüştür. Bosna da bölünmüştür. Yazar, kişi ile mekân arasında benzerlik kurar: "*Nimeta'nın yüreği de Bosna gibidir. Aşkına rağmen bir arada tutmaya çalıştığı ailesi, yasak aşkın mağduru olmaktan kurtulamaz. Kutupluluk odak figür açısından bir bölünmeye neden olur. Aidiyet duygusu yaralanan kadın, ısrarla bir tarafa tutunmaya çalışır. Yuvaya sarılış bu bakımdan anlamlıdır. Böylece, aşk acısı çektiği günlerde evini, ailesini ihmal edişinin ortaya çıkardığı vicdan azabından kurtulabilecektir."* (Hazer, 2009: 70)

Kadınların aile bireyleri ile ilişkileri daha sonraki yaşamlarında da etkili olur. Ahmet Altan'ın "Yalnızlığın Özel Tarihi" adlı eserinde Nermin'nin çocukluğu boyunca dedesi ile mesafeli bir ilişkisi olmuştur. Bu onda dede figürünün oluşmamasına yol açar. Bunun eksikliğini zaman zaman hisseder: "*Bir an sokulmak, unutulmuş bir çocuklukta boş kalmış bir yeri doldurmak, bir dedesi, bir yakını olduğunu hissetmek istedi."* (Altan, 1991:24) Zamanla dedesiyle yakınlaşmaya

başlar. Birbirlerine geçmişlerinden, hissettiklerinden bahsederler. Aslında mesafeli olmakla beraber kişilik olarak birbirlerine ne kadar benzediklerinin farkına varırlar. Kadının geçmişte yaşadıkları özellikle aile bireylerinin geçmişleri daha sonraki dönemlerde karşısına çıkacaktır.

İnci Aral'ın "İçimde Kuşlar Göçüyor" adlı eserinde yazarın babası küçük yaşta beyin kanaması geçirir. Babası o günden sonra yaşarsa da aslında hayatla olan bağlarını koparmıştır. Bencil, öfkeli, sevgisiz bir babaya dönüşmüştür. Sonunda da bu yaşama dayanamayarak intihar eder: "*Ona yalnızca bir tek kez baba dedim. Bir gün gözümün önünde, kendini bahçedeki ağaca asmaya kalkıştığında. O gün ruhumda büyük bir gedik açıldı. Bütünlüğüm parçalandı. Bir daha hiçbir zaman tam hissedemedim kendimi."* (Aral, 2012:15)

Geçmişte yaşananlar daha sonraki yaşamı etkiler. Anneler erkek çocuklarıyla daha iyi bir iletişim kurarken kız çocuklarıyla fazla anlaşamazlar. Erkek çocuk da annesi ile daha iyi anlaşır. Anlatıcı-karakter annesi oğluyla daha iyi anlaşmakta ve ona daha fazla sevgi göstermektedir. Bu durum kız çocuğunda ters etki yapar. Annesinin kendisini horladığını ve sevmediğini düşünür: "*Çocukları içinde en çok beni horlayıp hırpalaması gücüme gidiyordu. Ağabeyimi en çok kız kardeşimi ise benden fazla sevdiğine inanmıştım. Öldüğünü önce ben öğrendim ve bunu kız kardeşime birdenbire acımasız bir katılıkla ve öç alırcasına söyledim. Tam bir yıkım ve dağılma."* (Aral, 2012:15)

Latife Tekin'in "Sevgili Arsız Ölüm"[22] adlı eseri iki ana olay üzerine kuruludur. Birincisi Aktaş ailesinin köyden şehre göçü, maddi sıkıntıları, aile bireylerinin birbirinden bağımsız yaşadıkları maceralar ve yeni taşındıkları yere uyum sağlama süreci; diğeri Dirmit'in okul döneminde başlayan yazarlığıdır. Ailede

[22] Roman, adı sonradan Akçalı olarak değişecek olan Alacüvek köyünden İstanbul'un yoksul bir mahallesine taşınan Aktaş ailesinin başından geçen olayları konu edinir. İstanbul'a göç eden Aktaş ailesinin reisi Huvat, işsiz kalmıştır. Halit, Seyit ve Mahmut buldukları her işe girerler. İnşaat işçiliğinden tutun da tombalacılığa kadar… Tek odalı bir evde oturan aile, İstanbul'un zor yaşam koşulları karşısında bazen direnir, bazen de ona ayak uydurur ve boyun eğer. Evin küçük kızı Dirmit, tulumba ve kuşkuşotuyla arkadaşlık eder, hayvanlarla, karla, rüzgarla konuşur. Anne Atiye de ailesini büyülerle, elinden düşürmediği tespihiyle korumaya çalışır.
"Yolda önüne bir erkek çıkınca durup erkeğe yol vermesini öğrenemedi. Çiğneyip geçiyordu, erkeğin önünü. Kızın arkasından bir de oğlan doğurunca iyice yerine yerleşti. Huvat oğlana karşılık dikiş makinasını getirince de halıdan kalkıp dikiş makinasının başına oturdu." (Tekin,1984:12)

ataerkil bir yapı mevcuttur. Toplumda erkek ailenin reisidir ve aileyi toparlayıcı rolü vardır. Evde daha çok çalışsa da kadının değeri erkekten sonradır.

"Sevgili Arsız Ölüm"de Huvat'ın aile içerisinde fonksiyonu yoktur. Buna rağmen ailenin devamlılığı için gereklidir. Eşi Atiye de bunun farkındadır: "*Atiye, Huvat'tan umudu kesti. Ama, 'gölgesi olsun, üstümüze vursun, baba yine de babadır' diyerek kendini avuttu. Tanrıya kendisinden önce Huvat'ın canını alması, kendisinin arkasına koyup ortalığa düşürmemesi için yalvardı. Kendisi öldükten sonra dağılacağına inandığı bu evden, hiç olmazsa Nuğber'i çekip çıkarmanın yollarını aramaya başladı. Erkeklerin başlarını nasıl olsa kurtaracaklarını düşünüp Nuğber'i baş göz etmenin çabasına düştü."* (Tekin, 1984:147)

Anne babanın boşanması çocukların psikolojisini kötü etkiler. Bu durum sonraki yıllarda çocukların hayat karşısındaki davranışlarında belirleyici olur. Buket Uzuner'in "İki Yeşil Su Samuru" adlı eserinde Nilsu'nun anne babasının boşanması onun ruh durumunu etkiler: *"Annem ve babam ayrı ayrı evi terk ettikten belki bir hafta, on gün sonra, tuhaf akşam eziklikleri, iç çekilmişlikleri ve koyu renkler görmeye, hissetmeye başladım evin içinde. Sanki büyük bir salgın hastalık, ciddi bir ölüm tehlikesi ya da nükleer savaş alarmı verilmiş gibi yassılmış heyecan halkaları dolmuştu evimize."* (Uzuner, 2000:16-17)

Aile içerisinde her ferdin istekleri farklıdır. Bu durum çatışmaya yol açar. Leyla Erbil'in "Karanlığın Günü" adlı eserinde Neslihan yazardır. Ailesi içerisinde herkesin ondan beklentileri farklıdır. O eş, anne, evlattır. Buna rağmen ailedeki fertler onun yazma isteğini anlayıp yardımcı olmazlar: *"Ne olursa olsundu oğlum; ben romanımı yazmak istiyordum, kocam dinlenmek istiyor, kızım sevgilisiyle birlikte Kurtlar'la çatışmak, annem intikamını almak birilerinden..."* (Erbil, 2009:49)

Aile çatısı kişinin sığınabileceği başlıca yapıdır. Ailenin birtakım fonksiyonları bulunur. Bu fonksiyonların başlıcaları şunlardır: *"a) Nüfusun çoğaltılması veya yenilenmesi, b)Ekonomik, biyolojik ve psikolojik tatmin, c) Çocukları sosyalleştirme, d)Millî kültürü taşıma."* (Celkan ve diğ.1994:78) Ahmet Günbay Yıldız'ın "Sokağa Açılan Kapı" adlı eserinde Sıla ailesini beğenmez. Babası ise aile çatısının birçok fonksiyonu olduğunu bilir. Bunlardan en önemlisi "koruma

gücü"dür. Psikolojik tatmini çocuk ailede duyar: "Aile*de kızılabilir, öfkenin tahrip gücü ne kadar olursa olsun fevri hareket edilebilir, sonra kan dipsiz uçurumların dibinde bile olsa çekip alabilirdi insanı."* (Yıldız, 1995:100)

Aile içerisinde namus kavramı önemlidir. Ailedeki bir kişinin toplumsal namus kavramına aykırı davranışı diğer aile fertlerinden bağımsız değildir: *"Aralarında kan ve namus bağı olanların hayatları birbirlerine müteselsil sorumluluk taşır... Birinin namussuzluğu, birinin yüksek şerefi hep eşit şartlar içerisinde bölüştürülür."* (Yıldız, 1995:136) Asuman'ın ablası birçok erkekle birlikte olur. Bu dedikoduya yol açar. Asuman'ın farklı bir hayat tarzı sürdürmesine karşılık ablasının davranışları toplum tarafından sürekli karşısına çıkartılır. Sıla ise babasının istemediği bir evlilik yapar. Evden ayrılmak zorunda kalır. Bu süre içerisinde anne ve babasıyla konuşmaz. İstediği bir evlilik yapmasına karşın kendini kimsesiz hisseder: *"Bütün bunların üzerine baba, ana hasreti, kardeş ayrılığı onu dipsiz bir kimsesizliğin çukuruna terk etmek üzereydi."* (Yıldız, 1995:219)

Görüldüğü gibi aile kurumu içerisinde farklı ilişkiler mevcuttur. Anne-baba ilişkisi, baba-kız ilişkisi, anne-oğul ilişkisi, kardeşler arası ilişki vb. Bu ilişkiler ağı aile kurumunu oluştururken aile fertleri arasındaki ilişkilerin düzeyi ve niteliği onların hayata bakışını, toplumsal ilişkilerini ve karakterlerini belirler.

4.1.1.1. Baba-Kız İlişkisi

"Davidoff, baba rolünün toplumsal cinsiyetin belirlenmesindeki işlevine değinir: Babalık, yalnızca erkek olmanın değil, yetişkin bir erkek oluşun da önemli bir göstergesiydi. Babalar özel ve kamusal alanları birbirine bağlıyorlardı; toplumsal cinsiyet düzeninin kurulmasında babalık önemli bir rol oynadı." (Akt. Şafak, 2007:82)

"Christine Delphy, "Baş Düşman" başlıklı makalesinde aile kavramında baba otoritesini şu şekilde ifade eder: Tarihsel ve etimolojik olarak aile bir üretim birimidir. Latince'de Familia [vurgu yazara ait], aile babasının iktidarına (o

zamanlar mülkiyetle eş anlamlıydı) tâbi kılınmış toprak, köle, kadın ve çocuklar toplamı anlamına gelir. Bu üretim biriminde aileye baba egemendir: Otoritesi altında bulunan bireylerin emeği ona aittir veya başka bir ifadeyle aile, emeklerini bir reise borçlu olan bireyler toplamıdır." (Akt. Şafak, 2007:90)

Ailedeki baba karakteri hem çocuklar hem de kadın üzerinde önemli bir etkiye sahiptir. Memnuniyet, huzur ya da huzursuzluk babanın davranışlarına bağlıdır. Baba karakterinin pasifliği, aile içerisindeki rolünü etkiler. Buket Uzuner'in "Kumral Ada Mavi Tuna" adlı eserinde Tuna'nın babası kendi dünyasında yaşayan bir adamdır: *"Babam, karısı ve babası arasında sıkışıp kalmış, her zamanki sessiz, etliye sütlüye karışmaz tavrıyla inisiyatifi almaktan çok, işi ya Allah'a, ya da oluruna bırakmış görünüyordu."* (Uzuner, 1997:55)

Erkek kadının doğurabilme gücünden dolayı onu üstün görür. Annelik, babalıktan farklı bir durumdur. Babalığın anneliğe göre daha eksik olduğu belirtilir. Buket Uzuner'in "İki Yeşil Su Samuru" adlı eserinde Teoman, kızı Deniz yerine başka bir çocuğu kendisine verselerdi yine kızı olarak sevecekti. Annelik kadının hamile kalmasından itibaren hissedilen bir duygu iken babalık çocuğun doğumundan sonra öğrenilen bir duygudur: *"Babalığın, annelik gibi bir duygu olduğuna inanmıyorum ben. Yani, Deniz yerine başka bir bebeği kucağıma verseydi Zeynep, Alican yerine başka birini Ülker, yine aynı şey olacaktı. Yani yine sevecektim onları, ama hepsi bu!, Nasıl hepsi bu?"* (Uzuner, 2000:233)

Babalar kız çocuklarıyla erkek çocuklarından daha fazla anlaşır. "Kara Kitap" adlı eserde Celal'in babasıyla problemli bir ilişkisi vardır. "Benim Adım Kırmızı" adlı eserde de Kara babasının yerine eniştesini koyar. Orhan Pamuk aslında babasıyla olan olumsuz ilişkisini eserlerine yansıtır: *"Babasına karşı yaşadığı ikircikli durumu, babamla 'çatışmalarımı 45 yaşında hallettim' diyerek dile getiren Orhan Pamuk'un baba-oğul ilişkisine bakışının değişimi doğal olarak romanlarına da yansıyacaktır."* (Demir, 2009:154)

Baba çoğu zaman kızını diğer erkeklerden kıskanır. "Benim Adım Kırmızı" adlı eserde Şeküre'nin babası kızına âşık olan Kara'yı kıskanır ve Kara'nın Şeküre'ye olan aşkını hoş karşılamaz: *"Güzeller güzeli kızıma o zamanlar, çoğu onu*

hiç mi hiç görmeden, herkes âşık olduğu için bu benim gözümde üzerinde durulacak tehlikeli bir şey değildi belki. Ama Kara'nınki eve girip çıkan, evde kabul ve sevgi gören ve Şeküre'yi görme fırsatı bulan bir gencin kara sevdasıydı. Umduğum gibi sevdasını içine gömmeyi başaramadı ve içindeki şiddetli yangını doğrudan kızıma açmak gibi yanlış bir iş yaptı." (Pamuk, 1998:33); *"Kızımı ona verebileceğimi söyleyeyim mi ona, diye düşündüm bir ara. Bu evde bizimle birlikte oturur mu? Şimdi seni pür dikkatle dinlemesine, yüzündeki çocuksuluğa kanma, dedim sonra kendime."* (Pamuk, 1998:130)

Babalar kızlarına daha düşkün olurlar. Eserde Şeküre'nin babası kızının her isteği karşısında hassas davranır. Bu yüzden kızını mutlu etmek için onun istediği kişiyle evlenmesine razı olur: "*Babam üzerime titrer, ama onun seçtiği bir adamla evlenmedim ben; kendi görüp beğendiğim bir sipahiye vardım. Babama kalsa beni vereceği adam hem en büyük âlim olacak, hem nakıştan, sanattan anlayacak, hem güç iktidar sahibi olacak, hem de Karun gibi zengin olacaktı ki, böyle bir şey onun kitaplarında bile olmayacağı için ben yıllarca evde oturup bekleyecektim. Kocamın yakışıklılığı dillere destandı, kendim de aracılarla haber salıp bir fırsatını bulup hamam dönüşü karşıma çıkıverince gördüm, gözlerinden ateş çıkıyordu, hemen âşık oldum. Esmerdi, bembeyaz tenli, yeşil gözlü bir güzeldi; güçlü kolları vardı, ama aslında uyuyakalmış çocuk gibi hep masum ve sessizdi. Belki de, bütün gücünü savaşlarda adam öldürerek, ganimet toplayarak tükettiği için, bana belli belirsiz kan kokar gibi gelirdi, ama evde hamın gibi yumuşacık ve sakin dururdu. Babamın yoksul bir savaşçı diye önce istemediği ve ben kendimi öldürürüm dediğim için beni vermeye razı olduğu bu adam, savaştan savaşa kahramanca koşarak en büyük yiğitlikleri yaparak on bin akçelik bir tımar sahibi oldu ki herkes bizi kıskanırdı."* (Pamuk, 1998:55)

Babalar kızlarının evleneceği eş adaylarını zor beğenirler. Kızlarına kimseyi layık görmezler. Şeküre'nin evliliğine razı olmak babası için zor kabullenilecek bir durumdur: *"Bu nereden çıktı? diye sordu, İsteyenin kim? Çok makul ve dayanılmaz bir isteyenin olsa bile, dedi makul babam, öyle birini kolay bulup beğeneceğimizi*

sanmıyorum ya, diye araya ekleyip, şöyle özetledi talihsiz durumumu." (Pamuk, 1998:104)

Babalar, kızları evlendikten sonra kızlarının kendisinden uzak bir yere gitmesine izin vermek istemez. Şeküre evleneceği zaman babası onun yine yanı başında oturmasını ister: *"Seni benden alıp uzaklara götürmeyecek bir damadın başımın üzerinde yeri var."* (Pamuk, 1998:106) Kızlarının bir erkek için üzülmesine dayanamaz. Şeküre'nin düşüncesiz bir erkek tarafından mutsuz olacağı düşüncesine tahammül edemez: *"Kendi çıkarlarından başka hiçbir şeye aldırmayan düşüncesiz bir hayvan seni incitebilir. Seni ne kadar sevdiğimi biliyorsun, değil mi canım kızım."* (Pamuk, 1998:107)

Baba sözü, kızlar için önemlidir. Şeküre evleneceği erkek konusunda babasının sözünü dinler ve onun otoritesini kabul etmiş gözükür: *"Aklımı başından alabilecek birisi varsa eğer, onu tabii ki siz bana söyleyeceksiniz ve ben kiminle evlenmem konusunda sizin kararınızdan asla çıkacak değilim."* (Pamuk, 1998:105)

Kızlar babalarını örnek alır. Leyla Erbil'in "Karanlığın Günü" adlı eserde Asiye, tüm hayatı boyunca davranışlarında babasının izinde yürür. Asiye'nin babasıyla benzer yönlerinin çok olmasına karşın babasına karşı içten bir sevgisi yoktur. Babasının ölümüne bile üzülmez. Hayata karşı hırçın, güvensiz olmasının sebebi babasıyla geçirdiği kötü çocukluk günleridir. Babası Zürih'te tedavi gördüğü zaman babasıyla ilgilenmek yerine alış-veriş yapıp gezmeyi tercih eder: *"Çerçi-Jandarma-İşadamı-Baba, geçen yıl Zürih'te 'menhus hastalıktan kurtulamayarak hayata gözlerini yummuştu'. Asiye orada butiklerden çıkmamış, 'Yüreğim götürmüyor!' diye hastaneye beş dakika bile uğramamıştı. Aslında babasının, bu dünyayı herkese ters göstermiş o büyük adamın, öyle kanserle falan ölebileceğine pek inanamamıştı. Adam öldükten çok sonra bile, sokaklarda yürürken uzaktan bir adamı babasına benzetiyor, yüreği ağzına geliyordu! Ama baba son nefesini rahat vermiş, gözleri açık gitmemişti; bu dünyadan göçüyordu, ama ardında kendi gibi hatta kendini bile geçen bir deha bıraktığından emindi."* (Erbil, 2009:146-147); "*Burnuna kadar moda kataloglarına gömülmüş başında bukle bukle kocaman sarı*

bir peruk, üzerinde beyaz şifondan dantelli bir gecelik, gecelikten çok gelinliğe benzeyen kuyruklu muyruklu bir şey vardı Asiye'nin." (Erbil, 2009:147)

Kız çocuğu için babası onun kahramandır: "*Freud'a göre kız çocuklarında babaya karşı duyulan aşırı hayranlığın nedeni annesinde ve kendisinde eksik olanın babasında olmasıdır. Bu nedenle kız çocukların cinsel gelişimleri erkeklerinkinden daha karmaşıktır. Erkek çocukların ilk sevgi nesnesi olan anne Oedipal dönemde de yerini korur ancak kız çocuklarınınki değişerek anneden babaya geçer."* (Şahiner, 2010:4) Nilsu annesinden uzaktır. Onun için sadece babası idoldür**:** "*Ben babama benzemeye bayılıyordum, mutluluktan içim eriyor, gururdan midem ağrıyordu."* (Uzuner, 2000:23)

Kız çocukları, babalarına karşı hayranlık duyar. Buket Uzuner'in "İki Yeşil Su Samuru" adlı eserinde Nilsu babasına hayrandır: "*Cem ve ben onun bu inanılmaz coşkusunun büyüsüne takılır, keyiflenirdik. Onunla gurur duyardık."* (Uzuner, 2000:16)

Aile içerisinde kız çocuğu babasıyla erkek çocuğu ise annesi ile daha diyalog içerisindedir. Nilsu'nun babasına olan hayranlığına benzer şekilde Teoman da annesine hayrandır: *"Teoman'la Cahide Hanım arasında, baba Hilmi Bey'le abla Nergis'in de bir türlü kavrayamadığı tuhaf, gizemli bir yakınlık vardı."* (Uzuner, 2000:26)

Babanın başka bir kadınla beraberlik yaşaması kız çocuğunun babasını kıskanmasına sebep olur. Nilsu babası eşinden ayrıldıktan sonra Selen'le birlikte olur. Nilsu, Selen'i kabullenemez: *"Babamın 'birisi' beni öyle tedirgin eder, gece ve gündüz düşlerimi öyle sık böler, ıssızlıklarımı korkuyla doldurup keyfimi kaçırır oldu ki, gözümün önünde yüzlerce farklı resimden oluşan 'babamın sevgilisi'nden başka bir şey göremez, düşünemez oldum."* (Uzuner, 2000:26)

Kız çocuğunun gözünde babanın annesi dışında başka bir kadınla birlikte olması onu kaybetmek anlamına gelir: "*Ergen depresyonunun dış odaklı kontrol algısı ve olumsuz olayların nedenlerini kişinin içsel, süregen ve bütün (global) olarak kendine yüklemesiyle ilişkili olduğunu saptamışlardır.'* (Eskin, 2000:229)

Nilsu babasının Selen ile birlikte olmasını kıskanır. Bundan zaman zaman kendini sorumlu tutar. Nilsu babasını kaybetme korkusu içerisindedir: *"Babam değişmiş! Babamı yitiriyorum."* (Uzuner, 2000:42)

Nilsu'nun gözünde Selen'in nasıl bir insan olduğu önemli değildir. Selen onu babasından ayıracak bir kadın ve *'karşı güç'* olarak görür: *"Selen'e rastladığımda çarpılmıştım, ama bütün olumlu duygularımı bastıracak bir kıskançlığın pençesinden de kurtulamamıştım."* (Uzuner, 2000:46) Babasını kaybettiğini düşünür. Gelişen süreçte Selen'i de babası gibi hayatındaki özel insanların arasına alır. Rüyasında onu kaybettiğini görünce telaşlanır: *"Nilsu, Nil... su, sakın bırakma elimi lütfen kurtar beni... Beni baban itti Nilsu. Camdan itti... Selen'in ölmesi düşüncesi çıldırttı beni. O ölürse ne yaparım? Tanrım, Selen ölürse ne yaparım. Onu tanıdıktan sonra ondan vaz geçmek. Selen'i çok seviyordum."* (Uzuner 2000:121); *"Yıllarca, 'babamın sevgilisi' olduğun için, sana isyankâr bir ilgiyle bağlı kalışımın, seni sürekli yargılayışımın, ne denli tek yanlı olduğunu anlamam için iyi bir dersti bu bana."* (Uzuner, 2000:223)

Genç kızın babasıyla olan ilişkisi onun hayatındaki ilişkilerinin seyrini etkileyecektir. Nilsu, babasına olan düşkünlüğünden dolayı ilişkilerinde istikrar sağlayamaz. Babasının evden ayrılıp kendisini terk etmesinin intikamını o da hayatına giren erkekleri terk ederek alır: *"Bütün hayatım boyunca, kendi mutsuzluğum, huzursuzluğum ve uyumsuzluğum pahasına, babamdan öcümü alacaktım. Yaşantımı paramparça, duygularımı lime lime ederek, beni seven erkekleri de darmadağınık ortada bırakarak."* (Uzuner, 2000:119)

Nilsu rüyasında bir erkekle seviştiğini görür. Bu erkek babasıdır. Bu durum için Kaleli şöyle der: *"Nilsu bu ikilemlerle boğuşurken ilk cinsel tecrübesini rüyasında yaşar. Bu rüyada erkek kimliğini babası taşır. Bu tecrübe Freud'un psikanalizm kuramını doğrular niteliktedir. Nilsu'nun babasına olan düşkünlüğü ve Selen'in ortaya çıkışı, onu bir 'Electra Kadını' yapar."* (Kaleli, 2005:129)

Erkeğin, erken yaşta evlenmesi çocuklarıyla olan ilişkilerini etkiler. Nilsu'nun babası genç yaşta evlenip baba olmuştur. Yaşıtlarının yaşadıklarını yaşayamamıştır. Bu durum onun aile içinde kendini yalnız hissetmesine sebep olur.

Babasının yalnızlığını sadece Nilsu fark eder: *"Çok yalnızdı babam. Küçücük bir çocukken algılardım bunu. Ailesiyle ilişkisi azalmıştı. Arkadaşları farklı bir boyutta yaşıyorlardı ve o, çoluk çocuğa karışmış 'olgun bir erkek' olmak zorundaydı."* (Uzuner, 2000:144)

Babasız olan çocuklar her zaman silik pasif bir köşede kalırlar. "*Babanın olmadığı ya da görevini yapmadığı bir dünya, mutlak ve iyicil bir gücün olmadığı bir dünya algısının temelini oluşturmaktadır. Bu durumda insana düşen, adil bir gücün olmadığı bir evrende bir çeşit terk edilmişlikte, yaşamın gerçek anlamının ne olduğunu kendine durmadan sorarak, büyük bir boşlukta sallanmaktır."* (Yılmaz, 2011:58)

Erendiz Atasü'nün "Dağın Öteki Yüzü" adlı eserinde Vicdan, babasızdır. Yatılı okulda okur ve hafta sonları annesinin yanında kalır: "*Babasız çocuklar ordusu içinde... Hafta sonları çıktığı annesinin evinde, hep kıyılarda çekinik durdu..."* (Atasü, 2001:65) Babanın yokluğunu en fazla kız çocuğu hisseder. Sevinç Çokum'un "Ağustos Başağı"[23] adlı eserinde Esma'nın babası vatan için savaşa katılır: *"Esma'nın gözleri doluvermişti. Babasından ayrı kalmamıştı hiç. Babasının eksikliğini yaşamamıştı. Demek sofralar onsuz olacaktı... Odaya girdiğinde onu sedirinde bulmayacaktı."* (Çokum, 1989:307)

Erkek için baba olmak önemlidir. Baba olamadığında kendini eksik hissedip hayata küser. Leyla Erbil'in "Karanlığın Günü" adlı eserinde Faruk, çocuk sahibi olamadığı için sevdiği kız tarafından terk edilir: *"Faruk kimseyle yaşamamaktadır, ölü döllüdür Faruk, yıllar önce Paris'te sevdiği kızdan çocuğu olmamıştır, o yüzden bırakmıştır kız onu, o yüzden küskündür hayata Faruk, o yüzden hiçbir şeye tamah etmez; satın almaktan, biriktirmekten, eşyadan, inaldan bunca nefret etmesi bundandır."* (Erbil, 2009:55)

---

[23] Osmanlı Devleti'nin kuruluş dönemindeki ilk başkenti olan Bursa, 8 Temmuz 1920'de İngiltere'nin fiili desteğini alan Yunan kuvvetleri tarafından işgal edilmiştir. Bu eser Milli Mücadele Dönemini'nde Bursa'nın verdiği mücadeleyi anlatmaktadır. Bu savaşın arka planında Esma ile Yusuf'un filizlenen aşkını da okuyucuya sunar.
"Yusuf'un gözleri telaşla Esma'yı arıyordu. Birden siyah yeldirmeler örtülü başlar arasında Esma'nın gözlerini buldu. Kızgın hasretli, gücenik, hain bir çift göz. İşte bu Esma'dır. Yüreğinde Esma'yı bulmanın, bu dünyada Esma diye biri olduğunu anlamanın sevinci." (Çokum,1989:81)

Ahmet Günbay Yıldız'ın "Sokağa Açılan Kapı" adlı eserinde Sıla'nın babası uzun zaman yatalak olarak yaşar. Maddi sıkıntıların da eklenmesiyle aile içerisinde huzursuzluk oluşur: "*Göreceksin, yine eski günlerimize döneceğiz. Birbirimizi kırmak, zaten zorlanan şartları bir de aile huzursuzluğuna çevirmek, yüreğimize sığmayan azaba bir yenisini daha eklemek? Umutlarını kırma o baba kız olduğumuz dostça tükettiğimiz günlere yeniden dönebileceğimiz hayal değil."* (Yıldız, 1995:31-32)

Baba kızının uygun bir kişiyle evlenmesini ister. Sıla'ya görücü gelir. Babası için aday erkekteki en önemli özellik evin geçimini sağlayabilmesidir. Ona göre evin içi kadının, dışı ise erkeğindir: *"İyi bir kısmetin çıktı. Hayatı onunla bölüşmeye bak. Ev senin eve rızık getirmek erkeğin. Saadet ve acılar ortak, bırak şu macerayı ve fıtratı yaşa. Unutma, en zor şartlar içerisinde bile, mesut olabilmek için sebepler vardır."* (Yıldız, 1995:92)

Biyolojik olarak baba olmak yeterli değildir. Erkeğin babalık hissini içinde duyması gerekir. Sıla, kızına karşı kızının babasının duyarsız olduğunu, babalık görevini yapmadığını gördükçe onun sorumsuz bir baba olduğunu düşünür: "*Acılı bir yüzle Faruk'a baktı. O çığlıkları duymazlıktan gelen çocuğunun huzursuzluğuna gözlerini açmayan umursamazlık karşısında, müteesir bir gönlü vardı... Bazen kendisini rahatsız eden çığlıklarla gözlerini açıp uykuyu bozmamak için yorganı kafasına çeken baba, ne kadar da rahattı."* (Yıldız, 1995:189) Bu noktada Sıla, babasının kendisi için olan önemini daha iyi kavrar: "*Yine babası geliyor gözlerinin önüne... Bir bayram sabahının sevinçleri en görkemli yerinden kopartan, arzuları balon gibi söndüren bayram sabahını hatırlıyor... O delik ayakkabı beliriyor bütün ihtişamıyla gözlerinin önünde. İlk günkü canlılığını koruyor, aynı manayı yorumlamaya çalışıyor dimağı..."* (Yıldız, 1995:275)

Erkek, baba olmayı yaratıcılık olarak görür. Pınar Kür'ün "Bitmeyen Aşk" adlı eserinde Sinan için doğacak çocuğu onun bir eseridir. Sinan şairdir, çocuğu da onun için bir şiirdir: "*Baba olmanın gururu... ve korkusu... Doğuracağın eserimin ortaya çıkacağı gün yaklaştıkça bir de korku sarıyordu ki içimi öylesi bir ölüm korkusunu belki ille de yaşamak isteyenler duyar."* (Kür, 1986:245)

Sinan, eşinin anne olmasını kıskanır. Erkeğe göre anne, çocuk sahibi olmayı tam olarak yaşarken erkek aynı duyguyu yaşayamamaktadır: *"Yaratmak her şeyden önce ve her şeyden çok acı çekmektir, biliyorum bunu. Sonra da mutluluk... Oysa yaratmanın tüm acısını sen çekeceksen eğer ben mutluluğun neresinden pay alacağım?"* (Kür, 1986:246)

Boşanmış ailelerde baba-kız ilişkisi daha mesafeli olur. Paylaşımlar azalır. Duygu Asena'nın "Aynada Aşk Var" adlı eserinde Nil'in annesi ile babası boşanmıştır. Arada sırada görüşürler. Ancak birbiriyle konuşacak konu bulamazlar. Nil'in de artık babasıyla bir paylaşımda bulunacağına dair umudu yoktur: *"Sinemaya, tiyatroya gidiyor ya da bir pastanede oturuyorlar. Babası ısrarla binbir çeşit pastalar, kurabiyeler, dondurmalar yediriyor ona. Nil de hiç itiraz etmeden kabulleniyor başına gelenleri. Çünkü konuşacak bir şey bulamıyorlar. Hiç olmazsa yemek yerken hareket ediyor, oyalanıyorlar. Nil baba ile ne yapılır, ne konuşulur bilmiyorum."* (Asena, 1997:19)

Nil, bir babayla ne konuşulur, onunla nasıl sohbet edilir, bilmez: *"Nil'e göre, babalarla konuşulamaz, dertleşilemez, bunun düşüncesi bile komik, ne anlatılabilir ki babaya? Ya da ne anlatabilir ki babalar? Ve Nil tüm ayrı yaşayan babaların, çocuklarıyla karşılaştıkları anda, 'okulun nasıl gidiyor bakalım' sorusunu sorduklarından emin. Tüm çocuklar da bu soruyu 'çok iyi gidiyor babacığım' diye yanıtlıyorlar."* (Asena, 1997:19)

İnci Aral'ın "İçimde Kuşlar Göçüyor" adlı eserinde anlatıcı-karakterin babasını erken yaşta kaybetmesi onun kendisinden büyük erkeklere ilgi duymasına yol açar. Birlikte olduğu erkeklerden baba rolü bekler: *"Bana çocukluğunu, babası onu kayışla döverken bile ona nasıl büyük bir sevgi duyduğunu anlatıyor. Kadınların kafasındaki baba modeli hayatlarına katacakları erkekleri seçerken etkili oluyor. Ben de sevgisinden yoksun olduğum babamı aradım hep belki. Kendimden yaşlı erkeklere ilgi duydum, onlarla evlendim."* (Aral, 2012:124)

Tezer Özlü'nün "Çocukluğun Soğuk Geceleri" adlı eserinde baba müfettiştir. İşteki kuralları eve de yansıtır. Cumhuriyetçi olan baba her fırsatta bu düşüncesini çocuklarına aşılamaya çalışır. Bununla birlikte onun otoriterliği, çocukları ile

arasında aşılmaz bir duvar örer. Mercan, romandaki anlatıcı-karakterin babası için şunları söyler: *"Giyimi, tavırları ve söylemleriyle de kendini Cumhuriyet kadrolarının önemli bir neferi addeder. Bu haliyle baba, 'Troçki'nin Stalin'in çevresini saran 'müritleri'ni anlatmak için kullandığı 'epigon' tipini andırır. Troçki, 'epigon'un tanımına şunu da ekler: 'Epigon' yalnız önderini izleyen değil, onun belirleyici özelliğini abartarak taklit eden kişidir.' Bu karakterdeki bir babanın çocuklarını yetiştirirken dayatmacı olması da kaçınılmazdır.'* (Mercan, 2009:27)

Sonuç olarak diyebiliriz ki; kadın için baba figürü onun karakterinde, ileride seçeceği erkek modelinde, toplumla olan ilişkilerinde belirleyici olur. Küçük yaşta babasını kaybeden kadın baba sevgisi eksikliğini evlendiği erkekte gidermeye çalışır. İnci Aral'ın "Ölü Erkek Kuşlar" adlı eserindeki Suna ve Ayşe Kulin'in "Adı Aylin" eserindeki Aylin, kendisinden büyük erkeklerle evlenirler. Genç kızlık döneminde kahramanı olan baba, kız çocuğu için annesiyle dahi paylaşılmayacak bir kahramandır. Babanın başka bir kadınla birlikte olması kıskançlık duygularını da beraberinde getirir. Buket Uzuner'in "İki Yeşil Su Samuru" adlı eserinde Nilsu babasının sevdiği kadınları rakip görür. Leyla Erbil'in "Karanlığın Günü" adlı eserinde Asiye'nin acımasız, bencil olmasında babasının ona dikte ettiği olumsuz öğretiler etkilidir. Kadındaki duygu gelişimini babasıyla olan ilişkisinin seyri belirler.

Görüldüğü gibi; 1980 öncesi yazılan romanlarda eğitimli, ekonomik bağımsızlığı olan kadınlarda dahi babaların kurallarına itaat etme söz konusudur. Yusuf Atlgan'ın "Aylak Adam" adlı eserinde Ayşe erkek arkadaşıyla yalnız yaşayan bir kadındır. Bu durum çevresi tarafından yadırganır ve aile dostu tarafından babasına şikayet etmekle tehdit edilir. *"Mühendis: Durumu babanıza yazmak zorundayım. Bunun üzerine Ayşe; Boşuna zahmet etttiniz, ben yazdım bile. "* (Gülendam, 2006:54)

1980 sonrası romanda kadınlar babanın kendi hayatları üzerindeki otoriteleri azalmıştır. "İki Yeşil Su Samuru" adlı eserde Nilsu erkek arkadaşıyla yaşaması babasıyla aralarında bir soruna yol açmaz. "Bitmeyen Aşk" adlı eserde Nilgün'ün, "Adı Aylin" adlı eserde Aylin, "Aynada Aşk Var" adlı eserde Nil babalarının değil kendi kararlarına göre yaşayan kadınlardır.

4.1.1.2. Kız Kardeşler Arası İlişkiler

"Kardeş bağı, insanların çoğu için yaşamlarındaki en uzun süreli ilişkidir. Toplumda yer alan bireylerin büyük çoğunluğunun en azından bir kardeşinin bulunması, bu bireylerin hayatında kardeşlerin önemli rol oynamasına öncülük eder.' (Akt. Şipal ve diğ. 2012:54)

Kardeşler arasındaki ilişkiler bireylerin daha sonraki sosyal hayatları üzerinde doğrudan etkili olur. Kardeşler birbirleri için birer modeldir. Aralarındaki olumlu ilişki onların hayata tutunmasına yardımcı olur. Zaman zaman kız kardeşler birbirini rakip görürler. Aralarında kıskançlık duygusu filizlenebilir: "*Erken yaşlarda başlayan bu kıskançlık daha sonra çeşitli çekişmeler ve anlaşmazlıklarla sürer. Bu süreç içinde kardeşler hem birbirlerine bağlı, hem de karşı bir tutum içindedirler"* (Akt. Şipal ve diğ. 2012:55) Ayşe Kulin'in "Adı Aylin" adlı romanının kahramanları olan Aylin ve ablası Nilüfer farklı kuşaklara ait oldukları için yetişme tarzları da farklı olmuştur. Aylin ablasına göre daha özgür yetişmiştir. Anneleri Nilüfer'e kurallar koyarken Aylin'e daha anlayışlı davranmıştır: "*Aylin, kolejde Türkiye sınırları dâhilinde yaşayan o yaşta çocuklara nasip olabilecek en iyi şartlarda okurken ve çılgınca eğlenirken, Nilüfer, Ankara'da çok güzel bir genç kız olmanın zorluklarını yaşamaya başlamıştı."* (Kulin, 1998:41)

Buna rağmen annesinin kızı Nilüfer'e yaptığı baskılar işe yaramamış, kızının kendisinden habersiz evlenmesine yol açmıştır: *"Nilüfer'i gereğinden fazla sıkmanın cezasını, kızının ailesinden habersiz evlenmesiyle ödediğini unutmamıştı. Aynı baskıyı küçük kızına yapmadı. Zaten iki kızın arasında nerdeyse bir kuşak farkı vardı. Ayrıca zaman da değişmişti, insanların tutumları da. Üstelik Aylin'i rahibelerin idaresi altındaki Fransız okulunda değil, hür fikirli akademisyenlerin yönettiği kolejde okutmuşlardı. Tüm bu nedenlerle Aylin, Nilüfer'in aksine, gönlünce flört edebilme özgürlüğünü bol bol tattı."* (Kulin, 1998:50)

Kız kardeşler arasında evlilik bir rekabet konusudur. Eserde Leyla, kız kardeşinin evlenmesini kıskanmış ve bu durum aralarının açılmasına sebep olmuştur: "*Ecla'nın düğün gecesinde son günlerde sık sık atıştığı ve onu çok isteyen bir adamla evlenmekte olduğu için, belki de şuur altında farkına bile varmadan kıskandığı kız kardeşinin düğününe gitmek istemedi."* (Kulin, 1998:32)

Ailenin tek evladı olan kız çocukları etrafındaki çocukları kendilerine ait olarak görürler. Buket uzuner'in "Kumral Ada Mavi Tuna" adlı eserinde Ada ailenin tek çocuğudur ve kuzeni Meriç'e bir oyuncağıymış gibi davranır*: "Tek çocuklarda sık sık görülen gizli kardeş özlemiyle kuzenini çekiştiren Ada; "O benim kız kardeşim!" diye bir oyuncak gibi sahiplenirdi onu."* (Uzuner, 1997:145)

Tezer Özlü'nün kendi yaşamını anlattığı "Çocukluğun Soğuk Geceleri" adlı eserinde anlatıcı-karakterin müfettiş olan babası, iletişimi olmayan erkek kardeşi, evin temizlik işleriyle uğraşan babaannesi, çocuklarına karşı sevgi göstermeyen bir annesi vardır. Bir de aynı yatağı paylaştığı halde başka hiçbir paylaşımı olmayan kız kardeşi Süm bulunmaktadır. Aile fertleri arasındaki kopukluk yazarı kendi dünyasına daha çok kapatmıştır. O, anne ve babası arasında sevgi olmadığının farkındadır. Anlatıcı-karakter böyle bir evlilik modelinden kaçar. Anne babasının toplumsal kurallardan dolayı yaptığı evliliği reddeder: *"Babamla annem arasında hiçbir sıcaklık, hiçbir sevgi yok gibi. Annem onu erkek olarak hiç sevmediğini her davranışıyla belli ediyor. Bütün küçük burjuvalar gibi, sorumlulukların zorunluluğu ile bağlılar birbirlerine. Her sabah ve her gece öylesine sevgisiz ki."* (Özlü, 2007: 11)

Aile içerisinde kız çocuğuna en yakın olan kişi kız kardeşidir. Kız kardeşler arası ilişki en uzun ilişki olup kişiyi hayata hazırlar. Özellikle abla onun modelidir. Onun hatalarını yapmamaya ya da onun gibi başarılı olmaya çalışır. "Adı Aylin" adlı eserde Aylin belli toplumsal kurallara göre yaşayan hayatına karşılık o ablasının yolundan gitmeyip daha özgür bir hayatı seçer. "Çocukluğun Soğuk Geceleri" adlı eserde anlatıcı-karakter ablasıyla olan mesafeli ilişkisi onun yalnızlık duygusunu pekiştirir. "Kumral Ada Mavi Tuna" adlı eserde Ada'nın kardeşi gibi olan kuzeni Meriç'e karşı bencilce davranışları hatta onun duygusal dünyasını anlamak için çaba

sarfetmeyişi Meriç'in aile içerisinde daima kendisini bir gölge gibi hissetmesine sebep olur.

4.1.1.3. Erkek – Kız Kardeş İlişkileri

"Dunn ve arkadaşlarının çalışmasında belirtildiği gibi; erken aile ilişkileri, genç kardeşler arasında özellikle duygusal açıdan yoğun bir ilişki ve anlamlı sosyal etkileşimler ortaya çıkarabilecek duygusal ifadeleri yönetmek için çocuğun yeteneğini ortaya çıkarmaktadır. Küçük çocuklar için bu erken sosyal ilişkiler özellikle ön plana çıkmakta ve çocuk bu etkileşimlerle edindiği duygu düzenleme becerileriyle gelecekteki ilişkilerine zemin hazırlamaktadır." (Akt. Şipal ve diğ. 2012:54)

Anne; erkek evladını kızlarından daha çok sever: "*Ebeveynin dikkatsiz davranışları kardeşler arasındaki olumlu ilişkilerin yanı sıra çocuğun kıskançlık tepkilerini arttırdığı ve kardeşine karşı olumsuz tavırlar sergilediğini ifade etmektedir"* (Akt. Şipal ve diğ. 2012:55) Ayşe Kulin'in "Adı Aylin" adlı eserinde Aylin'in yeğeni Tayibe, annesi tarafından sürekli hırpalanır. Bunun aksine annesi erkek kardeşi ile daha çok ilgilenir: "*Çok sevilen bir erkek evlat Mustafa, tartaklanan bir küçük kız Tayibe."* (Kulin, 1998:149) Kız çocuğu erkek çocuktan sonra gelir. Eserde Nilüfer, çocuğunun erkek olacağını düşünür. Kız çocuğu olunca hayal kırıklığına uğrar ve hayatı boyunca bunu kızına hissettirir: "*Erkek çocuk beklerken kız çocuk doğuran annesini hayal kırıklığına uğratan Tayibe'nin pabucu, erkek kardeşinin doğumu ile iyice dama atılmış Nilüfer, Kasım Bey'in Adanalı avanesinin etkisinde, Doğu ve Güney bölgelerine özgü, erkek çocuğu baş tacı eden ve kız çocuğu yok sayan geleneğin rüzgârına kaptırmıştı kendini. İlgisi, şefkat ve sevgisi oğluna odaklanmıştı."* (Kulin, 1998:150)

Aile içerisinde kızın terbiyesini erkek kardeşi üstlenir. Latife Tekin'in "Sevgili Arsız Ölüm" adlı eserinde Dirmit, ailenin istemediği davranışlar sergilediği zaman önce kardeşi Seyit daha sonra ağabeyi Halit tarafından terbiye edilir: "*Halit*

büyük ağbi olarak Dirmit'i güzel bir kalıba sokma işinin kendi vazifesi olduğunu söyledi. Dirmit'in terbiyesini üstüne aldığını evdeki herkese bildirdi." (Tekin, 1984:138)

Abla her zaman erkek kardeşine düşkündür. Çocuk, ebeveyn ve kardeşlerin olduğu bir ilişkiler ağı içerisine doğar ve büyür. Kardeşler birbirine bazen bir öğretmen bazen bir destekçi, bazen bakıcı, bazen de kendisi için bir engel olur. Elif Şafak'ın "Mâhrem"[24] adlı eserinde Memiş'in ablaları kendi çocuklarından daha fazla onunla ilgilenirler: *"Birer birer evlenip çoluğa çocuğa karıştıktan sonra bile, kocalarının dayaklarına, evlatlarının sitemlerine rağmen en küçük kardeşlerini herkesten ve her şeyden çok sevmeye devam eden ablaları."* (Şafak, 2000:42)

Erkek, kız kardeşinin başka bir erkeği sevmesini ya da evlenmesini zor kabullenir. Aile içerisinde kız çocuğu erkek çocuktan daha arka plandadır. Erkek çocuğun mutluluğu daha çok düşünülür. Ayla Kutlu'nun "Hoşça Kal Umut" adlı eserinde Oruç'un ekonomik yönden rahat etmesi için Oruç'un kız kardeşi İrem'in zengin biriyle evlenmesine karar verilir: *"O da onların çocuğuydu ama nedense beni önemsediler ve kıza kıydılar."* (Kutlu, 1987:84)

Oruç, hapse girdiğinde aile maddî sıkıntı yaşar. İrem'in varlıklı birisiyle evlenmesi aile içinde bir çözüm olarak görülür. Ancak Oruç bu fedakârlığı İrem'den istememektedir: *"Onu benim için harcamakta sakınca görmemişlerdi ve İrem'e bunun iletilişi, ağabeyin onaylıyor, yahut istiyor, dahası, İrem'den bunu beklerim, biçiminde olmalıydı."* (Kutlu,1987:84)

Oruç, kız kardeşinin Okan ile evlenmesini istemez. Bunun sebebi kız kardeşinin bir erkeği sevmesini kıskanmasıdır: *"Kıskanıyor, İrem'in Okan'ı sevmesi bağışlanacak şey değil. İçinden Okan'ı öldürmek geçiyor. Sonra, İrem'in kafasında mı, yüreğinde mi, neresindeyse yeri, orayı kazımak. Seni kimselere veremezdim ben*

[24] Bir arada yaşayan ve birbirlerinin mahremiyetlerinin sorgulamadan aşk yaşayan bir cüce ile şişkonun hikayesininden başlayarak farklı konulara da değinen bir roman. Farklı zaman dilimlerinde yolculuk yaparak anlatılan birkaç hikayeden oluşuyor. Hikayeler kitabın sonuna doğru birleşiyor, birbirinden ayrı konular gibi görünse de göz ile başlayıp, nazar çirkin, şişko, aşk, zaman ve gözün gürebileceği her şeyleri içinde barındırır.
"Geçmiş geçip gitmez. Hiçbir yere gitmez. Geçmiş hep bugünün içine akar. Zaten bu yüzden unutmak bu kadar önemli." (Şafak,2000:135)

İrem. Sen, böyle maskara bir haytanın karısı olacak kız değildin." (Kutlu, 1987:21) Oruç, Okan'ın evlenme teklifini kabul ettiği için İrem'e hınç duyar: *"Bir hafta boyunca, İrem'in kocasıyla ilişkisi gözüne battı durdu. O sevgiyi ağabeyinden çalmış gibiydi. Giderek Okan'dan çok İrem'e kızmaya başladığını fark etti."* (Kutlu, 1987:24)

Erkek için eniştesi önemli değildir. Eniştesi iyi bir insan olsa da sevmeyebilir. Bunun sebebi kız kardeşini başkasıyla paylaşma fikrini kabullenememesindendir. Oruç kız kardeşininin eşini bir türlü kabullenemez: *"Evlendikten sonra kocasıyla birlikte bana gelmişlerdi. Onu beğeneceğimi yineledi durdu. Beğenmeyecektim. Bunun mantıkla ilgisi yok, deme. Herkesin mantıksız olmaya hakkı olduğu durumlar vardı."* (Kutlu, 1987:55)

Erkek, kız kardeşinin üzerinde sonsuz hâkimiyeti olduğunu düşünür. Oruç kız kardeşini adeta bir mülkü gibi sahiplenir: *"Benim kardeşimdi. O sahiplenmenin sorumluluktan çok mülkiyet duygusundan geldiğini düşünmüşümdür sonraları. O yaşlarda benim olan her şey öylesine benimdi ki, bir başkasının eli bile değmemeliydi."* (Kutlu, 1987:57)

Erkek kardeş evlendiğinde annesi ve kız kardeşi önemini kaybeder. Leyla Erbil'in "Mektup Aşkları" adlı eserinde Sacide'nin abisi ile ilişkileri düzgün değildir. Sacide, bu durumun nedenini abisinin eşine olan düşkünlüğüne bağlar: *"Daha ilk günden istemem ağabeyimin burnundan getirmek; adamcağız kırk yılda bir kardeşini çağırmış tatillere; karıcığından ayrılmasa anımsamazdı beni ya, anacığını on yıldır arayıp sormadığı gibi. İş yok oğlanlarda; aval göz, Van Gogh'u ve Orhan Veli'yi severmiş."* (Erbil, 1988:9)

Annenin erkek çocuğuna olan düşkünlüğü kız kardeşin zaman zaman kıskanmasına sebep olur. Tarih boyunca kardeşler arasındaki kıskançlık eserlere konu olmuştur. Yusuf ve Züleyha adlı eserde Yusuf'un kardeşleri babalarını Yusuf'tan kıskandıkları için onu kuyuya atarlar: *"Kıskançlık, kardeşlik kavramının anlamının değişmesine sebebiyet verir. Kıskançlık ateştir. Ateş de dokunduğu nesnenin yapısında tahribatlara yol açar. Kıskançlık ateşi ifadesi de bunu doğrular mahiyettedir. Bu körüklenmiş ateş, en küçük bir kıvılcımla hareketlenir ve belki de en*

büyük yangınlara ve hasarlara sebebiyet verebilir. Yakub'un Yusuf'a olan sevgisi, kardeşlerinin Yusuf'u ortadan kaldırmalarına kadar varır." (İçli, 2009:195)

Buket Uzuner'in "İki Yeşil Su Samuru" adlı eserinde Nergis, annesinin erkek kardeşi Teoman'a olan düşkünlüğünün farkındadır, zaman zaman Teoman'a karşı kıskançlık duyar: *"Annem seni öyle tuhaf, öyle mistik bir tutkuyla severdi ki, dans ederken beni izleyişinizden, sizi tek bir beden gibi görürdüm bazen. Senin müzik derslerin sırasında, sonra bize gitar ve akordeon çalışında, annemin sana bakışında bir tapınma, bir ermişlik tonu vardı ki, çatlasam da, onun gözünde o yere çıkamayacağımı anlardım."* (Uzuner, 2000:33)

Annenin erkek çocuğuna ilgisi kız çocuğunun annesine yabancılaşmasına sebep olur. Nilsu, annesinin, erkek kardeşi Cem'e daha düşkün olduğunun farkındadır: *"Annemin, erkek kardeşim Cem'e baktığı ışıltılı gözlerle bana baktığını, ancak çok uğraşarak hayâl edebiliyordum."* (Uzuner, 2000:40)

Anne sevgisi zaman zaman erkek ve kız kardeşler arasında rekabete yol açar. Annenin –genellikle- erkek çocuğa düşkün olması kız çocuğun annesiyle olan ilişkisini belirlediği gibi erkek kardeşiyle olan ilişkisinde de belirleyici rol oynar. "İki Yeşil Su Samuru" adlı eserde Nergis, Teoman'ı annesini elinden almakla suçlar: *"Annemi elimden aldın', 'Devrimciliğinde ütopyanın dozu fazlaydı', 'Seni zayıf buluyorum', 'Safsın, herkese hemen inanır, sonra acı çekersin! Sonra dayanamaz, gelip sarılırdı kardeşine."* (Uzuner, 2000:149)

Kız ve erkek kardeş birbirine destektir. Kardeşler arası ilişki çocukların ilk sosyal ilişkileridir. Kardeşlerin birbirine olan destekleri onların daha güçlü bir kişilik kazanmasını sağlar. Buket Uzuner'in "Kumral Ada Mavi Tuna" adlı eserinde Pervin sinema oyuncusudur. Abisi ise şairdir. Birbirlerine yardımcı olurlar. Özellikle abisinin şair olması onun hayatını, mesleğini şekillendirir: *"Benim en büyük şansım Doğan Ağabeyim olmuştur. Onun beni eğittiğini, yönlendirdiğini her zaman şükranla tekrarlarım. Kültür, yaşamın hem monotonluğuna hem de acılarına karşı daha dayanıklı kılıyor insanı."* (Uzuner, 1997:383)

Erkek kardeşler kız kardeşlerine hayranlık duyabilir. Karşılarına çıkan kızlarda kız kardeşlerinin özelliklerini arayabilirler. Erendiz Atasü'nün "Dağın Öteki Yüzü" adlı eserinde Burhan ve Reha, kız kardeşleri Vicdan'ın başarılarından, güçlü kişiliğinden dolayı ona imrenerek bakarlar: *"Burhan ve Reha, koskoca Cambridge Üniversitesini bitirmiş, bir erkek gibi diplomalar almış ama hâlâ zarif ve kırılgan kalabilmiş ablalarına hayran... Ah, onların da karşılarına böyle kızlar çıksa, hemen âşık olup evlenecekler. Ne gezer... Ablaları bir tanedir."* (Atasü, 2001:110)

Ablalarının her hareketi erkek kardeşler için özeldir: *"Reha bebeksi bir uyuşuklukla bakıyor ablasına, yalnızca sesini dinliyor onun, ninni dinlercesine; rüzgârı dinleyen bir bitki gibi... Burhan da ablasının sesini dinliyor, ama yalnızca sesini değil; sözleri de..."* (Atasü, 2001:114)

Ablanın anne ve babaya karşı saygısızlığı ve mesafeli duruşu erkek kardeşin tepki göstermesine yol açar. Ahmet Günbay Yıldız'ın "Sokağa Açılan Kapı" adlı eserinde Sıla ailesinin sıkıntılarına ortak olmaz: *"Acılarımızı hiç paylaşmak istemedin. Üstelik acı çeken bu insanlara her gün bir acı da sen ekledin. Bu üzerine titreyen insanlara karşı halden anlasana biraz."* (Yıldız, 1995:28) Erkek kardeş ile kız kardeş arasında zaman zaman kıskançlık oluşur: *"Bedir üniversite ikinci basamak imtihânlarını da kazandı. Şimdi evlerinde ona mülkiyeci sıfatıyla bakıyorlardı. Sıla'nın birkaç gün dışarıya yansıtmak istemediği kıskançlık, zamanla sıkıntılarını alıp uzaklaştı."* (Yıldız, 1995:61)

Tezer Özlü'nün "Çocukluğun Soğuk Geceleri" adlı eserinde anlatıcı-karakter abisinin kendisine ait bir odası vardır. Yatağını, odasını ablasıyla paylaşmak zorundadır. Bu konuda Gürgöz şunu söyler: *"Romanda ismi verilmeyen ağabeyin sahip olduğu özel oda, roman kişisi için merak edilen ve özlemi duyulan bir hayat tarzının sembolü olarak algılanabilir."* (Gürgöz, 2010:20) Eserde yazarın, ağabeyi ile soğuk bir ilişkisi vardır. Abisi kafelerde arkadaşlarıyla oturup ülke sorunlarını tartışan Paris aşığı bir gençtir. Aynı mekânda olsalar dahi birbirlerine yabancıdırlar. Toplumdaki ataerkil düzen aile içerisinde abi-kızkardeş ilişkisine de yansımıştır.

Erkek kardeş –genellikle- aile içerisinde kendini babadan sonraki yetkili kişi olarak görür. Kız kardeşini koruma ihtiyacı duyar. Bu koruma isteği çoğu zaman

kendi isteklerini dikte etmeye varır. 1980 öncesi romanlarda erkek kardeş kız kardeşine kurallar koyan onu serbest davranışlarını engelleyen bir aile ferdidir. Peyami Safa'nın "Yalnızız" adlı eserinde Ferhat kardeşi Meral'a kurallar koyar: *"Ferhat müsamahakâr değildir. Kız kardeşi Meral'in erkeklerle ilişkilerine tepki gösterir. Ona karşı şiddet kullanır."* (Gülendam, 2006:58) Bununla birlikte 1980 sonrası eğitimli ailelerde erkek kardeşin hâkimiyeti biraz daha kırılmış, kızlar da özgürlüklerini elde etmeye başlamışlardır.

Aile kurumu içerisinde görülen diğer bir ilişki türü üvey anne-çocuk ilişkisidir. Üvey anne-çocuk ilişkisi genellikle olumsuz olarak karşımıza çıkar. "Adı Aylin"de Aylin'in üvey kızları ile ilişkileri hiçbir zaman iyi olmaz. Üvey kızları Aylin'in para için babaları ile evlendiğini düşünür: "*Valerie ve Phoebe, Aylin'in ne servet avcılığını ne alkolikliğini ne deliliğini bıraktılar. Üvey anneleri, babalarını mutsuz ediyordu, sadece kendini düşünüyordu. Yaptığı gaflarla işine zarar veriyordu. Joe'yu kızlarından soğutuyordu, babalarım onlardan koparmak için evlerini dağın tepesine taşımıştı. Yerden yere vuruyorlardı Aylin'i."* (Kulin, 1998:252)

Nadiren de olsa annenin üvey kızıyla iyi anlaştığı görülür. Ayla Kutlu'nun "Hoşça Kal Umut" adlı eserinde Algüz babasının sevgilisi ile iyi anlaşır. Algüz'ün babasına ait mal varlığı Algüz'ün elinden alınmasın diye Sanem Hanım evlenmeyi kabul etmez: "*Algüz'e haksızlıktır bu. Söyleşi daha iyi efendim: Allah geçinden versin, size emrihak benden önce vaki olursa Algüz kızınız bana baksın."* (Kutlu, 1987:63)

Kadın, toplum içerisinde söz sahibi olmadığı dönemlerde aile içerisinde erkekten daha etkin olabilmektedir. Füruzan'ın "Berlin'in Nar Çiçeği" adlı eserinde Güldane Korkmaz, eşi ve çocuklarıyla birlikte Almanya'ya göç etmiş, eğitimsiz bir kadındır. Bununla birlikte evin içinde eşinden daha baskındır: "*Bu kadın zaten kızıp durur konuşursam."* (Füruzan, 1998:115)

Güldane, eşini sevmekle birlikte onun yaptıklarını beğenmez, onu sürekli azarlar: "Hem *dilini sökmeye heves etmedin buranın, hem de hokkabaz gibi gözünle kaşınla her bir şeyi anlatırsın."* (Füruzan,1998:115)

Orhan Pamuk'un "Kara Kitap" adlı eserinde Galip, eşi Rüya'yı çok sevmesine rağmen ondan aynı karşılığı görememektedir. Galip eşiyle çok az konuşur. Bu yüzden eşinin kafasından neler geçtiğini sürekli merak eder: "*Uykunun huzuruna gömülmüş Rüya'nın kapıları kapalı bahçesinin söğütleri, akasyaları, aşmalı gülleri ve güneşi altında gezinmek isterdi şimdi. Orada karşılaşacağı suratlardan utançla korkarak: Sen de mi buradaydın, merhaba! Bilip beklediği tatsız anılar kadar, beklemediği erkek gölgelerini de merak ve acıyla görerek: Affedersiniz kardeşim, siz karımla nerede rastlaşmış ya da tanışmıştınız? Üç yıl önce sizin evinizde, Alâaddin dükkânından aldığı yabancı bir moda dergisinin içinde, birlikte gittiğiniz ortaokul binasında, el ele tutuştuğunuz sinemanın girişinde... Hayır, belki de Rüya'nın hafızası bu kadar kalabalık ve acımasız değildi; belki de hafızanın karanlık bahçesinin, güneş düşen tek köşesinde, şimdi. Rüya'yla Galip bir sandal gezintisine çıkmışlardı."* (Pamuk, 1995:11-12)

Erkek aile içerisinde şiddete başvurduğunda kadın çaresiz kalır. Kadının sığınacağı, dayandığı tek varlığı oğlu olur. "Benim Adım Kırmızı" adlı eserde Kara'nın babası huysuz, alkole düşkün birisidir. Bu durum Kara'yı annesine yaklaştırır. Kara'nın mutlu ya da mutsuzluğu annesinin mutlu olup olmamasına bağlıdır: "*Rahmetli anası, benim rahmetli hanımın ablasıydı. Bazen de, kış akşamları eve döndüğümde anasıyla benimkini birbirlerine sarılmış gözleri yaşlı dertleşirlerken görürdüm. Hiçbirinde tutunamadığı küçük ve ücra medreselerde müderrislik eden babası huysuzdu, öfkeliydi ve iyice de içerdi. Kara, o zamanlar altı yaşındaydı, annesi ağlıyor diye ağlar, annesi sustu diye susar, bana, Enişte sine korkuyla bakardı. Şimdi onu karşımda kararlı, kemale ermiş ve saygılı bir yeğen olarak görmekten memnunum."* (Pamuk, 1998:31)

Aile, doğumla birlikte insana sunulan sosyal ortamdır. Aile fertleri zor durumda kaldıklarında dayanışma içinde olurlar: "*Hayatın birlikte sorunsuz sürdürülebilmesi, iki tarafın da kişisel özelliklerinden gerektiğinde fedakârlıkta bulunmalarına ve birbirlerine saygı göstererek mümkün olduğunca ortak değerlerini paylaşmalarına bağlıdır. Bu, ailede bencilliğin yerini "biz" anlayışının almasını sağlayacaktır."*; *'Aile içi ilişkilerin yanında, sosyal ilişkiler içerisinde önemli bir*

sistemi ifade eden akrabalık, modern toplumda insanlar için bir dayanışma ve destek birimi olmaya devam etmektedir. Ancak modernleşme ve kentleşme sürecinde akrabalık değerlerinin giderek zayıfladığı görülmektedir. Akrabalık değerlerine verilen önem cinsiyetlere göre farklılaşmaktadır. Araştırma sonuçlarında da görüldüğü üzere erkekler, akrabalık değerlerine daha çok önem vermekte iken kadınlar erkelere göre akrabalık ilişkilerini daha az önemli bulmaktadırlar. Erkeklerin %57,6'sı evlerini değiştirecek olsalar akrabalarına yakın olmasını isterken, kadınları % 49'u yakın olmasını istemektedirler. Bu durum geleneksel aile ilişkileri içerinde yeteri kadar söz hakkı olmayan ve bağımlı olan kadının, bağımsız olma ve kendi kaderini kendisinin belirlemesi isteğine dayanmaktadır." (Ersoy, 2009:222) Latife Tekin'in "Sevgili Arsız Ölüm" adlı eserinde Huvat, ailesiyle birlikte şehre göç eder. İşleri kötü gidince kızları ve gelini altınlarını Huvat'a verir. Kadın için aileye destek çıkmak önemlidir: "*O kış, işsiz kaldılar. Nuğber kolundaki bilezikleri sıyırıp, babasının eline verdi. Kış ortasında bilezik sıyırma sırası Zekiye'ye geldi. Zekiye babası Rızgo Ağa'nın taktığı bir çift altın küpesini koyup neyi var neyi yoksa çıkardı."* (Tekin, 1984:74)

Aile kavramı değişmekle birlikte günümüzde önemini korumaktadır. Bireyin sosyalleştiği, toplumsal değerleri öğrendiği ilk mekândır. Sağlıklı bir kişilik kazanması burada öğrendiklerine bağlıdır. Olumlu bir aile ortamında yetişen kadın kendine güvenen, kendisiyle ve toplumla barışık bir birey olurken sağlıksız, sevgisiz, şiddetin olduğu bir aile ortamında büyüyen kadın silik, güvensiz, kendine ve topluma yabancılaşan biri haline dönüşmektedir. Buket Uzuner'in "Kumral Ada Mavi Tuna" adlı eserinde Ada'nın annesi ve babasının onu özgür yetiştirmesi sonucu Ada'nın hayatıyla ilgili kararları alırken daima özgür davranabilme yetisini kazandırmıştır. Buna karşılık Meriç'in anne ve babası arasındaki problemler Meriç'i pasif, bir gölge olarak yaşamasına sebep olmuştur. Tezer Özlü'nün "Çocukluğun Soğuk Geceleri" adlı eserinde anlatıcı- sahip olduğu mutsuz, huzursuz aile ortamından uzaklaşmak için yanlış kararlar almasına yol açarken "İki Yeşil Su Samuru" adlı eserde Nilsu'nun anne ve babasının boşanmış olması onda aidiyet duygusunu kaybetmesine ve sürekli terkedilme duygusunu içerisinde barındırıp hayat karşısında güvensizlik problemi yaşamasına sebep olur.

Sonuç olarak; 1980 öncesi aile ilişkileri daha kapalı, kadın için yaptırımlar daha fazla iken 1980 sonrası ve özellikle kadının çalışma hayatına girmesi, ekonomik bağımsızlığını kazanması ile kadının aile içindeki rolünün de değiştiği görülmektedir. Erhan Bener'in "Yalnızlar" adlı romanında Adalet aile içerisinde fedakâr her işe koşan bir kadındır: *"Adalet anasını çok küçük yaştayken yitirmiş Terzi Nuri ikinci karısını eve getirdiğinde Adalet daha yedi yaşındaymış. Üvey anası çok çektirmiş Adalet'e Evin bütün yükü daha o yaştan kızın sırtına yüklenmiş. Dayaklar, sövmeler, aç bırakmalar da ayrı. "* (Gülendam, 2006:55)

Peyami Safa'nın "Yalnızız" adlı eserinde kadının çok donanımlı ve yeterli bir varlık olmadığı fikri üzerinde durulur. Bu romanda Samim:*"İdraklerine ve iradelerine ait noksanları hesapları ve hileleriyle telafi etmek isterler. Kadının fendi.. hikayesi. Bu fend kelimesinin sonundaki d harfi yok mu? Bu harf onların cehaletini ve sırf içgüdüleri ile elde ettikleri iptidai hile tekniğini yüksek bir fen zannettiklerini gösterir."* (Gülendam, 2006:57) Ancak 1980 sonrası ise kadın, aile içerisindeki karar sürecinde daha etkili olmaya başlamıştır. Ataerkil düzen tam olarak değişmemekle birlikte katı kuralların kadın lehine biraz daha yumuşamış olduğu görülür. Bununla birlikte kadının birey olarak varolmaya başlaması aile içerisindeki yalnızlığını ve yabancılaşmasını sonlandırmamıştır.

Geçmişte kadın olumsuz ailevi durumları kabullenip pasif bir tavır sergilerken 1980 sonrası daha aktif bir rolde karşımıza çıkmaktadır. Ancak olumlu ya da olumsuz ailevi ortam kadının kişiliğini, yaşam karşısındaki tutumunu belirlemeye devam eder. Seksen sonrası da aile kurumu, kadının hayatında önemli bir güç olarak etkisini sürdürmeye devam etmektedir ifadesini kullanabiliriz.

4.1.2. Annelik

"Ey incitmeye kıyamayıp pamuklara sardığım

Dalımda uç vermiş ufacık tomurcuk ruh

Yüreğimin hamuruyla yoğuruyorum yüreciğini

Minicik nemli ağzım, tüylü meyvem benim"

(Cecile Sauvage, I'Ame en Bourgeon Tomurcuk Ruh)

"İsmail Parlatır ve diğerlerinin yazdığı Türk Dil Kurumu (1998:102) sözlüğünde ana, 'Çocuğu olan, çocuk doğurmuş kadın' olarak tanımlanıyor. Annelikle ilgili yapılan bu basit tanıma karşın içinde ideoloji barındıran tanımlamalar da var. Kemal Savcı, 'Cumhuriyetin 50. Yılında Türk Kadını' adlı kitabında ananın kimliğini şöyle açıklıyor; 'Ata sofrasında büyümüş, aile terbiyesi almış, görgülü, usul ve erkân bilen çocuklu kadındır'. Yapılan tanımda bir annede olması gereken özelliklere de yer verildiğini görürüz. İngiliz Barthelemy'nin XIII. yy.'da kaleme aldığı bilimsel eserinde anne, 'çocuğunu beslemek için memesini ortaya koyan' kişi olarak tanımlanır " (Akt. Er, 2004:9)

Annelik, kadına biçilen en saygın roldür. Toplumda kadın -genelde- kendi bireysel kimliği ile değil, eşinin ya da çocuğunun kimliğiyle konumlandırılır. Annelikle ilgili değer yargıları kadının mensubu olduğu toplumun değer yargılarıyla bağlantılıdır. Bununla birlikte politik düşünceler, toplumdaki anne kavramına yüklenen değer yargılarında belirleyicidir: *"Anne ve anneye dair çözümlemeler toplumsal yapının analizinde önemlidir. Çünkü annelik kimliği bireysel olanla toplumsal olanın tam da kesişme noktasındadır. Bu sebeple annelik hem bireysel deneyimleri hem de toplumsal unsurları içerisinde barındırır."* (Karaca, 2012:2); "*Kutadgu Bilig'de anne kavramı daha çok baba ile birlikte çocuk terbiyesinde kendini gösterir. Çocuk eğitiminin temelinde ailenin, özellikle kadının kültürleyicilik rolü vurgulanır. Oğul kız sebebi ata ol ana (1486)/ Kılınç artasa ya itilse yana (Çocukların iyi veya kötü olmalarına anne ve babaları sebep olur.); Ayu birmedimü atang ya anang* (651) *Ay oglum begingke özüng kılma teng (Sana baban yahut annen: Ey oğlum, kendini efendin ile bir tutma demediler mi?)* (Yılmaz Anıl, 2004:95)

Tanzimat ile birlikte anne rolü üzerinde daha fazla durulmaya başlanmıştır. Anne, çağdaşlaşmanın sembolü olarak görülmüştür. Bir kadının iyi bir eş ve iyi bir

anne olması gerektiği vurgulanmıştır. İyi bir anne aynı zamanda iyi bir yurttaş yetiştiren demektir. Bu da devletlerin devamlılığı için esastır. Şemsettin Sami "Kadınlar" adlı kitabında "*Kadın terbiyeli ve âlime olursa, çocuğuna terbiyeyi sütüyle beraber verir; o çocuk validesinin terbiyesi içinde büyür; bedeni teneffüs ettiği temiz hava ile ve içtiği mugaddi sütle beslendiği gibi, zihin ve kalbi de validesinin terbiyesiyle beslenir. Böyle bir validenin oğlu olmak bahtiyarlığına nail olan çocuk sekiz yaşını buldukta, aldığı güzel terbiye kendisinde öyle yerleşmiş bulunur ki sonradan o terbiyeyi kaybetmesi mümkün olamaz." der.* (Akt. Karaca, 2012:7)

Annelik duygusu bazı bilim adamlarına göre bir içgüdüdür, doğuştan gelir. Bazılarına göre ise annelik toplumsal bir olgudur ve zamanla sosyalleşme ile gelişir. Beauvoir'a göre "*Analık 'içgüdüsü' diye bir şey yoktur; hiç değilse, bu sözcük insan türüne uygulanamaz. Ananın çocuk karşısındaki tutumu toplum içindeki durumuyla analığı yüklenişine bağlıdır"* (Akt. Er, 2004:10) Beauvoir'e göre bir kadın hamile kaldığında bunu ancak doktor yoluyla anlıyorsa annelik içgüdüsel değil toplumsal bir olaydır. Oysa annelik sadece biyolojik bir olay değildir. Toplum her kadının anne olmasına olanak sağlamaz, sadece evli olan kadınlara anne olma hakkını verir. Son yıllarda değişse de bekâr bir kadının anne olması toplum tarafından hoş karşılanmaz. Bekâr kadınlar özellikle batı toplumlarında evlenme gereksinimi duymadan anne olmaktadır.

Kadın kendini annelikle tamamlar. Doğurmak onun yaratılışının bir parçasıdır. Annelik onun doğal görevidir. Çocukluğundan itibaren annelik duygusunun yüceliği ona anlatılmıştır. Annelik ile ilgili duyduğu şeyler onun ruh hali üzerinde etkili olmaktadır. Anne olmasıyla birlikte ergenlik dönemini tamamen geride bırakacak başka bir varlığın sorumluluğunu üstlenecektir. Bu durum ona zaman zaman ağır gelir, ikileme sebep olur. Bu ikilemi fazlaca hisseden kadının hamileliğinde mide bulantılarının daha fazla olduğu düşünülür. Helene Deutsch, kadının hamilelikte yediğini dışarı çıkarmasını bilinçaltında çocuğu istememesine bağlar. Bazı kadınlar için hamile olmak yaşamın kendisidir. Cecile Sauvage bunu şöyle ifade eder: "*Garip şey, minicik bir gezegenin oluştuğunu görüyor ve onun*

kırılgan küresini ben yoğuruyorum sanki. Yaşama hiç bu kadar yakın olmamıştım." (Zararsızoğlu, (http://www.tsde.org/docs/modern_psikolojiden_sistem_dizimlerine_uzanan_yol.pdf,03.10.2012)

Doğum kadına farklı duygular hissettirir. Eğer güçlü bir profil sergiliyorsa tek başına yeni duruma alışmaya çalışır. Güçlü bir kişiliğe sahip değilse annesine kadın sığınır. Doğum sonrası birçok kadının boşluğa düştüğü görülmüştür. "*Freudçu psikanalize göre, sapkın dürtülerin cinsel nesnesi olarak tanımlanan anne, Jung tarafından, koruyup kollayan, şefkatli bir insan konumunda görülüp değerlendirilmiştir."* (Zararsızoğlu, (http://www.tsde.org/docs/modern_psikolojiden_sistem_dizimlerine_uzanan_yol.pdf,03.10.2012)

Doğum yapan kadın, annelik özelliği kazandığı için artık ona cinsel bir meta olarak bakılmaz. Toplumun gözünde kadının anne olma kimliği ön plandadır. Kadın bir tür kutsallık kazanır. Kadın göğsü dahi önceleri cinsel bir unsur olarak algılanırken çocukla birlikte anlam değiştirir. Bununla birlikte kadının anne olduktan sonra cinsel kimliğinin arka planda kalmasına ve kadının diğer isteklerinin göz ardı edilmesine sebep olur. Bu da kadın için olumsuz bir durum oluşturur.

Doğum, çocuğun ve kadının hayatının her döneminde etkiler bırakır. Ölüm fikri bile doğumla başlayan bir süreçtir: "*Otto Rank, çocuğun doğumla bedensel olarak anneden ayrılıp kopmasının temel ölüm korkusunu oluşturduğunu ileri sürmüştür. Rank'a göre, insan doğarken korkuyu öğrenmekte ve ileride karşılaşacağı her korku durumu, sembolik olarak doğum olayına uygunluk göstermektedir."* (Tanhan ve diğ. 2006:47)

Kadın yeni doğan çocuğa bir mucize olarak bakar. Bu mucizede kendi payının ne kadar olduğunu sorgular. Emzirme ile birlikte çocukla arasında bağ oluşmaya başlar. Analık içgüdüsünün olamadığını, bunun tamamen toplumla ilgili bir duygu olduğunu söyleyen Beauvoir şu görüştedir: "*Analık, genellikle, garip bir kendine hayranlık, özgecilik, düş, içtenlik, kötü niyet, kendini adayış ve köpeksilik karışımıdır."* (Beauvoir, 1981: 174 II)

Ahmet Altan'ın "Yalnızlığın Özel Tarihi" adlı eserinde Nermin, annesinin evi terk etmesinden ve uzun yıllar sonra ölmesinden etkilenmemiş görünse de kırk yaşına geldiğinde annesinin yokluğunu daha çok hisseder. Edindiği kişilik özelliklerinde yaşadığı bu olayların payı vardır. Annesinin olumsuz bir model olması onun daha sonraki hayatında etkilidir: "*Annemi düşümde görünce birden özledim onu, yanımda olmasını istedim, yanımda olsaydı, bugün yanımda olsaydı yani, belki bugünkü yaşamım değişirdi."* (Altan, 1991:155)

Annelik duygusu her kadına aynı hisleri yaşatmaz. Ayşe Kulin'in "Adı Aylin" adlı eserinde Aylin'in yengesi için beden güzelliği annelik duygusundan daha önemlidir: "*Feyha Hanım çok ince, çok bakımlı, güzel bir kadındı. Yılın büyük bir bölümünü Amerika'da geçirirdi. Vücudunu bozmamak için çocuk yapmamıştı."* (Kulin, 1998:52) Bununla birlikte genç kızlara telkin edilen düşünce erkenden evlenmeleri ve genç yaşta anne olmalarıdır: "*Zaman dediğin şey, çok önemlidir. Farkına bile varmadan geçer. Bir bakarsın, üniversite yaşın geçivermiş. Bir bakarsın evlenmek için geç kalmışsın. Çocuk yapma yaşını geride bırakıvermişsin."* (Kulin, 1998:62)

Kadın zaman zaman kariyer ile annelik arasında çatışma yaşar. Kadın, kariyerini önemsese de içindeki annelik duygusu baskın çıkar: "*Bir insanın kariyeri, birçok nedenlerden dolayı önem kazanmaktadır. Bireyin kimliği ve toplumsal durumunu, statüsünü oluşturmasına da yardım eder. Kariyer, insan yaşamı için bir odak ve anlam teşkil eder. Zira birçok meslek, insanlarla yakınlaşmayı gerektirdiğinden, bu yönüyle sosyal bir anlam teşkil eder. Meslek yaşamının sürdürülebilmesi için gerekli olan maddi gücü elde etmek için de etkin bir araçtır. Ayrıca psikolojik olarak iş doyumunun oluşmasında, kişiliğin gelişmesinde etkili olduğu anlaşılmaktadır."* (Akt.Sarı ve diğ. 2009:65) Eserde Aylin hayatı boyunca kariyerini ön planda tutmuş, yaşı ilerlediği zaman annelik şansını elden kaçırmamak için her şansı zorlamıştır. Altı düşük yaptıktan sonra anne olamayacağını kabullenmek zorunda kalmıştır: "*Aylin, Mişel'le evliliği sırasında korkunç acılara ve hayal kırıklıklarına mal olan altı düşük daha yapacak, sonunda pes edecekti."* (Kulin, 1998:118)

Aylin'in hızlı bir hayat yaşamasının nedenlerinden biri de anne olamayışıdır: *"Aylin'i bu hızlı, değişken, asi ve bir o kadar da hayal kırıklıkları ile dolu hayata iten sebeplerden biri de yaptığı düşükler ve bir daha çocuk sahibi olamamasıdır, denilebilir."* (Yeşilçiçek, 2010:58) Aylin bu eksikliği yeğeni Tayibe'ye annelik ederek tatmin etmek ister: *"Tayibe'yi öz evladı gibi sevecek, ona bir annenin verebileceği sevgiyi, ilgiyi, sabrı, özeni, kısacası her şeyi bol bol verecekti."* (Kulin, 1998:122)

Ayşe Kulin'in "Füreya" adlı eserinde de Füreya düşük yapar. Bu onun ruh dünyasını herkese kapatmasına yol açar. Kişilik olarak değişime uğrar: *"Bir sır saklar gibi saklamışım duygularımı tam seksen iki yıl. Yok, yalan söyledim sana, kuş. Çok önceleri böyle saklı değildi duygularım. Sevgiler, hayranlıklar coşkuyla fışkırırdı yüreğimden. Gönül kapılarımı sımsıkı örtmem, o ölümden döndüğüm günlerin içinde olmuştu. Tahta masanın üstünde, karnımdaki bebeğimle birlikte öldüğüm, sonra sana tekrar dirilip dünyaya onsuz döndüğümde. Sevdanın, iyi niyetin, umudun ve kaybettiğim çocuğun acısının yüreğime sivri uçlu kırık cam parçaları gibi battığı günlerde yirmi yaşındaydım."* (Kulin, 2012:14). Hem Füreya hem de Aylin annelik isteklerini yeğenleriyle giderirler.

Erkek ailenin direği gibi görünse de aslında çoğu ailede anne gölgedeki kahramandır. "Adı Aylin"de Aylin'in annesi her konuda aileye yön veren kişidir: "*Ailelerinin temel direği, ona danışmadan hiçbir şey yapmadıkları, akıllı, becerikli, güçlü ve güzel anneleri çaresiz bir hastalığın pençesine düşmüştü."* (Kulin, 1998:55)

Anne, kız çocuklarının hayatında önemli bir yere sahiptir. Aylin'in annesi büyük kızı Nilüfer'i yetiştirirken baskı yapar. Aylin'i ise her zaman korur. O, annesinin gözünde büyümeyen bir kız çocuğudur: "*Nilüfer İstanbul'da okuduğu için, Leyla Hanım çok düşmüştü küçük kızının üstüne. Belki de Nilüfer'e çok baskı yaptığından, Aylin'e daha hoşgörülü yaklaşmış, daha anlayışlı davranmış, aralarında özel bir iletişim kurulmuştu. Nilüfer, babasının ilk göz ağrısı olduğu için, anneleri de, içgüdüsel olarak, çirkin ördeğini koruması altına almış olabilirdi. Sebebi her neyse, annenin ölümünün tahribatı küçük kızının üstünde çok ağır olmuştu."* (Kulin, 1998:58)

Annenin kızından beklentisi her dediğini yapması yönündedir. Evlat, sevgisini annesine yöneltmelidir. Bu gerçekleşmeyince "ezik özne" durumu ortaya çıkar: "*Ezik özne öznenin sevgi gereksinimi o denli yüksektir ki en küçük bir ilgisizlik dahi kırılgan yapısını tehdit eder. Mazlum özne, alıngandır. Kendine ve kutsal addettiği şeylere karşı aşırı duyarlıdır ve kıskançtır. İhmal edilmeye tahammülü yoktur. Çelişkili görünmekle beraber bu alınganlık abartılı öz değer duygusunun bir sonucudur. Horney'e göre: 'Yüksek öz değer duygusu' zayıf öznenin kırılganlığı ve alınganlığıyla doğrudan bağlantılıdır. Bu nedenle, ezik öznenin sevgi gereksinimi karşılanmadığında tepkisini kırgınlığı yanı sıra kırgınlık ve öfke şeklinde gösterir.*" (Şafak, 2007:187) Ayşe Kulin'in "Sevdalinka" adlı eserinde Raziyanım ve Nimeta hayatları boyunca anlaşamamışlardır. Raziyanım, kızı Nimeta'ya kendi düşüncelerini dikte eder. Düşüncelerini kızına kabul ettiremeyen Raziyanım ezik özne rolünü oynar ve oğluna daha düşkün bir anne olur. Kızı ile arasında her zaman mesafe olur: "*Beni azarlamak için mi uyandırdın kızım dedi Raziyanım.*" (Kulin, 2010:84); "*Her zamanki gibi annesi yormuştu yine onu.*" (Kulin, 2010:84)

Kız çocuğunun gördüğü model onların anneleriyle ilgili görüşlerini etkiler: "*Rosalind Coward, 'Şu Hain Kalplerimiz Kadınlar Erkeklere Neden Teslim Olurlar?' adlı kitabında kadınların anneleriyle olan ilişkilerinin etkilerini: 'Kadınların rekabetçiliğe ve iyi annelik idealine yaklaşımlarımızı etkileyen kritik bir faktör onların kendi anneleriyle olan ilişkileridir. Kadınlar her ne kadar değişen siyasal, toplumsal baskılara tepki veriyorsa da bir yandan işleyen farklı bir süreç de var; kadınların bireysel duygusal tarihine ve özel olarak da anneleriyle ilişkilerine göre düzenlenen bir süreç. Bu ilişkinin fırtınalı, zor ve önceden kestirilemez sonuçları olabilir.*" (Şafak, 2007:105) Ahmet Altan'ın "Yalnızlığın Özel Tarihi" adlı eserinde Nermin anne olmayı düşünmez. Bunun için bir arzusu da yoktur. O, küçükken annesi tarafından terk edilmiştir. Hatıralarında annesinin yeri bulunmamaktadır. Annesinin onu ve babasını terk etmiş olması onu annelik duygusuna karşı yabancılaştırır: "*Çocukları sevdiğimi sanmıyorum, çocuk sahibi olmak istemiyorum. Annelik bana göre değil.*" (Altan, 1991:105)

Latife Tekin'in "Sevgili Arsız Ölüm" adlı eserinde Atiye, çevresindekilere göre daha aydın bir kadındır: *"Köye öğretmen geldiğinde herkesten önce kızına önlük diker, kurdelasını hazırlar ve okula gönderir. Çünkü kızının okuyarak birey olmasını arzulamaktadır. Atiye, öğretmenin köye girdiğini duyar duymaz, dikiş makinasının başına oturdu. Dirmit'e bir solukta önlük dikip çıkardı. Ertesi gün de. Dirmit'in saçlarını örüp başına beyaz bir kurdele bağladı. Koltuğunun altına tezeği tutuşturduğu gibi, elinden tutup okula götürdü."* (Tekin, 1984:44)

Dirmit, okula giderken köyün diğer kızlarının okula gitmeleri aileleri tarafından yasaklanır. Kızlar, Dirmit'e özenir: *"Köyün öğretmeni bu durumda jandarmalarla kız çocuklarını okula götürmeye çalışır. Köyün diğer kızları, kapı önlerinde ağlaşarak Dirmit'in yolunu gözledi. Öğretmen köye geldikten bir süre sonra Akçalı'ya jandarmalar geldi. Öğretmen jandarmaların önüne düşüp, onlarla bir, kapı kapı gezindi. Köylüler, jandarmalara Menşur'un mezarını gösterdiler. Kızlarını samanlıklara, ahırlara gizlediler."* (Tekin, 1984:44)

Atiye için kızının okula gitmesi çok önemlidir. Kendisi okuyamamıştır. Kızı için tek kurtuluşu okulu görmektedir. Dirmit'in okuldan soğumaması için Allah'a yalvarır, dua eder. Muskalar yapar, Dirmit direnince dayak atar: *"Atiye, 'Gitmem!' diye tepinip ağlayan kızını, bin bir dil, bin bir oyunla yanına katıp gerisin geri okula götürdü. Öğretmenine teslim etti. Dirmit'in yüzüne, sınıfının kapısına, geçtiği yollara okuyup üfledi. Ayağını okula bağlaması için Tanrıya yalvardı. Ama Dirmit'i bir türlü okula ısındıramadı. Dirmit okuldan kaçtı kaçtı eve geldi. Atiye'nin yanında, 'Gitmem!' diye bağıra bağıra dolandı. Atiye, 'Kuşkuşotu aramaya gider misin, geberesice' deyip Dirmit'in etlerini kara kara. yaktı. Sözü kuruyacak, soluğu içine çekilecek demedi. Elinden tuttuğu gibi, kızını bir hışımla okula sürüdü."* (Tekin, 1984:73)

Ataerkil toplumlarda kadının güçlü olması onun anne olmasıyla ilişkilidir. Kadın rolünden ziyade anne rolü burada ön plandadır. Latife Tekin'in "Sevgili Arsız Ölüm" adlı eserinde Atiye, anne olarak oğlunun evlenmesinde kocasından daha etkilidir: *"Atiye, o günden sonra, delik deşik her yanda oğlunu aradı. Dört bir yana, 'Eve gelsin, evereceğim' diye haberler saldı."* (Tekin,1984:46) Kadın, çocuğun hem

sosyal hem de psikolojik gelişiminden sorumludur. Eserde Atiye, çocuklarını korumaya çalışır. Köylüler kızına karşı cephe aldıklarında herkese karşı mücadele eder. Kızının yanında yer alır: *"Köy muhtarına, ihtiyar heyetine şikâyete vardı. Bir daha kızını elleyen olursa köyün başına jandarma çıkaracağına yemin etti."* (Tekin, 1984:61)

Annelik, güçlü bir duygudur. Atiye'nin canını almak için Azrail geldiğinde Atiye Azrail'e şart koşar. Oğlu Halit'in gelmeden ölmeyeceğini söyleyerek Azrail'e baş kaldırır. Bu başkaldırı ailenin önemini vurgular: *"Atiye oğlu gelmeden ölmeyeceğine, ruhunu sımsıkı tutacağına yemin etti."* (Tekin, 1984:61)

Anne için çocuğunu kaybetmek en büyük acıdır. Latife Tekin'in "Berci Kristin Çöp Masalları"[25] eserinde fantastik unsurlarla anlatılan annelik duygusu görülür. Rüzgârın gecekondudaki kadınların çocuklarını uçurması üzerine kadınlar eteklerini yırtarak acılarını ifade ederler: *"Bebek, şilteyi usulca toprağa bırakıp kanatlandı. Annesi arkasından saçlarını yoldu. Entarisinin döşünü yırttı. Eteğine taş doldurup tepenin burnuna çıktı. Söğe saya rüzgârı taşa tuttu. Kadını çeke çeke burundan aşağı indirdiler."* (Tekin, 1985:13)

Bununla birlikte modernizm de anne için bir çeşit kaybetmeyi beraberinde getirmiştir. Anne çocuğunun evden gidip yalnız yaşama isteğini ihanet olarak görür. Emine Işınsu'nun Canbaz adlı eserinde Selen yeni doğmuştur, annesi için yeni bir umut olmasıyla birlikte onun günü geldiğinde kendi başına bir hayat yaşamak istediği için kendisini terk edeceğinin farkındadır: *"Bir iki yıl mutlu olacak bebek. Sonra zaten kendiliğinden terk edecektir ana kucağını. Yürümek yeniliği keşf etmek isteyecektir. Kendi kararıdır, terk edilmişliğin acısını duymaz. Şu çağdaşlık, daha ilk günlerinde hayatla birlikte yalnızlığı sunuyor insanlara, damakta ilk tad; ihanetin ilk acısı. "* (Işınsu, 1989:35)

---

[25] Kentin kıyısında, çöplükte, fabrika atıklarının ortasında doğan bir hayat öyküsüdür. Kentin çöpünden, yabancı oldukları kültürün artıklarından, paslı tenekeden, kartondan, naylondan, muşambadan, plastikten oluşan bir yandan da cenk hikâyeleri, maniler, tekerlemeler, ağıtların ve masalların hakim olduğu bir hayattır.
"Kadınlar neden sonra kalkıp kırık fenerleri yaktılar. Konduların ortasına ark yapıp göllenen suları dışarı akıttılar. Şiltelerin üstündeki karı çırptılar. Kondularının üstüne kilimleri, savanları örttüler." (Tekin,1985:13)

Kadın kötüleşen dünyaya çocuk getirmek istemez. Selim İleri'nin "Cehennem Kraliçesi" adlı eserinde Belkıs anne olmak istemez. Çünkü yeryüzü kötüleşmiştir ve bu kötüleşen ortamda çocuk yapmayı uygun görmez: *"Bekıs için çocuk kaygı verici bir sorundu. Tümü mutsuzdu küçük çocukların. Hem de çok mutsuzdular! Onları bekleyen aydınlık duru bir gelecek yoktu. Yeryüzünde iletişim sona ermişti. İşte yine aynı düşünceye saplanıyordu kimse kimsenin dilinden anlamıyordu, birtakım sesler çıkarıyordu insanlar, anlaştıklarını sanıyorlardı; küçük çocukları da bu anlamsız sesleri, sözcükler diye öğretmeye uğraşıyorlardı. "* (İleri, 1980:41)

Baba figürü zayıf olduğunda çocuk için annenin etkinliği daha baskın hissedilir. Buket Uzuner'in "İki Yeşil Su Samuru" adlı eserinde Cahide Hanım çok güçlü bir karakterdir, bununla birlikte eşi pasif bir kişilik sergiler. Bu durum Cahide Hanım'a çocuklarının hayatında daha belirgin bir konum kazandırır*: "Kaymakam babasının hayali, bütün çocukluğu ve ilk gençliğinde pek silik kalsa da, annesinin güçlü anısı, hiç boşluk bırakmadan tek tek geri dönüyordu."* (Uzuner, 2000:51)

Annelik duygusu diğer duygulara daha baskındır. Buket Uzuner'in "Kumral Ada Mavi Tuna" adlı eserinde Tuna'nın annesi için sadece çocukları önemlidir: *"İnsan anne olunca hayatta kalmak ilk içgüdüsü olmaktan çıkıyor ve yerini evladını hayatta tutmak, korumak güdüsü alıyor."* (Uzuner, 1997:388)

Kadının erken yaşta anne olması gerektiği düşüncesi zamanla değişmiştir: "*Modern zihniyet ve sosyal koşulları ile birlikte kadınların çalışma hayatına girişi ve eğitim durumlarındaki yükselme, erken evlenmelerde ve çocuk sahibi olmada bir azalmaya tesir etmiştir. Bu durum, kadının geleneksel rollerinde önemli değişmeleri doğurmuştur. Ayrıca bu süreçteki edinilen eğitim imkânları ve kadınların iş hayatına girmesi cinsiyet rollerinin algılanmasında ve yeniden şekillenmesinde etkili olmuştur. Kadınlar bir yandan aile içerisinde kararlarda ve bazı rollerde daha aktif olurken, diğer taraftan üstlendiği geleneksel rollerini de toplumsal kurumlara ve yapılara devretmiştir."* (Ersoy, 2009:217)

Anne aile içerisinde dengeyi sağlamaya çalışan varlık konumundadır. Ahmet Yıldız'ın "Sokağa Açılan Kapı" adlı eserinde Sıla'nın annesi ailesinin ihtiyaçları için çözüm bulmaya çalışır: *"Evin bütün meşakkatini zayıf omuzlarına yüklenen ana*

çaresizlik çırpınışları vermekteydi... Odanın içinde kısa voltalar atarak dolaşıyordu." (Yıldız, 1995:8) Anne olan kadın çocukları için kendi doğrularından vazgeçer. Sıla'nın annesi çocuklarının ihtiyaçlarını karşılamak için hırsızlık yapar: "*Evde yatan eşi, üşüyen çocukları, gecekondunun soğuk duvarları gözlerinin önüne gelince, yapmak istediği işe doğruluk payı vermek istercesine cesaretlendi."* (Yıldız, 1995:17) Bununla birlikte kendi doğrularından ayrıldığı için vicdan azabı çeker: *"Ezilmişlik, yerin dibine geçmişlik, küçülmüşlük denilebilir, dile kolay. Namuslu, alışkın olmayan insan için adi bir iş tutmak, lügatteki kelimelerle açıklığa kavuşamaz. Lügat bile böyle zor durumların yeterince izahında sağır ve dilsizdir.'* (Yıldız, 1995:20)

Anneliğin hem biyolojik hem de toplumsal yönleri bulunmaktadır. Doğumla birlikte biyolojik sürece doğumdan sonra toplumsal süreç eşlik eder. Doğumdan önce kadına anne olması için toplum tarafından baskı yapılır. Bu da hem biyolojik hem de toplumsal sürecin kadının anne olma sürecinden ayrı düşünülemeyeceğini gösterir.

Annelik aynı zamanda eşlerin arasındaki ilişkiyi de belirler. Hüsnü Aksoy'un görüşleri şu doğrultudadır: *"... annelik güdüsünün gerektirdiği, karşılıksız sevme, gerektiğinde canını bile verecek kadar çocuğuna olan bağlılık, hemcinsleriyle karşılıklı yardımlaşma ve dayanışma içine girmek, çocuğa duyduğu derin sevgi ve gösterdiği şefkat gibi birtakım özellikler vardır ki bunlar fizyolojik değil toplumsal nitelikli oluşumlardır."* (Akt. Er, 2004:167).

4.1.2.1. Anne-Kız İlişkisi

Bir çocuğun iyi şekilde yetiştirilmesinde en büyük pay annenindir. Ayşe Kulin'in **"**Sevdalinka" adlı eserinde Raziyanım, çocuklarına yemekler pişirir, ev hayatını düzene sokmaya çalışır. Onun bu davranışı aslında çocuklarının hayatlarında vazgeçilmez olduğunu düşünmelerini sağlama kaynaklıdır. *"Coward, annelerinin 'minik bağımlılıklarına yalnızca bir başkasına bakmak yolundaki diğer arzuyla bağlı oldukları sanabildikleri ama genellikle kendi bastırılmış duygu ve hırslarını da*

ilişkiye taşıdıklarını belirtir." (Şafak, 2007:87) Raziyanım'ın kızı Nimeta ise ne yaparsa yapsın annesinin kendisi hakkındaki olumsuz görüşlerini değiştiremez. Coward bu konuda şunları söyler: "*Kızlar ne yaparlarsa yapsınlar annelerinin ihtiyaçlarını ancak kısmen karşılayabildikleri için, açıktır ki bu ilişki hemen hemen istisnasız bir biçimde karşılıklı eleştiri ve mutsuzlukla sonuçlanır. Kızının hem iş hayatında başarılı hem de çocuk sahibi olması, annenin kendi anneliğine bir meydan okuyuştur. Kızının başarılı olmaması ise annenin hayal kırıklığını ortaya çıkarma tehlikesini taşır*." (Şafak, 2007:14) Chodorow'un görüşleri konuyu açımlamaya yöneliktir: "*Chodorow anneliğin kendi kendini ürettiğini, yani ezilen tarafın kendi ezilmişliğini kendisinin yarattığını söyler. Bunun nedenlerinden biri de kız çocuklarının anneleriyle özdeşleşip, büyüyünce anne olmayı istemeleridir. Yani Chodorow'a göre, annelik doğuştan gelen bir içgüdü değildir, sosyal süreçler sonucunda oluşan psikolojik bir yapıya sahiptir; annelik bu şekilde sonradan içselleştirilmiş bir roldür. Eğer annelik kendini üretiyorsa, bu zincirin kırılması ve rollerin yeniden düzenlenmesi kadınların özgürleşmelerinde esastır."* (Esayan, 2004:1)

Coward, kadınların ekonomik ve toplumsal değişimlerinin annelerinden farklı bir hayat yaşadıkları anlamına geldiğini söyler ve değişimin kadınların yaşamındaki etkisini şu şekilde yorumlar: "*Değişimin yarattığı boşluğu bir duygu karmaşası doldurur. Sevilme ve onaylanma arzusu ile annesinden farklı olmak, öfke ve karşı konulmaz bir biçimde annelerimizin acı çekmesi ve kederleriyle ilgili endişelerimizden oluşan bir karmaşa çıkar karşımıza."* (Şafak, 2007:106) Kız çocuğunun annesinden farklı olma isteği, onun sevgi ve onaylanma isteğine karşılık bulamayışı ve ortaya çıkan öfkeden kaynaklanır.

Bir çocuğun yetişmesinden öncelikle kadın sorumlu tutulur. Anneye çocuğun her sorunuyla ilgilenme görevi toplum tarafından verilmiştir. Bir kadın için "*ideal anne"* ya da *"kötü anne"* kavramları kullanılır. Bu durum kadına toplum tarafından daha fazla sorumluluk yüklendiğinin işaretidir. Ayşe Kulin'in "Sevdalinka" adlı eserinde Nimeta annesi tarafından "kötü bir anne" olarak nitelendirilir. Nimeta ile annesi zıt karakterlere sahiptir. Nimeta; dağınık, disiplinsiz yaşamayı severken

annesi titiz her şeyin kurallara göre yaşanması gerektiğini savunan bir kadındır. Raziyanım'ın tek odak noktasının evi olmasına karşın Nimeta için evin üçüncü derece öneme sahip olması aralarında çatışmaya sebep olur. Raziyanım için evin düzeni hayattaki temel amacıdır. Nimeta için ise evi sadece yaşadığı mekândır, kendisi için başka bir anlam ifade etmez. Burada çalışan kadın ile ev kadını arasındaki hayata bakışın farklılığı ortaya konulmaktadır: "*Evinin tekrardan hanımı olmak için, içinde büyük bir özlem vardı. Yaktığı her sigaranın dudaklarına götürdüğü her yudum içkinin onaylanmayan bakışlarla izlenmesinden ve evinin sinir bozucu ölçülerde tertipli olmasından bıkmıştı. Bazen raflardaki tozları alınmış boy sırasına göre hizaya konmuş kitapları dağıtıvermek evin her köşesine sigara külleri savurmak, divanın üstüne özenle yerleştirilmiş yastıkları yerlere fırlatmak gibi çılgınca duygulara kapılıyordu. Çocukluğunu ve gençliğini, annesinin tertipli kışlasında bir asker olarak yaşadığını düşünürdü zaman zaman."* (Kulin, 2010:114)

Füruzan eserlerinde yoksul kadınlara yer verir. Hayat mücadelesi içinde bu kadınların çocuklarıyla aralarında kopukluk vardır. Füruzan şöyle der: *"Annelerin genelde çocukla olan uzak sayabileceğim ilişkisi aslında hayatı yüklemiş olan bu kadınlar çok ciddi yaşamak zorunda kalışları çocuklara da yansıyan bir şey. Çocuklar ciddi küçük insanlardır. Fakat çocukturlar. Yani sevgisizlik diye tanımlayabileceğimiz alışılmış sevgi biçimlerini görmeyişimizden kaynaklanan bir olgudur. Onların arasında bildiğimiz, alıştığımız türden hiçbir sevgi yaşanmaz. Ama son derece güçlü bir bağ vardır. Ve sanıyorum ki bu bir sevgidir. Sevginin başka türlü anlatılışı yani. Ben çocukların kaderci olarak göründüklerini sanmıyorum. Gözlemcidirler, sevilmeye hazırdırlar, annelerine çok bağlıdırlar. Anneler de çocuklara bağlıdırlar. Ancak bağlılıkları güler yüz taşımaz. Ama derin bir kök olarak vardır. Ben kendi edebiyatımızın ve başka bütün edebiyatlar için ayrıştırmadan ve tanım getirmekten oldukça kaçınırım. Şimdi burada bir bağı belirlemeye başladım. Anlattığım anne ve çocuklar arasında böyle bir güçlü bağ vardır. Hep bunu gerçekleştirmeye çalıştım."* (Akt. Şen, 2006:22)

Füruzan'ın "Berlin'in Nar Çiçeği" adlı eserinde Frau Lemmer'in dünyası eşinden ve çocuklarından oluşur. Çocuklarının sevdiği yiyecekleri hazırlamak onun

en büyük zevkidir. Frau Lemmer, genç, iyimser, güçlü bir kadındır: "*Gençliği, kadınlığı, sağlıklı iyimserliği, damarlarında ıpıldıyordu. İki çocuğu, kızı Gudrun, oğlu Johannes, tahtadan kaim el işi iskemlelerinin üstünde tepilmiş bir yaramazlığın ivecenliğiyle bu mutfakodada önlerine sürülecek sıcak sütleri, elmalı strudelleri iştahla beklerlerdi."* (Füruzan, 1998:20)

Frau Lemmer, eşi olmadan tek başına çocuklarını büyütmüştür. Yıllar içerisinde kızı ile olan ilişkisi kopmuş, birbirlerine yabancılaşmışlardır. Kızı evlendiğinde annesini huzurevine yerleştirmek ister. Frau Lemmer, kızıyla olan ilişkisini sorgulamaya başlar: *"Oysa kızı evlenirken Frau Lemmer'e, 'Acaba bir huzur evinde yaşamak ister mi?' sorusunu yönelttiğinde, yüzü, yıllar önceki, Johannes'in gidişini onlara açıkladığı günkü yüzüydü. Frau Lemmer bu huzurevi önerisiyle korkudan donakalmıştı."* (Füruzan, 1998:18); *'Her şeyini gizledi benden kızım. Karnımda taşıdım onu. Kanımla büyütüp durdum. Sevmekten caymadım. Belki şimdi bile seviyorum!'* (Füruzan, 1998:149)

Frau Lemmer'in oğlu Amerika'ya gider. Daha sonra ondan bir haber alamaz. Kızı Gudrun ile birlikte yalnız kalır. Kızı ise evlendikten sonra daha iyi yaşamak için Batı Almanya'ya gitmeye karar verirler. Annesine birlikte gitme teklifinde dahi bulunmazlar. Frau Lemmer bu duruma gücenirse de kızına bir şey yansıtmaz. Kızı, Frau'yu bir huzurevine yatırarak ona karşı görevini yerine getireceğine inanır. Vicdanını böyle rahatlatmayı planlar. Anne ile kızın ilişkileri bir yerde kopmuştur: "*Oğlunun çıkıp gidişinden sonra kızı da daha iyi yaşamak, daha çok şey edinebilmek için evlenerek Batı Almanya'ya göçüyordu. Ne yapacaklardı ki daha çok şeyi? Frau Lemmer'e birlikte gelip gelmeyeceğini sormamışlardı. Onu yanlarında istememelerini yadırgamamalıydı. Böyle bir şeyin olacağını yıllarca önceden beri sezinliyor, bekliyordu."* (Füruzan, 1998:36)

Frau Lemmer kızının çocukluğunu hatırlar. Hatırasındaki kızı ile şimdi yanında duran kızı farklı kişilerdir. Görüntüler birbirini tutmamaktadır. Tüm kelimeler anlamını yitirmiş, içleri boşalmıştır: "*Kızının bebeklik, çocukluk görüntüleri gözünün önünden geçiyordu. Yalnız bu değişen görüntüler, o an konuşup duran yanındaki kızıyla birleşemiyor, özdeşleşmiyordu. Oğlu Amerika'ya gittiğinden*

bu yana kızıyla sürdürdükleri yaşamalarında karşılıklı davranışlarının sözlerinin özenli hiçbir çabadan, düşünce süzgecinden geçmemiş olduğunu da anlayıvermişti. Kızımın ateşli bir çalışkanlıkla ilerlettiği İngilizcesini sınamak için kimi günler bağırarak yaptığı alıştırmalarını dinlemenin ötesinde, dillerini aralarında sanki tüm anlamlarından boşalmış bir biçimde kullanmışlardı." (Füruzan, 1998:37)

Frau Lemmer, kızı, Batı Almanya'ya gitmeye karar verdiğinde hüzünlenir. Damadı o istemese gitmeyeceklerini ifade eder. Aslında Frau'ya yalan söylemektedir ve söylediklerinde samimi değildir. Frau Lemmer, bu sözlerdeki samimiyetsizliği görür, bu onu daha çok üzer: "*Nedir efendim, lütfen, yabancı bir yere gidilmiyor, kendi yurdumuzdan çıkmadığımız unutulmamalı, sevgili anneciğimiz niçin ağlıyor, ah lütfen sizi, en güvenli biçimde yerleştiriyoruz. İstediğiniz semt de bu değil mi? Ağlamayınız, isterseniz gitmeyiz, değil mi Gudrun değil mi sen de söyle söyle haydi...O gün ilk kez yaşlı kadın, sözleri anlamlarından boşaltan yalancılığın sese vuran tınılarını da, daha önce başka bir örneğine rastlamadığı halde içi titreyerek dinlemişti."* (Füruzan, 1998:50)

Kızı, Batı Almanya'ya taşındıktan sonra annesinin hatırını sormak için zoraki aramalarda bulunur. Frau Lemmer kızının bu zoraki aramalarından hoşlanmaz. Kızının aramaları bunun için ona bir anlam ifade etmez: "*Gudrun armağan konusunu çözümleyip rahatlayınca, çocuklarına geçiyordu yine. Grundschule'ye başlayan oğlu Guther'in haşarılıklarından, kızı Sabina'nın öksürüğünden, kocasıyla ev satın almak için başladıkları ekonomiden, Berlin'e göre Batı'da bazı şeylerin daha güç olduğundan söz ediyordu."* (Füruzan, 1998: 73)

Aile kavramına her zaman inanan Frau Lemmer, kızının Batı Berlin'e giderken kan bağının dışında bir bağlarının kalmamış olduğunu görür: "*O gün kızını damadını yakını sayması için önemsenen kan bağlarının yetersizliğini görmek, yaşlı kadını umutsuzluğa düşürmüştü. Olayları, sonuna dek akıl yürüterek anlayabilecek bilgi donanımı olmadığından, aykırı düşüncelerin belirivermesi, onu hep güçsüzleştirirdi."* (Füruzan, 1998:57) Oysa tüm yıllar boyunca Frau Lemmer, çocuklarından başka bir dünya tanımamıştır. Çocukken akşam onların eve dönmelerini beklemek onun vazgeçilmez mutluluğudur: "*Kızı ve oğlu üstlerinde taze*

kar havasıyla, gün batımından dönerler, annelerini kucaklamak için aralarında yarışırlardı. Genç kadın ardındaki kuzinenin tütün sıcaklığından sıyrılır, kapı eşiğinde kollarıyla karşıladığı bu sevinci, taşkınlığı, öpücüklerle yatıştırmaya uğraşırken, çocuklarının serin yüzlerini bağrına bastırırdı." (Füruzan, 1998:57)

Kızı ve damadı Batı Almanya'ya taşınırken annelerini apartmanın kapıcısına emanet ederler. Bu, Frau Lemmer'i kırmıştır: *"Bu emanet cümleleri çok acındırıcı, bağışlayıcı ve geleceksiz olmalıydı ki, aralarında başkalarının duymayacağı düzeyde sürdürülüyordu."* (Füruzan, 1998:58)

Kadın, kadınlığını unutma pahasına sadece anne olmak ister: *"O hayatın başka alanlarından beslenmeyen kendini anneliğe adamış, hayatındaki diğer rolleri ve renkleri kaçıran, kadınlığını ikinci plana bırakmış anneler ortaya çıkabilir. Bu durumda çocukla kurulan bağımlı bir ilişki ortaya çıkar. Çocuk anneye olan bağımlılığı nedeniyle gelişip büyüyemez, yani psikolojik olarak doğamaz. Kadın ise kendisini sadece anne olarak görür."* (Kozanoğlu, 2011:6) Frau Lemmer de kadınlığından vazgeçerek anne olmayı tercih etmiştir. Oysa Frau Lemmer'in çocukları büyüdüklerinde annelerini unutup kendi hayatlarına dalarlar: *"Ya çocuklarım? Onları bana sorma Bay Hermann Lemmer. Hayır, asıl gücüme giden, belki de salt analık değerimin önemsenmemesidir. Emzirmiştim. Meme başlarımın dikilip katılaşmasıyla, küçük ağızcıkların içinde ezdikleri uç veren pembe etçikten, sağdıkları sütümü salmıştım. Sarı altın kirpikçikleri toz toz titrerdi memelerimi çekiştirirken, can damarımdan ağdalı besinlerini yutarlardı. Kanımdan damıtılan o tanrı vergisi olağanüstü kutsal süt, onların ak gül rengi, mis kokulu küçük saydam bedenlerine geçerdi. Üstlerine bükülmüş gülümseyerek beklerken, sevinç sırtımı okşardı parmaklarıyla."* (Füruzan, 1998:126)

Füruzan'ın eserlerinde yer alan kadınlar, hayat mücâdelesi içinde birbirlerine sevgilerini gösteremezler. Onun eserlerinde anne, kızının birey olması için çabalar. İyi bir eğitim alması için uğraşır. Erkek, baba figürü ön planda değildir. Çoğunlukla ölür ya da başka bir sebepten dolayı yer almaz. Kadın sınıf atlamaya çalışır, bu yolla kızını refaha kavuşturmayı amaçlar. Frau Lemmer, hayatı boyunca kızıyla iyi ilişkilere sahip olduğunu düşünmüştür. Bununla birlikte kızı annesini hayatından

uzaklaştırmaya çalışmıştır: "*Kızının sinsice nasıl da hayatını annesinden uzak tutmayı başardığını, ancak o an anlamıştı. Frau Lemmer. 'Bunca ana kız beraberliğinden sonra' diye düşünmüştü. Demek ki aslında benimle hiçbir şeyi paylaşmadı* o." (Füruzan, 1998:148)

Frau Lemmer gün geçtikçe kızının kendisinden uzaklaştığını görür: "*Hausmeister Ranke kızının telefonunu bildirmeye yukarıya çıktığında Korkmazlar sanarak sevinmiş, ardından kapıcıyı karşısında görünce kendini bile şaşırtan aldırmazlığıyla 'Teşekkür sayın bay Ranke, teşekkür, yoruldunuz,' diyerek birlikte basamaklara yönelmişti."* (Füruzan, 1998:186) Kızıyla konuşacağı, paylaşacağı bir konu bulamaz: "*Kızın telefonlarına çıkma onun için bir görev halini almıştı. Kızıyla değişmez konuları aynı sözcüklerle konuşup, karı kocanın ertelenen gelişlerinin özrü saydıkları bir armağan gönderdiklerini, alındı kâğıdının bugünlerde eline ulaşacağını, paketi eve yollamayışlarının nedeninin anneciklerinin biraz yol yürümesi için olduğunu öğrenmişti."* (Füruzan, 1998:187)

Frau Lemmer, kızının kendisini sevmediğini düşünür ve Gudrun'u samimi bulmaz: "*Gudrun ayda bir de olsa, niçin arar beni? Sevgiden mi? Fakat sevdiklerimizi özleriz. Çok şey yapmak isteriz birlikte. Hani evleneceğini dolambaçlı yollarla nedense saklayıp, beni doktora götürdüğünde, ne bakışlarında, ne sesinde, ne de yeraltı ulaşımında yan yana otururken ana kız olarak birbirimize değişimizden bir sevecenlik akmıyordu."* (Füruzan, 1998:215) *"Annesine yönelik aldırmazlığının bir an önce ilkelere uygun bir sevgi görünümüne geçmesiyle rahatlayacaktı. 'Benden tam anlamıyla kurtulmak istiyordu,' diye düşündü yaşlı kadın."* (Füruzan, 1998:215) Kendisi de kızı Gudrun da yıllar içerisinde değişmiştir. Frau, bunun farkına yıllar sonra varır.

Ergenlik döneminde genç kız, annesiyle çatışma içerisine girer. Latife Tekin'in "Sevgili Arsız Ölüm" adlı eserinde Atiye ile ergenlik dönemine giren Dirmit, sürekli tartışırlar. Dirmit annesinin istediklerinin tersini yapmaktan keyif alır: "*Atiye'nin gitme dediği yere gitti. Atiye'nin konuşma dediğiyle konuştu. Evin içinde evden ayrı, dışarıda elden ayrı, laf dinlemez, nasihat almaz bir kız olup çıktı. Atiye bir söylediyse kızından bin laf duydu. Ağzını açamaz oldu. Kızandaki değişmeyi*

hastalanmasına yordu." (Tekin, 1984:125) Atiye ile kızı sürekli tartışırlar. Atiye, öleceğini düşündüğü anda bile Dirmit'i değiştirmeye çalışır ve kendi düşünceleri doğrultusunda yaşaması için zorlar: *"Bir derdim şu kız kaldı' diye gözlerini Dirmit'e dikti. Dirmit annesinin gözünden kendisini uzak tutması için Tanrı'ya olmadık diller döktüyse de duaları tutmadı. Daha beter iğne olup Atiye'nin gözüne batmaya başladı. Atiye, Dirmit'in ana vasiyeti tutmadığını, okunun doğrusuna gittiğini, Aysun'u terk eylemediğini ağzına sakız etti."* (Tekin, 1984:125)

Bir anne için kızının evlenmesi önemlidir. Kızın evlenmesi en çok anneyi memnun eder. "Sevgili Arsız Ölüm"de Atiye'nin kızı Nuğber bir erkekle görüşür. Atiye kızının bu erkekle evlenmesi için büyüler yapar: "*Kimi gün, kızının cebine okuyup üflediği şekerleri koyup kızının elinden oğlana yedirtti; kimi gün, oğlana uğurlu gelir diyerekten dört yanı salkım saçak, 'Güveyi parmağı' işli mendiller verdirtti. 'Kızım şöyle git, kızım şunu da et!' diye diye, oğlanı sevdalara düşürdü. Oğlanın yüzü Nuğber'in yüzünden başka yüz görmez oldu."* (Tekin, 1984:170)

Atiye, öldükten sonra kızı Nuğber'in ortada kalacağını, kimsenin ona sahip çıkmayacağını düşünmektedir: "*Kendisi ölüp giderse kızının ortada kalacağından, ona kimsenin el uzatmayacağından başlayıp oğlanın saçına, sigara dumanı üfürmesine kadar geldi."* (Tekin, 1984:171)

Ergenlik döneminde anne ve kız çocuğu arasındaki problemler fazladır. Kız çocuğun erkek arkadaşı, giyimi, davranışları vb. tartışma konusudur. "Karanlığın Günü" adlı eserde Nesli, kızı Bilge ile çatışma yaşar: "*Sevgilisinden başka neyi görürdü ki gözü Bilgemin o vakitler! Onu susturmak kolaydı: 'Arada bir benim yerime, bulaşığa ütüye yardım etsen de Bilgeciğim ben de kardeşinle meşgul olabilsem biraz, ne dersin?' der demez yok olurdu. Çünkü kızım yüksekokul öğrencisiydi o vakitler ve evden çıkmak üzereydi hep; giyinirken, telefonda konuşurken."* (Erbil, 2009:47) Bilge, annesini egoist ve anlayışsızlıkla suçlar: *"İstiyorlar anne ayıp değil mi, bıktım artık kısa kes kısa kes demenden ne egoist kadınsın, bizim sorunumuz seninkinden daha mı az önemli."* (Erbil, 2009:47)

Kız çocuğu âsice davranıp bütün kurallara karşı çıkar. Bilge, her türlü otoriteye başkaldırmak ister: *"Şimdi otoriteden, emirden nefret ediyorum yeniden,*

ister yukardan gelsin, ister aşağıdan ister ailemden ister uçan daireden... Eskisinden nefret ediyorum, emir, otorite, yasalar hasta ediyor beni." (Erbil, 2009:124)

Duygu Asena'nın "Ayna'da Aşk Var" adlı eserinde Nilüfer çocuğuna sevgisini göstermez. Bu durum kızıyla olan ilişkisini olumsuz etkiler: *"Annesi de babası da ona pek sarılmamışlardı bugüne dek, bugünden sonra ise zaten sarılmalarını beklemiyordu, çünkü kocaman kız olmuştu."* (Asena, 1997:25) Eserde Nilgün özgürlüğüne düşkün, başına buyruk bir genç kızdır. Bu yüzden annesiyle sürekli tartışır: *"Senden ümidimi kestim artık, orospular gibi soyunup elalemin bahçesine mi çıkarıyorsun utan, boyundan posundan utan, bir de kardeşine örnek olacaksın değil mi?"* (Asena, 1997:17)

Bir kadın özgürlüğüne ne kadar düşkün de olsa annesi önemini kaybetmez. Latife Tekin'in "Mektup Aşkları" adlı eserinde Sacide kendisinden başka kimseyi önemsemeyen bir kadın gibi görünse de annesine düşkündür: *"Annem'den o kadar ayrılamam dostum. Biliyorsun o benim her şeyim. Ve o kadın için her şeye değer. O en büyük adamların koynunda yatacakken, her şeyi tepen ve bize bakmak için asker çamaşırları diken, gizlice hizmetçiliğe giden o kadın! Onun alnında, gözlerinde iyiliği altın harflerle yazılıdır, onu bırakamam ben. Ve her ne yapıyorsam yanlış veya doğru onun için yaptığıma eminim."* (Erbil, 1988:84-85)

Kadın için de kızı öncelik taşır. Nazlı Eray'ın "Uyku İstasyonu" adlı eserinde yazarın annesi onun için sadece yaşadığını söyler: *"Senin için yaşıyorum. Biliyor musun, senin için yaşıyorum. "* (Eray, 1994:15)

Terk edilen kız çocuğu annesine yabancılık hisseder. Buket Uzuner'in "İki Yeşil Su Samuru" adlı eserinde Nilsu, annesi tarafından terk edildiğinde onu bir yabancı olarak görür: *"Yaşantımda ilk kez kendi annemin 'bir başkası' olabileceğini düşündüğüm, kendi başına onun da bir birey olduğunu hissettiğim gün, o telefon konuşması gününe denk düşer. Yalnızlık, yabancılık, ıssızlık, bırakılmışlık ve biraz da öfkeyle..."* (Uzuner, 2000:17) Nilsu ve annesi Nilgül hiçbir zaman anne-kız ilişkisi yaşayamazlar. Nilgül, kızını eşine benzettiği ve tüm yaşayamadıklarından eşini sorumlu tuttuğu için kızına karşı şefkat göstermez: *"Hık diyerek babamın burnundan*

düştüğümün her fırsatta altını çizen annem, 'kız çocuk' olduğum için mi, yoksa babama kızdığından mı beni sevmezdi, hâlâ anlamış değilim." (Uzuner, 2000:40)

Çocuklar için annesi ve babası her zaman mükemmel bir çifttir. Onların bir gün ayrılacaklarını düşünmezler: *"Bütün çocuklar için birbirine en yakışan çift anne ve babalardır! Çünkü 'anne' ve 'baba' kelimeleri tıpkı lego parçalan gibi birbirine sımsıkı oturur, uyuşur ve kenetlenir.'* (Uzuner, 2000:40). Kaleli bu durumu şöyle değerlendirir: *"Nilsu kurgu dünyasında sahneye çıktığında genç kızlığa yeni adım atmış, çocukluk- kadınlık arasında gel-git yaşayan, ergenlik sancıları çeken bir kahramandır. Bu kritik dönemde en çok ihtiyacı olan insan annesi ressam sevgilisiyle Marmaris'e kaçmış ve Nilsu'nun kafasında çizdiği muhteşem aile tablosunu yıkmıştır. Anne ve babası boşanmıştır. Nilsu anneannesi ve kardeşi Cem ile tek düze bir hayata adım atmıştır. Bu yaşananlar üzüntü, keder ve acıları da beraberinde getirir. Kahramanımız bu olaylar karşısında kendi içine doğru bir kırılma yaşar."* (Kaleli, 2005:129)

Kız çocuğu annesinin hatalarını görüp onun yaptığı hataları tekrarlamayacağını düşünür. Oysa anne, kız çocuğu için bir modeldir ve kız, büyüdüğünde annesinin davrandığı gibi davranır: "*Toplumsal öğrenme kuramının en önemli adı olan Bandura insan yaşamında 'gözlem yoluyla öğrenme'nin önemini savunur. Gözlemsel öğrenme dört süreç içinde gelişir: Dikkat etme, akılda tutma, davranışı tekrarlama, pekiştirme ve güdüleme. Aslında bu dört süreç birbirinden ayrı değildir, birlikte işler. Bandura bu dört sürece dayanan 'model alarak öğrenme' olgusunu, daha geniş bir çerçeve içinde asıl 'toplumsallaşma' süreci açısından değerlendirir. Toplumsallaşma süreci içinde bir toplumun üyelerine toplumsal kabul gören davranışlar, cinsiyet rolleri öğretilir."* (Onur, 2011:21) "İki Yeşil Su Samuru" adlı eserde Nilsu annesinin yaptığı hataları yapmaktan korkar: *"Her kız annesinin yanlışlarını yinelemekten delicesine korkup, aynı zamanda ona benzediğini gördükçe, sevgi ve nefret arasında böyle bocalıyor belki de…"* (Uzuner, 2000:148)

Erendiz Atasü'nün "Dağın Öteki Yüzü" adlı eserinde Vicdan'ın annesi, ona karşı daima mesafelidir: "*Her zaman ölçülü, saygılı ve saygı uyandırıcıydı... Gereğinden çok ölçülüydü bana kalırsa. Saygı adına baskıcıydı. Yaşamı bir bayram*

gibi sevemedi hiç." (Atasü, 2001:36) Eserde anne-kız birbirine uzaktır. Bu yüzden Vicdan babasına daha yakındır: *"En büyük evlatları Vicdan, Miralay Hayreddin Bey'in göz bebeğiydi. Fitnat Hanım kayınvalidesinin adını taşıyan Vicdan'a biraz uzaktı. Vicdan Hayreddin Bey'e aitti."* (Atasü, 2001:123)

Değişen sosyal hayat, Vicdan ile kızı arasındaki fikirsel değişimi de beraberinde getirir. Farklı kuşaklara ait olan anne ve kız dünyaya da farklı bakarlar. Anne değerlere önem verirken kızı tüketime dayalı bir hayat tarzını benimser: *"Benim kuşağım için kitle heyecan, bireysel duygu dünyasının dışında seyrediyordu veya öyle olması isteniyordu. Annemse kokladığı siyasal rüzgârı ciğerlerine çekiyor, kendi varlığına katıyordu; bu dönüşü ona duygusal bir doyum sağlıyordu; zaman zaman şiddet kaygılar yaşatsa bile."* (Atasü, 2001:218)

Vicdan, kızının kendi ideolojisini benimsemesini ister. "*Roman Vicdan Hayreddin'in kızının anne ve babasının mezarları başında kendini ve ülkesini tanıyışı ile son bulur. O da tıpkı annesi gibi kendi kızının elinden tutarak ülkesinin yazgısı içersinde kendi yazgısını yaşamak üzere ve bu "bitiş"le yeni bir başlangıca adımını atar: Annemle babamın mezarlarına uzanmış kendimi tanıyorum, öğreniyorum. Gövdemin - erkek dokunuşlarından uzakta- eskiden olduğu gibi boş, yarım ve kuru olmadığını fark ediyorum. Canlıyım ve özgürüm!"* (Menteşe, 1998:73)

Vicdan ile kızı arasındaki düşünce farklılığı yaşantılarına da yansır: *"Annem bu gelişimi açık bir memnunlukla ilişkimi epeyce kaygıyla ve gizli bir hoşnutlukla izliyordu. Serbest birliktelikleri kabullenebildiği söylenemez, ama red de edememişti. Yaşantıma alışmayı öğrenmişti; evlilik defterini temelli kapattığımı anlamıştı."* (Atasü, 2001:219)

Sevin Çokum'un "Ağustos Başağı" adlı eserinde Şerife Hanım kızı için en uygun eş adayını kendi bildiğini düşünür. Kızının duyguları onun için önemli değildir: *"Şerife Hanım terliği eline alsa mıydı? Yoksa ince oklavayı yahut maşayı mı geçirse eline? Bak şuna, gözyaşları nasıl da ardarda yuvarlanıyor. İçinin, yüreğinin çözüldüğünü hissediyor. Yok yok... Hemen gevşemeyecek. Çünkü Fıtnat Hanım'ın oğlu gibi bir talip, kolay kolay her kızın karsısına çıkmaz. Kız cahildir, hamdır iyiyi kötüyü bilemez daha?"* (Çokum, 1989:48)

Leyla Erbil'in "Karanlığın Günü" adlı eserinde Nesli ve kızı Bilge özellikle gençlik döneminde çatışırlar. Anne kızının, kız ise annesinin kendini anlamadığını düşünür: *"Kısa kessene biraz; yetmedi mi bir saat konuşmak sana... İşitiyorlar anne ayıp değil mi? Bıktım artık kısa kes kısa kes demenden nen egoist kadınsın, bizim sorunumuz seninkinden daha mı az önemli) gitmek üzere hep, sokağa çıkıyor."* (Erbil, 2009:47)

Bilge, zaman zaman annesini "annelik" konusunda eleştirir, onun çocuklarıyla yeteri kadar ilgilenmediğini savunur: *"Kulaklarıma inanamıyorum anne, ev temizliğiydi, romandı, toplantıydı derken, oğlunu feda mı ediyorsun? derdi Bilge"* (Erbil, 2009:51) Nesli, kızı Bilge'ye karşı daima korumacı bir yaklaşım sergilemiş, aynı tutumu oğlu için göstermemiştir: *"Ah sen! Beni hiç kendime bırakmadın, hep korudun, bir gerçeği kendi kendime keşfetmemi bile engelledin, yaşama hep senin gözlerinle bakmamı istedin, neden hep korudun beni? Birlikte bir film görsek, filmin doğru olmayan mesajını yeniden ele alır oynardın, anımsıyor musun?"* (Erbil, 2009:238)

Ahmet Günbay Yıldız'ın "Sokağa Açılan Kapı" adlı eserinde Sıla sahip olamadığı her şey için annesini suçlar*: "Böyle düşünüp annesini ağır suçlarla yargılıyordu... Korkak, mücadeleden kaçan, kadınlık şerefini, onun bütün gurur ve sıfatlarını unutup erkeğine müebbet bir esir olmayı kabul etmişti... Çalışsaydı, mücadeleden dönmeseydi, hiç birisi de bu güçlüklerle tanışmayacaktı. Şu anda beyaz önlüklü bir tıp talebesi olarak kendisini hayata hazırlayacaktı. Bunların hiçbirisi gerçekleşmemişse, hepsinin müsebbibi de annesiydi."* (Yıldız, 1995:14)

Sıla'nın annesi ailesi için hırsızlık yapar. Bunu gören Sıla, annesinin bu davranışından dolayı hayatı boyunca utanç duyar: *"Bu acı, iz bırakacaktı hayatında. Garaz, kin, aşağılık duygusu ve nefret..."* (Yıldız, 1995:24) Stewart, Friedman ve Dworetzky; çocuğun anne ile ilişkisine farklı boyuttan bakar: "*Annesi çalışan kızlar kendilerine daha fazla güvenirler. Akademik kariyer ya da başarıyı daha fazla önemserler. Annenin çalışması kız çocuğun kendini yüksek eğitimsel ve mesleki hedeflere yöneltmesinde güdüleyici olmakta ve annelerinin çalışmasından duydukları hayranlıktan dolayı, onu önemli bir model olarak görmektedirler ki, bu durum*

özellikle okul öncesi dönem çocuklarında sözel olarak görülebilir ve çocuk bundan duyduğu gururu sık sık belirtir." (Akt. Aktaş, 1994:4) Eserde Sıla, annesinin yaşam tarzını kabullenemez. Annesinin çalışmayışını bir tutsaklık olarak görür: "*Benim gönlümde ihtiras solgun bir çiçek gibidir. Sen çok kör düşüncelisin anne. Lanet olsun senin gibi düşünen kadınların hepsine de. Tutsak gibi yaşamı hem kendine hem bütün kadınlara layık görmektesin. Ne çabuk unuttun işten ayrılışının yüzünden ödediğimiz o iğrenç faturayı..."* (Yıldız, 1995:74) Annesi ise Sıla'nın erkek kadın eşitliği adı altında yanlış düşüncelere sahip olduğunu düşünür: *"Zaman zaman sınırsız bir erkek düşmanı olup çıkışın, bazen eşitlik, kadın hakları diye bilinçsiz ve oldum olası bir türkü tutturuşun var. Aslına eremediğin şeyler olduğunu kabul et bunları."* (Yıldız, 1995:76)

Annesi evlenme yaşı geldiğinde Sıla'nın bir kuş olup uçacağını düşünür: *"Çocukluk devrini geçtin. Hayata atılmak, yuvadan uçmak vaktindesin. Anaç kuşlar yavrusunu uçuş için hazırlar. Önce onlara kanat çırpmayı ve hayatla mücadeleyi öğretirler."* (Yıldız, 1995:77)

Erendiz Atasü'nün "Gençliğin O Yakıcı Mevsimi"[26] adlı eserinde Ayşe Aysu'nun annesi kızının aşkı yaşamasını ister, ancak kızının zarar görmesinden de endişe duyar. Ayşe Aysu, Fethi'ye âşıktır ve Fethi farklı bir anlayışla yetiştirilmiştir: *"Yaşlı kadınsa, kızının sevdiği adamı bağrına basmaya hazır. Öyleyse... Söze dökülen bir tepki değildi bu. Belki de yalnızca annenin alınganlığıydı. Kaygıdan doğan... Belki de gerçekti. Fethi yüksek eğitimli, çalışan bir anneyi yabancılamıştı."* (Atasü, 1999:40)

Anne kızını korumaya çalışır. Bu durum kızının zayıf olmasına sebep olur: Ayşe Aysu'nun annesi sürekli onun yanında olarak ona yardımcı olmaya çalışır:

---

[26] 12 Eylül öncesinin siyasi karmaşası içerisinde pediatri servisinde ihtisas yapan Dr. AyşeAysu'nun kendi cinselliğini keşfi ve kadın kimliğini oturtma çabaları içerisinde Dr. Fethi ile olan kısa süreli ilşkisini anlatıyor. Ayşe ve Aysu farklı iki karakter birbiriyle çatışır ve kadın olarak AyşeAysu, kendisini bulmaya çalışır. Arka planda ise bilime ideallere öenm veren insanlar ile tüketime alışmış idealist olmayan insanların çatışmaları sunulur.
"Eskiden bahar geldiğinde O'nu anımsardım... Taze oksijen kokusunu içime her çekişimde O'nun kokusu tüterdi burun deliklerimde. Ilık havanın titreşimi O'nun dokunuşunu uyandırırdı teminde. Sonra... Bahar geldi ve ben bir zamanlar O'nu anımsadığımı anımsadım. Anladım, gençliğim bitmişti..." (Atasü,1999:5)

"Onu korurken, incinmeye ne kadar açık koyduğunu bilememişti. Kızının yumuşak dokularının her ezilişinde, annenin yüreği kanamıştı." (Atasü, 1999:42)

Ayşe Aysu'nun annesi Fethi ile çatışmaya girer: *"Kızının tasasız, güçlü özgür olmasını düşlerdi anne; onu desteklemeyi dilerdi.... Her an tetikteki karamsarlığıyla Ayşe Aysu'nun elini kolunu bağladığının farkında mıydı? Ayşe Aysu annesiyle Fethi arasındaki zıtlaşmayı sezmişti. Yaşlı kadın ve genç adam birbirlerinin karmaşık kişiliklerinin yalnızca birer gerçekliğini ayırt edebilmiş, atlayamadıkları eşik gibi onlara takılmışlardı. Anne eril avcıyı görmüştü, Fethi müdahaleci anneyi."* (Atasü, 1999:57-58)

Çağdaş kadın, kızını "bir kadın" olarak gördüğü için kızının arkadaşlıklarını hoş görür. Afet Ilgaz'ın "Yol"[27] adlı eserinde Dilara, kızının arkadaşlıklarına karışma hakkını kendinde görmez. Onun nazarında kızı her şeyden önce bir bireydir: *"Onun kızıyla böyle sorunlar olamazdı hayatında, çünkü o kızının ayrılıklarına da alışmıştı, onu özlememeye de... Onun kızı onun kızı olmaktan önce bir kadın bağımsız bir varlıktı."* (Ilgaz, 1993:177) Bununla birlikte anne, kızıyla olan farklılıklarının bir anlamını olması gerektiğini savunur.

Duygu Asena'nın "Aynada Aşk Var" adlı eserinde Nilgün, kızının farklı giyinip davranmasını yadırgamasa da kızındaki farklılığın bilinçli bir farklılık olmasını ister: *"Bizim zamanımızda da farklı giyimler vardı ama hiç olmazsa o insanlar bir düşünce altında birleşmişlerdi. Farklılıkları kimseye batmıyordu."* (Asena, 1997:64)

Özellikle çalışan kadın kızına karşı daha anlayışlı olur: "*Annenin çalışma yaşamındaki yerini almasıyla daha fazla sosyal ve siyasal eşitliğe sahip olması ve onun erkek çocuğa tanınan ayrıcalıklı geleneksel rolleri daha az benimsemesine ve desteklemesine neden olmaktadır. Bu nedenle çalışan anneler oğullarına oranla*

[27] *"Ahmet, hem Cahide'yi hâlâ sevdiği hem de Uğur'u düşündüğü için boşanma değil eşini bekleme yoluna gider. Kocasını sevmeyen ve onun kendisinin ününü engellediğini düşünen Cahide için asıl aşk, oyunculuğu yani mesleğidir. Öyle ki, mesleği uğruna oğlunu bile arayıp sormaz. Ahmet ise bu zaman zarfı içinde kimseyle birliktelik yaşamayarak kendisini annesi ve oğluna adar. Ancak Tıbbiye'den arkadaşı olan ve gençliğinde bir dönem birliktelik yaşadığı Dilârâ'yı görmesiyle birlikte yaşamı başka bir çizgiye kayar."* (Yazbahar,2011:165)
"Kadınla erkek arasındaki o şaşırtıcı gerilimi, kadını kadın, erkeği erkek yapan o ne idüğü belirsiz çekimi her kadınla erkek, kendi aralarında oluşturamıyorlar." (Ilgaz,1993:11)

kızlarına daha hassas davranabilmekte ve onunla daha fazla ilgilenmektedir." (Aktaş, 1994:4) Eserde Nilgün çocuğunu iyi yetiştirdiğini düşünüp onu özgür bırakmak ister: *"Ben senin yaşamına karışamam, artık büyüdün ne kadar baskı yapsam boş sen kendi isteklerin doğrultusunda yaşayacaksın, sana tüm doğrularımı öğrettim, bundan sonra dürüstçe yaşa, doğruluklardan ayrılma ve özgürlüğünden sakın ödün verme...."* (Asena, 1997:46) Bununla birlikte genç kız bu özgürlük anlayışını yanlış tercihler yaparak kullanır. Nil ilaç içer ve annesine özgürlük hakkını kullandığını belirtir: *"Özgürlük hakkımı kullandım anne."* (Asena, 1997:51)

Genç kız annesinin çekici olmasını kabullenmek istemez. Nil, annesinin erkeklere karşı davranışlarını yadırgar: *"Annesi o cilveli halini takınmıştı. O böyle cilveli olduğunda ona dayanılmazdı. Nil'in hiç stili değildi erkeklere böyle davranmak ama erkekler de bu tür kadınları seviyorlardı işte... Ne yapıyordu annesi ne yapmıyordu ki?"* (Asena, 1997:81)

Nil'in annesi kendisinden küçük bir geç erkekle bilikte olur. Nil, annesinin bu davranışını kabullenemez: *"Bir kadın kendisinden genç bir erkekle neden olmasın? Toplumun saçma sapan kuralları neden insanları böylesine etkilesin? Yine de annesi ile Gökhan'ın birlikte olması, el ele sinemaya gitmesi, sarmaş dolaş dans etmesi sevişmesi garibine gidiyordu."* (Asena, 1997:83) Nil'in annesi, kızının erkek arkadaşı ile birlikte olur. Anne ile kız arasında tatsız bir rekabet oluşur: *"Neden Gökhan, neden kızının arkadaşı, kendi çevrende hiç mi sana uygun biri yoktu, gezebildiğim biri çıkmıştı sonunda karşıma aç kurtlar gibi neden onu aldın doyumsuz kadın?"* (Asena, 1997:93)

Çocuk kendine model olarak annesini alır. Dolayısıyla çocuğun ilk öğretmeni annesidir: *"Her kadın anne olmayı model aldığı kendi annesinden öğrenir. Annesi ile kurduğu ilişki içinde kendisini nasıl algıladığı, eşiyle olan ilişkisi, bu ilişkiden aldığı doyum, hayata ait projeleri ve beklentileri anneliği etkileyecektir."* (Kozanoğlu, 2011:7) Kadın annesinin davranışlarını baz aldığından anne olduğunda kendi annesiyle yapamadıklarını çocuğuyla yapmaya çalışır. Annesinde göremediklerini kendi çocuğuyla telafi etmeye çalışır. Duygu Asena'nın "Aynada Aşk Var" adlı eserinde Nilüfer katı kurallarla yetiştirilmişti. O da kızını katı kurallarla yetiştirmek

ister: *"Kızının ağzından sevdiğim sözünün çıkmasına inanamadı. O daha bir kere bile sevdiğim erkek, sevdiğim seviyorum gibi kelimeler kullanmamıştı."* (Asena,1997:84) Nilüfer'in bu tutumunun sebebi annesinden sevgi sözcüğü duymamış olmasıdır: *"Bir gün bana sarılıp da benim güzel kızım seni çok seviyorum gibi şeyler söylediğini duymadım demişti, annem."* (Asena, 1997:89)

Kimsesizlik, yalnızlık gibi duygular kadın ile annesi arasındaki ilişkiyi daha çok kuvvetlendirir. Leyla Erbil'in "Mektup Aşkları" adlı eserinde Sacide'nin çocukluğu annesi ile geçer: "*Babasız büyüyen Sacide'nin, annesine fazlasıyla bağlı olduğu dikkat çeker: "Biliyorsun o benim her şeyim. Ve o kadın için her şeye değer. O en büyük adamların koynunda yatacakken, her şeyi tepen ve bize bakmak için asker çamaşırları diken, gizlice hizmetçiliğe giden o kadın."* (Dündar, 2004:34)

Tezer Özlü'nün "Çocukluğun Soğuk Geceleri" adlı eserinde yazar ile annesi arasında iletişimsizlik mevcuttur. Babanın otoriter olması anneyi bir siluet haline getirmiştir. Annenin zayıflığı çocuklarıyla olan ilişkisine yansımıştır. Anne, yazarın hayatında etkin bir role sahip değildir. Gürbilek bu durumu şöyle değerlendirir: "*Nurdan Gürbilek'e göre, anne ve baba, Çocukluğun Soğuk Geceleri* ne, *sevginin ya da öfkenin yöneldiği birer yüzden, ruhsal birer içerikten çok, sanki sırf kamusal bir dünyanın, ideolojik bir aygıtın temsilcileri olarak girmiştir."* (Akt. Ankay,2009:475)

Anlatıcı-karakterin annesi evde edilgendir. Babanın otoriter tutumu karşısında onun herhangi bir fonksiyonu yoktur. Onu, babanın yanında ya da karşısında göremeyiz. Aydın bir öğretmen olmasıyla birlikte ataerkil toplum düzeni içerisinde kaybolmuştur. Dilsizdir, evdeki olaylar karşısında ya da çocukların terbiyesinde onun sözcükleri yoktur. Yazar, annesine benzememek için mücadele eder. Anne-babasının iletişimsizliği, annesinin yaptığı mutsuz evlilik, ataerkil düzen yazarın yaşam karşısındaki düşüncelerini şekillendirir ve başkaldıran bir kadın tipi ortaya çıkar: "*Kadınların ataerkil düzende sahip oldukları tek kimlik anneliktir. Erkeklerin kadınları anneleri yerine koymaları, kadınların da birbirleriyle sonsuz bir rekabete girmeleri işte bu yüzdendir, çünkü annelik pozisyonu tek olduğundan, kadınlar bu yer için birbirleriyle sonsuz bir mücadele vermek durumunda kalırlar. Irigaray, kadının bir kimlik edinebilmesi için öncelikle bu yatay ilişkinin, yani kadınların birbirleriyle*

olan ilişkilerinin düzeltilmesi gerektiğini söyler, bunun için de öncelikle anne-kız arasındaki ilişki düzeltilmelidir." (Esayan, 2004:4)

1980 öncesi romanda kadınlar kızlarında kendisini görür. İlhan Engin'in "Göç Yolları Tıkadı" adlı romanda Fikret Baytar, evlenmeye karar verince annesi çok sevinir: *"Annelerin evlatlarına olan hastalığa benzer sevgileri o ne kıskanmaya ne bıkkınlığa ne kırgınlığa ne bencilliğe yer veren ağır sevgidir şimdi ortada dikilen. Kızında kendi özençlerini, kendi duygularını kendi zayıflıklarını kendi kadınlığını gördükçe içini kaplayan coşkunluklara yol veriyor."* (Gülendam, 2006:131) Bu dönemde de anne, kız çocuğu için bir modeldir.

Anne ile kız çocuğu zaman zaman çatışsa da anne, kız çocuğunun önünde en önemli örnektir. Kız çocuğu farkında olmadan annesi gibi davranır. Annesiyle sağlıklı bir ilişki kurabilmiş genç kız, anne olunca kızıyla daha sağlıklı ilişki kurar.

4.1.2.2. Anne-Erkek Çocuk İlişkisi

"Freud, her iki cinste de varolan biseksüel (çift-cinsellik) eğilimlerden bahseder. Horney'e göre Freud, erkekteki birçok ruhsal güçlüğün nedeninin kendi içindeki kadınca eğilimleri reddetmesi, kadındaki birçok özgünlüğün nedeninin ise temel erkek olma arzusu olduğunu savunmaktadır. Küçük kızlar, gözle görülür bir penise sahip olmadıkları için kendilerini dezavantajlı hisseder ve buna sahip olan oğlanları kıskanmaya başlar ve temelde bu nedenle bir erkek olma arzusu geliştirir. Freud'la birlikte fallus merkezli bir yaklaşımın temelleri atılır. Bundan böyle kadının temel sorunu erkek olma arzusunda aranacaktır. Kadının anne olmayı tercih etmesi ise yine onun bu arzusuna bağlanacaktır." (Akt. Er, 2004:29) Freud'a göre kadın kendindeki bu eksikliği erkek çocuk sahibi olarak gidermek ister. O yüzden anne ve oğul arasındaki ilişki daha farklı ve kuvvetlidir. "Benim Adım Kırmızı" adlı eserde Şeküre ile oğulları arasında özel bir bağ vardır: *"Birbirimize sıkı sıkıya dayanmış, hiç konuşmadan oturmak ikimizin de hoşuna gidiyordu. Boynunu kokladım, öptüm. Daha da sıkı sarıldım. Sessizlik oldu, öylece durduk."* (Pamuk, 1998:209)

Erkek çocuk, annesini babasının dışındaki bir erkekten kıskanır. Şeküre, eşini kaybedince oğlu annesinin başkası ile evlenmesine karşı çıkar: *"Anne kimseyle evlenmeyeceksin değil mi? dedi Şevket."* (Pamuk, 1998:212) Şeküre için yapacağı evlilikte en önemli şey eşinin çocuklarına iyi davranmasıdır. Kara ile evlenirken Kara'ya çocuklarına iyi davranacağına dair şart koşar: *"Eğer seni dinlemezlerse, eğer sana saygısızlık eder, küstahlığın, şımarıklığın, edepsizliğin en küçük bir işaretini verirlerse önce uyar, ama affet onları, dedim bir anda dilimin ucuna gelen dayaktan vazgeçerek. Gönlünde benim yerim ne ise onların yeri de orası olmalı."* (Pamuk, 1998:239)

Şeküre, Kara ile evlenir, ancak oğulları rahatsız olmasın diye çok dikkatli davranır: *"Kaba ve hüzünlü bir babanın talepleri ve kıskançlıklarıyla hırpalanmalarım istemediğim kıskanç oğullarım, yıllarca geceleri benimle aynı yatakta yatmaya devam edebildiler. Çocuklara sarılıp uyumanın, hayatın hırpaladığı ezik bir kocaya sarılarak uyumaktan çok daha güzel olduğunu aklı başında bütün kadınlar bilir."* (Pamuk, 1998:466)

Kadın çocuğunu kaybettiğinde tüm dünyayla bağlantısını keser. Bir anne için en önemli yaşama sebebi çocuğudur. Hayata tutunmaktır. Çocuğu olmadığı zaman her şey anlamsızdır. Elif Şafak'ın "Eski Şehrin Aynaları" adlı eserinde Elena çocuğunu kaybettikten sonra dünyaya küser: *"Ölüsünü hiç görmediği, mezarının başında kadınlığını terk ettiği, kokusunu aklından çıkartamadığı küçük Diego, mutfaktaki tahta masanın üzerinde zıp zıp zıplıyordu."* (Şafak, 2007:55); "*Babasından zaten hiç görmediği sevecenliği, annesinin nicedir esirgediği alakayı ondan görüyor; karşılığında, bu soğuk kadına sevgi göstererek onu böylesine ihmal edenlere varlığını hatırlatmaya çalışıyordu. Bunun vasıtasıyla ailesinin canını yakmak istiyordu."* (Şafak, 2007:75)

Anne mutsuz olduğunda bunu çocuğuna da yansıtır. Eserde Isabel, evliliğinde mutsuz olduğu için çocuğuna karşı da ilgisizdir: *"Zaman zaman, annesinin çehresine düşen gölgelerim, onu incitmeyi belki de kıskandırmayı başardığını anlıyor; ama de hiçbir şeyin düzelmemesine bir anlam veremiyordu. Babasına gelince o zaten her zaman uzaktaydı. Belki sarp yollarla, engin denizlerle değil ama sarı, sapsarı kitap*

sayfalarıyla ayrılmıştı dünyaları. Çocuk ne yaparsa yapsın, aralarındaki sınırı bir türlü aşamıyordu." (Şafak, 2007:75)

Isabel, eşini, eşinin kardeşi Miguel'le aldatmıştır. Bu ilişkiden Andres doğmuştur. Bu anne ile oğul arasında aşılmaz sınırlar yaratmıştır: *"Isabel, demir almış bir geminin ardından bakar gibi bakıyordu oğluna. Ne suya atlayıp peşinden kulaç atmak geliyordu içinden, ne de gözyaşlarına boğulup ardından mendil sallamak. Bazen, birkaç beyaz saç teli koparıp atıyordu oğluyla arasına giren sulara. Ve hiç itiraz etmiyordu denizin köpüklerinin, dalgaların kıyıya vurduğu yerde, yani yaşamın parçalanıp ölümün dirildiği yerde, her bir beyaz saç telini iştahla yutmasına."* (Akt. Arzum, 2006:76) Bu durum Isabel'in, anneliği hissedememesine yol açar: "*Hiçbir zaman iyi bir eş olamadığı gibi, iyi bir anne olmayı da başaramamıştı. Üstelik, öyle olmayı istediğinden bile emin değildi. Yavrusunu besleyebilmek için göğsünden et kopartan pelikan, olsa olsa bir masal kuşuydu."* (Şafak, 2007: 134)

Anne çocuğunu kaybettiğinde başka bir çocuğu kendi çocuğunun yerine koyarak teselli bulmaya çalışır. Eserde Elena çocuğunu kaybettikten sonra hayata küsmüş, komşusunun oğlu Andres'i severek teselli aramıştır: *"Bu ümitle kadın, çocuğun bir dediğini iki etmiyor, onu hep el üstünde tutuyordu. İlahi adalet dedikleri tam da böyle bir şey olmalıydı. Tanrı ondan Diego'yu almış, sonra da nasıl perişan olduğunu görüp haline acıdığından, küçük Andres'i yollamıştı."* (Şafak, 2007:77)

Kadın, için istenmeyen bir hamilelik olduğunda kendi ile annelik duygusu arasında çatışma yaşar. Eserde Isabel eşinin kardeşinden hamile kalmıştır. Bu onun doğan çocuğuna karşı hissizleştirmiştir. Bununla birlikte annelik duygusu zaman zaman baskın çıkmıştır: *"Zaman zaman, çocuğa karşı, daha önce benzerini hiç tatmadığı sımsıcak bir sevgi duymuştu. Onun canı yandığında kendi canı yanmış gibi gözyaşı dökmüş, bir tek gülücüğüyle her türlü kederden tasadan arınmıştı. Kandilin ışığını yakalamak isterken minik, pembe parmağını yaktığında, nasıl da masum ve güzeldi Andres. Zaman zaman da, sürekli bakıma ve bakılmaya muhtaç böylesi küçük bir canı dünyaya getirdiğine pişman olmuştu. Böyle anlarda, kendini ne kadar zorlarsa zorlasın, değil onu sevmek, görmeye bile tahammül edememişti. Çocuğun*

bitmek bilmeyen talepleri, talepleri karşılanmadığında tepinerek ağlamaya başlaması, bazen de ağlamaktan mosmor kesilmesi karşısında çileden çıkmıştı. Ağlayarak her istediğini elde edebileceğini sandığında nasıl da çekilmez oluyordu Andres. O, kimi zaman canından bir parçaydı; canından öte. Kimi zamansa bir yabancıydı; yanlış zamanda, yanlış yerde." (Şafak, 2007:133-134)

Erkek çocuğun ileriki yaşlarında dahi sığındığı tek liman annesidir. Anne sığınak görevini görür. Cemil Kavukçu'unun "Dönüş"[28] adlı eserinde Vedat annesinin mezarını ziyarete gider, teselliyi ölen annesinde bulur ve ona sığınır. Hapishaneye girmiş, siyasi mücadelenin içinde yer almıştır. Yılların yorgunluğunu annesinin mezarının başında gidermeye çalışır : "*Sonunda sana içimi döktüm, rahatladım. Sık sık ziyaretinize gelirim. Bahara doğru zambak dikerim topraklarınıza."* (Kavukçu, 1998:79)

Leyla Erbil'in "Karanlığın Günü" adlı eserinde Nesli, erkek çocuğunun kararlarına saygı duyar ve onun kararlarında etkin olmak istemez: *"Oğlum askerliğe göz diktiyse asker olur" dedim ona, "ben kimsenin vicdanı üzerine etki yapmam, ne senin, ne onun; asker olmak istiyorsa, neden ona hançeri; at elinden gel kucağıma demeli? Sonra asker ocağına geçtiğinde sıkı disiplini, kanı, sertliği yaşadığında, yücelltilmiş hayalleri donsun kalsın mı?"* (Erbil, 2009:48)

Nesli, oğlunun dünyasını iyi anlar: *"Bundan korkarım: bir kızla bir arada olmaktan utanıyor da gene birlikte oluyorsa bir delikanlı, o kızın ağına düşmüş demektir! Aman bana ne benden çıkmış zaten bu çocuk."* (Erbil, 2009:205) Onun için oğlunun mutluluğu her şeyden daha önemlidir. Annesinin tercihleri onun hayatına yön vermemelidir: "*Kafasız oğlum benim. Güzel bebeğim. Şurda kendi yurdumuzda*

[28]1980 öncesinin çalkantılı dönemini yaşayan Vedat, her şeyi herkesi yitirmiştir. Kendi benliğini geçmişini sorgular. Bir yol ayırımındadır. Ne yapacağı dönüş yolculuğu ile belli olur. Bu yolculuğun noktası da doğduğu, büyüdüğü köklerinin olduğu yerdir. Geçmişe doğru içsel yolculuğun acı vereceğini bilse de bunu göze alır ve hem kendisiyle hem de geçmişindeki kişilerle yüzleşir. Sevgilisiyle Neslihan'la kader arkadaşı Mesut ve Mustafa'yla, ailesiyle. *"Uzun yasaklar listesi konmuştu önlerine. Kim neden koyuyordu bu yasakları, bilmiyordu. Sevgi ve sevginin dışavurumları yoz ilişkiler listesine giriyordu ve onlar asık yüzlü yoldaşça sevdaların sınırlarını sapatamakta güçlük çekiyorlardı. Arkadaşlıktan da öte duygularla birbirlerine yaklaşmalarına (yani aşk) bir diyecekleri yoktu; yeter ki bu burjuvaca bir gösteriye. Bu gösterilere gerek yoktu, çünkü hiç sevmemiş ve hiç sevemeyecek arkadaşlar vardı."* (Kavukçu,1998:74)

okuyup bir baltaya sap olmak varken... Ama kendisi mutlu ya! Asıl vatanına kavuşmuş, küçük garsonum benim. Mutlusun ya!" (Erbil, 2009:206)

Bununla birlikte Nesli, oğluna gösterdiği hoşgörüyü kızına göstermez. Nesli bir yazardır. Anne aydın bir kadın olsa da ataerkil düşünceye göre hareket eder. Dündar bu durumu şöyle değerlendirir: "*Nesli, kendisini şöyle eleştirir: Belki bencillikti yaptığım ama, oğlumla birlikte annemin de oyalandığını, yakamı bıraktıklarını gördükçe, insanlıktan dem vurmak şöyle dursun, hançer elde havayı delik deşik eden oğlana bir göz atıp, 'Aferin benim koçuma!' diye ürpertiyordum ortalığı. Nesli, bu tavrını Anne, yapılır mı bu, şımarttığınız yetmiyor, şimdi de canavarlaştırıyorsunuz şunu, büyüyünce ne olacak bu oğlan, bir de aydın kadın olacaksın!.. diye eleştiren kızı Bilge'ye şu cevabı verir: Sertliği öğrenmeli bir oğul! Acımasızlığı ve hepsinden önemlisi kimlerle birlikte kimlere hizmet edeceğini öğrenmeli. Böylece aydın bir kadın olan Nesli'nin bile, istemeden de olsa erkek-egemen toplumsal yapıların sürmesine katkıda bulunduğu gösterilir."* (Dündar, 2004:22)

Bilge ise annesinin yetiştirme tarzına karşı isyan eder. Annesinin her şeye karışması Bilge tarafından eleştirilir: *"Durmadan dürüst olmak sözüyle besleyen beni sizler değil miydiniz? Şimdi ne olacak? Hani benim gibi olanlar? Neredeler? Var mı öyleleri onlarla bir arada olmalıyım. Neredeler?... Ah sen! Beni hiç kendime bırakmadın, hep korudun, bir gerçeği kendi kendime keşfetmemi bile engelledin, yaşama hep senin gözlerinle bakmamı istedin, neden hep korudun beni? Birlikte bir film görsek, filmin doğru olmayan mesajını yeniden ele alır oynardın, anımsıyor musun? Gözümden kaçanları nasıl buldurdun bana, anımsıyor musun? İkiyüzlülükle dolu bir dünya bu sence. Belki doğru, haklısın, ama benim kurtuluşum da kandırmaya bağlı, kötülüğe bağlı; ruhumu, kendimi onlara teslim edeceğim, sana değil!"* (Erbil, 2009:278)

Bilge kendisinin toplumla barışık olmayışının nedenini annesine ve onun kendini yetiştirme tarzına bağlar: "*Onlar gibi dönek, alçak olmak istiyorum; yalnız kalmak istemiyorum, yalnız başına dolaşan dürüst bir budala olmak istemiyorum, gerçeğin verdiği güçle donanmış akıllı bir kızı ben ne yapayım! Kimse istemiyor o*

kızı! Sen bana güçlü olan gerçektir, sensin diyorsun, püf! Ben yapayalnızım, bu yaşta yapayalnızım ve ağlıyorum, neye yarar benim doğruluğum, böyle bir dünyada ha, anne?" (Erbil, 2009:279)

Erkek çocuğu annesi ile olan ilişkisinin arasına babasının girmesini kıskanır. Annesini sahiplenir. Leyla Erbil'in "Mektup Aşkları" adlı eserinde Ahmet babasına karşı son derece mesafeliyken annesini onunla paylaşamaz: *"Horney, çocukların, annenin ya da babanın tek sahibi olma isteklerinden söz ederek şöyle devam eder: İlk günlerde anneyi ya da babayı tekelleştirme isteği engelleme ve hayal kırıklığına toslar, sonuçta buna tepki olarak nefret ve kıskançlık oluşur. Ahmet'in, tek varlığı olarak duyumsadığı annesini tekelleştirmek istediği, ancak bu isteğinin babası tarafından engellendiğini söylemek olanaklıdır."* (Dündar, 2004:32)

Ahmet'in annesi ise oğlunu yetiştirirken fazla koruyucudur. Bu durum Ahmet'in ileriki hayatındaki davranışlarını olumsuz etkiler: *"Annem sokağa çıkmamıza hiç izin vermezdi. Maçka'daki evimizin penceresinden sokakta neşeyle oynayan çocukları gıpta ile seyrederdim, onlar gibi özgür ve edepsiz olmayı ne kadar isterdim. Annem kimi vakit beni konukluğa götürürdü, dizinin dibinden ayrılmaya korkardım."* (Erbil, 1988:19)

Annenin aşırı koruyuculuğu erkek çocuğunu pasif ve asosyal yapar. Eserde Ahmet'in çocukluğu sadece annesiyle geçmiştir. Bu durum onu sonraki yaşlarında aşırı duygusal ve dengesiz yapar: *"En çok anneme bağlıydım, ona sonsuz bir sevgim vardı, tek varlığımdı o, onsuz yaşamı düşünemezdim bile. Hiç arkadaşım yoktu, annem ve kardeşlerim, dört kardeştik."* (Erbil, 1988:19); *"Karen Horney, 'Kadın Psikolojisi' adlı kitabının Evlilik Sorunları başlıklı bölümünde çocuğun bakımını genellikle anne üstlendiği için, hem ilk yakınlık, sevecenlik, bakım, ilgi, sevgi deneyimleri[nin], hem de yasaklamaların ilkini[n], anneyle ilişki içinde yaşa[ndığını] belirtir. Nitekim, Ahmet de ilk sevgi ve yasaklanma deneyimlerini annesiyle yaşar. Bu durum Ahmet'in annesine karşı ikircikli duygular taşımasına sebep olur."* (Dündar, 2004:31)

Buket Uzuner'in "Kumral Ada Mavi Tuna" adlı eserinde Tuna'nın annesinin onu yetiştirme biçimi daha sonraki yıllarda Tuna'nın kişiliğini etkiler: *"Annesi*

tarafından bir türlü yetişkin sayılmayan evin tekne dibi kazazedelerindenim ya... Beri yandan o felaketin ardından önce oğulsuz, sonra kocasız kalan annem isteksizce de olsa beni evin erkeği dediği, kendince yaşamın en önemli yerine oturtmak zorunda kalmıştı. Yine de işine geldiği yerlerde beni hemen bıcı bıcı sevdiği minik oğluna dönüştürüveriyordu işte." (Uzuner, 1997:294)

Eserde Tuna küçüklüğünden itibaren erkek gibi yetiştirilmez. Abisi Aras ile zıt karakterlere sahiptir. Aras ailenin erkek çocuk isteğini Tuna ise annesinin istediği ama sahip olamadığı kız çocuğu özlemini giderir*: "Yırtıcı, vuruşkan, atak ve lider karakterli erkek çocuklarından değildim. Hiç olmadım. Ben ikili ilişkilerde iyiydim ve sakin, güvenli ortamlarda daha başarılıydım. Aras ve öbür oğlanlar ağaçlara tırmanıp, sapanla kuş avlarken, ben babamın biten iplik makaralarını boyar, iplere dizerek oyuncak yapardım."* (Uzuner, 1997:76); *"Annemin ilk erkek çocuktan sonra özlemini çektiği kız evladın yerine beni koyup, öyle sevdiğinden kuşkulandığımı itiraf etmeliyim. Belki de şu dünyanın en çileli aşkı, "evlat sevgisi" dedikleri şeyi bilmediğim için, annelerin çocuklarını yeteneksiz, başarısız oldukları halde bile sevebilme yetisini algılamaktan acizim ve annemin günahını alıyorum."* (Uzuner, 1997:225)

Kadın, başaramadıklarını, hedeflerini oğlu vasıtasıyla gerçekleştireceğini düşünür. Buket Uzuner'in "İki Yeşil Su Samuru" adlı eserinde Cahide Hanım başaramadıklarını oğlu Teoman'ın başaracağını düşünür. Bu yüzden oğluna olan yakınlığı daha çok artar: *"Belki de ailede birilerinde gizli kalmış bir yetenek, onda başattır. Teo'yu anlayabilmek için kişinin sanata, yaratıcılığa aşina olması gerekir. Ailedeki o saklı kalmış yetenek elbette kendisiydi. Buna sonuna dek inandı Cahide Hanım."* (Uzuner, 2000:27) Cahide Hanım için Teoman yaşama sevinci, kendini hayata bağlayan varlıktır: *"Kendi yapamadıklarını, başaramadıklarını mutlaka kotaracak, mutlaka başaracaktı oğlu! Teoman, Cahide Hanım'ın en canlı yaşama sevinciydi."* (Uzuner, 2000:49) Teoman ne yaparsa yapsın, başarısız da olsa Cahide Hanım'ın gözünde oğlu onun kahramanıdır: *"Teo'nun farklı olduğunun, doğduğundan beri farkındayım. Taşkınlık ve çılgınlıklarında daima zekâ ve espri*

bulunması bunun bir belirtisidir. Oğlum ne yaparsa yapsın, özel ve orijinal birisi olacak." (Uzuner, 2000:29)

Teoman da annesine hayrandır. Bu hayranlık karşılıklıdır: "*Teoman için Cahide Hanım büyük bir şans, özel bir armağandı. Ve hiç kuşkusuz bu hep böyle kalacaktı."* (Uzuner, 2000:48) Cahide Hanım'ın intihar etmesi onda psikolojik yaralar açar. Teoman bunu annesinin kendini terk etmesi olarak algılar: "*Ben dedi Teoman. Ben gitmem. Gözleri dolmuştu. Beni hep kadınlar terk eder."* (Uzuner, 2000:239)

Bazı kadınlar ise anne olma eğiliminde değildir. Onlar için kendi hayatları ön plandadır. Bu durum onların çocuklarıyla ilişkisini etkiler ve çocuğun hayatında anne figürü silik kalır. Eserde Alicia bir çocuk sahibidir. Evli olmasına rağmen özgür yaşamayı tercih ederek çocuğunu bırakır. Bu durum çocukta anne figürü yerine baba figürünün gelişmesine sebep olur: *"Alicia da aslında kocasını seviyor ama düzenli hayata uyum sağlamakta zorlanıyormuş. Annesinin 'anaç bir kadın' olmayışının eksikliğini, babasının sevgisiyle kapattığını düşünen Mike'ın yaşamı, babası üzerine kurulmuş. 'Anne' figürü gelişmemiş, erkeklerin ve babasının hayran olduğu bir güzellik olarak, güdük kalmış kavramlar hazinesinde."* (Uzuner, 2000:120) Mike'n, annesinin yokluğundan dolayı babasına bağlılığı, düşkünlüğü artar. Eserde Teoman ile Mike, aile yapılarını göstermek adına bazı ortak özelliklerle çizilmiştir. Teoman'ın hayran olduğu annesi Cahide Hanım, intiharı seçer, Mıke'ın ise babası intihar etmiştir. Mıke'n babası, âşık olduğu Alicia'nın peşinden sürüklenirken onun ölüm acısını kaldıramaz.

"Kumral Ada Mavi Tuna" adlı eserde Tuna'nın annesi oğlu için Meriç'i uygun görür. İstediği gelin özellikleri kültürlü, meslek sahibi, hanım hanımcık vb. Meriç'te vardır: **"***Bu kızın çocukluğundan beri sana tutkun olduğunu sağır sultan bile duydu, sen habersizmiş gibi davranıyorsun be evladım. Ondan iyisini mi bulacaksın? Hem çok güzel, hem meslek sahibi, kültürlü, hem de hanım hanımcık. Üstelik hırçın ve kibirli de değil!"* (Uzuner, 1997:292)

Erendiz Atasü'nün "Dağın Öteki Yüzü" adlı eserinde Reha, annesine hayrandır. Annesi ile geçirdiği çocukluk yıllarını özlemle anar: "*Çocukluğuna ait*

manzaralar, güzeller güzeli annesi canlanıyordu. Uzun, beyaz esvabıyla divana oturmuş, ayakları çıplak, yumuşak dalgalı saçları omuzlarında. Nazlı bir peri gibi. Babası hanımının etrafında dolanıyordu. Annesi ud çalıyor, o güzel, yumuşak sesiyle söylüyordu." (Atasü, 2001:120)

Annesinin her hali Reha'nın hoşuna gider: *"Reha annesinin vurmasından bile hoşlanırdı. Annenin güzel ipek esvaplarının hışırtısını kulağının dibinde işitmek, vücudunun mis kokusunu duymak, kucaklanırken olduğu kadar, dayak yerken de güzeldi."* (Atasü, 2001:125) Anne de erkek çocuğunu eşinden sonra evin reisi olarak görür ve ona güvenir: *"Annesine sokulmak istiyor, babasından korkuyordu. Annesi öpüp, okşuyordu onu. Arslan oğlum diyordu ona, erkek evladım, evimin direği. Annesinin ne demek istediğini anlamıyordu."* (Atasü, 2001:120)

Reha'nın annesi oğlunun evlendiği kadını beğenmez, onu oğluna layık görmez. Zamanla bu durum anne ve oğul arasındaki ilişkiyi kötü etkiler: *"Annesi Yıldız'ı niçin sevmiyordu, anlamıyordu. Evlenmelerine karşı çıkmak için bin dereden su getiriyordu. Çocukluğunun nazlı perisi bu acuzeye ne zaman dönüşmüştü? Annesini özlüyordu, uzaktayken. Beraberken, bu dırdırcı yaşlı kadını çekemiyordu."* (Atasü, 2001:121)

Sevinç Çokum'un "Ağustos Başağı" adlı eserinde Yusuf'un annesi çocuğunun evlenmesini ister: *"İpek çilesinden bir ev... Ben derim ki... Gayrı sen de evlen barklan. Ağabeyinin mürvetini göremedik. Bari seninkini görelim."* (Çokum, 1989:29) Bir erkek için annesinin özel bir anlamı vardır. Anne elleri ise şefkattir: *"Anasını düşündü. Yumuşak fakat güçlü ellerini... Ocağı bir güzel tez, yakıverişini... Hamur teknesinde hamurları alışkın elleriyle yuvarlayıverişini.... Alnına düşen oyaları. Şöyle içten 'oğul' deyişini."* (Çokum, 1989:238)

Erendiz Atasü'nün "Gençliğin O Yakıcı Mevsimi" adlı eserinde Turhan annesine düşkündür. O, en çok annesini sever: *"Turhan en çok annesini sevdi; kendi ellerinde annesinin dokunuşuna kavuşmasını diliyor."* (Atasü, 1999:146) Attila İlhan'ın "Fena Halde Leman" adlı eserinde ise Ekrem'in annesine karşı aşırı saygısı vardır. Annesinin karşısında kendine olan güvenini kaybeder: *"Annesine onca saygı gösterdiğini görüp, bu aşırı saygıdan biraz biraz eksiklendiğini sezmesem, ondan*

çekiniyor diyeceğim. Eksikleniyor, evet, kelimesi bu." (İlhan, 1981:134) Annesinin fazla etkin olması zaman zaman Ekrem'i rahatsız eder: *"Doğrusunu istersen yaşadığımız ev bizim evimiz sayılamaz Jeanne, bu hayat bizim hayatımız değil! Annemin evinde onun hayatını yaşıyoruz. İmkânlarımız fazlasıyla mevcut olduğuna göre, neden kendi evimizi kurup kendi hayatımızı yaşamayalım?"* (İlhan, 1981:139)

Pınar Kür'ün "Bitmeyen Aşk" adlı eserinde Sinan'ın annesi çocukları üzerinde hâkimiyet kurmak ister: "*Kocası hayattayken bile, ailenin iç ilişkilerini kesin bir buyurganlıkla yönetme işini üstüne alabilmişti. İki büyük oğlunu baba işine en yararlı olabilecek biçimde yetiştirip eğittikten kendi eliyle Sinan'ı herhalde bile isteyen kendi dayılarını ağabeylerini andıracak bir aylaklık olarak büyütmeyi yeğlemişti."* (Kür, 1986:68)

Annenin en büyük isteği oğlunun evlilik yapmasıdır. Afet Ilgaz'ın "Yol" adlı eserinde Mürüvet Hanım oğlu Ahmet'in evlenmesi için her fırsatta telkinlerde bulunur: *"Ah bir evlensen, seni şöyle bir kadınla evinde otururken görebilsem."* (Ilgaz, 1993:54)

Eserde Uğur'un annesi onu bırakıp gitmiştir. Küçük yaşta terkedilen Uğur, bunun etkisini hayatı boyunca hisseder: *"Annesinin onu terk etmiş olduğu gerçeği ancak ondan sonra onun yakasını bırakacaktır. Kendi de olgun ve tecrübeli bir erkek olduğu zaman... Şimdi kendini çok çocuk hissediyor ve ister istemez acısıyla oynuyor.. Onu büyütüyor, saklıyor, çoğaltıyor."* (Ilgaz,1993:120)

Annenin otoriter ve disiplinli olması erkek çocuk üzerinde olumsuz etki yaratır: *"Otoriter bir annenin terbiyesi altında büyümek ne demektir, bunu yaşayan bilir... Derin derin içini çekti. Annesinden korktuğu, çekindiği kadar babasından bile korkup çekinmediğini düşündü. Şimdi artık anneme of denmiyeceğini biliyor ve kabul ediyorum ama ona şunu da anlatmam ve öğretmem lazım. O da mukabil olarak beni sevip gözetecek, beni bağışlamayı, gönlümü almayı akıl edecek. Yoksa müslüman çocukları anaya babaya öf dememekle yükümlü köleler değildirler herhalde. Anneye babaya öf demeyen ayni zamanda anne ve babadan şefkat ve merhamet görmeyi hak eder. Bizimkiler bunu eksik öğrenir ve eksik algılarlarken çocukların nasıl mutsuz ettiklerini hiç düşündüler mi acaba?"* (Ilgaz, 1993:123)

Mürüvet Hanım oğlu Ahmet'e sevgisini gösterirken daima mesafeli olur. Bu onun yetiştirilme tarzıyla ilgili bir durumdur: "*Ben sev bilemiyorum. Biz öğrenmemişiz sevmeyi, güzel sözler söyleme Bilmediğimden.'* (Ilgaz, 1993:123) Mürüvet Hanım'ın Ahmet'e sevgi göstermeyişi Ahmet'in de annesine karşı mesafeli ve korkak büyümesine yol açar: "*Ben annemden hep korktum diye düşündü. Çünkü küsmesinden korkardım. Onun bana küsmesi günlerce sürerdi ve küs küs bana bakar ya da bakmazken ben yaşamazdım. Neden serdi bana? Bilmem!.. Roman okuduğum için, eve oyundan döndüğüm için, onunla sohbet etmeyip gazeteye daldığım içi onun küsmesinden korkup susakaldığım için... Bana kızma hakkı tanımadı hiç... Neden kızdın yavrum, ne oldu? Seni üzdüm mü? demedi hiç. Benim Uğur'a gösterdiğim sıcak sevgiyi, benim ona karşı kullandığım dili ben on görmedim. Çocuk yuvasında, yetiştirme yurdunda da bakılır böyle mekanik olarak.'* (Ilgaz, 1993:124)

Annelik kadına yüklenmiş bir şifredir. Anne olduğu zaman kadındaki bu şifre ortaya çıkar. Kadın demek sadece anne demek değildir. Eğer bir kadın sadece annelik rolünü üstlenirse diğer bakımlardan doyumsuz kalır. Bu durum onun çocuklarıyla olan ilişkisini de olumsuz etkiler. Tam bir mutluluğa erişmediği için eşiyle olan ilişkisi de eksik kalır. Çocuğu ile olan ilişkisinde etrafındaki insanlara da yer verebildiği ölçüde anne olmaktan memnuniyet duyar: "*Annelikten temelde beklenenler; çocuğunun kendi ihtiyaçlarını ve doğasını fark edebilmesi, çocuğun gelişimine uygun destek verebilmesi, şartsız kabul ve sevgi göstermesi, çocuğunu bir birey olarak kabul etmesi, çocuğunun kendi oluşu her ne olursa olsun, gözlerinde bir ışıltıyla çocuğuna bakabilmesi."* (Kozanoğlu, 2011:6)

Sonuç olarak; Mevlana "*Kadın, alelâde bir varlık değil, üstün bir varlıktır. Ruh ve mânâ yönünden erkekten daha güçlüdür. Çünkü kadın, hayatın devamlılığını sağlamada vazifeli, Allah'ın güzelliğinin ilâhî bir tecellisi, yaratıcı kudretinin bir yansıması ve ilâhî mukadderatın temel direğidir. Her mahlûk gibi kadın da fânîdir. Ölmeye ve çürümeye mahkûmdur. Ona âriyeten verilen güzellik, onun değildir. Kadının kendisi, maddî varlığı ile mahlûktur. Fakat ona belirli bir zaman için verilen Hakk'ın güzelliği ve manevî gücü ile o, yaratıcı sayılmaktadır."* der. (Özköse, 2007:58)

Edebiyatımızda Tanzimat'tan itibaren anne tipine önem verilmiştir. Toplumdaki değişimler kadındaki değişimlerle paralel gitmiştir. Çağdaşlaşma kadın üzerinden yapılmaya çalışılmıştır. Kadındaki değişim erkeğe göre daha yavaş olduğu için çoğu zaman bu durum anne ile çocukları ve özellikle kızları arasında gerginliğe, çatışmaya yol açmıştır. Bununla birlikte modernleşme, anne tipinde daha geç olur. Kadın, hayatını daha çok ev hayatıyla sınırlandırdığı için toplumdaki değişim ev ve kadının anneliğine geç yansımıştır. Argunşah bu durumu şöyle değerlendirir: *"Ataerkil sistem tarafından kadınların mahrem olarak algılanıp ev içi alanlarda hayatlarını idameye zorlanmaları kadın modernleşmesinin erkeklere göre daha geç olmasına neden olmuştur. Eğitimi ve beraberinde gerçekleşmesi beklenen değişimi geleneksel kalıpların daha baskın olduğu ev içi hayatlar sebebiyle çok daha geç fark eden kadın dünyası, tam da bu sebeple modernizmi yavaş yavaş algılayacak ve daha geç başlatacaktır. "* (Akt. Karaca, 2012:10)

"Yol" adlı eserde Mürüvet Hanım oğlu Ahmet'e, "Bitmeyen Aşk" adlı eserde Sinan'nın annesi oğluna, "Fena Halde Leman" adlı eserde Hacı Anne oğlu Ekrem'e daima mesafeli davranmışlardır. Bunun sonucunda Sinan, Ahmet, Ekrem annelerinden uzak bir hayat sürdürmeye çalışmışlardır. Anneleri onların hayatlarında önemli bir yere sahip değillerdir. "İki Yeşil Su Samuru" adlı eserde ise Cahide Hanım intihar edip oğlu Teoman'ı bırakmasına rağmen Teoman için Cahide Hanım hep bir idol olarak kalmıştır.

Küçük yaşta anneleri tarafından terkedilen ya da anneleriyle sağlıklı ilişki kuramayan kızlar terkedilme duygusunu hayatları boyunca hissedip kendi ailelerini kurmakta ya da devam ettirmekte zorlanırlar. "Yalnızlığın Özel Tarihi adlı eserde annesi tarafından terkedilen Nermin, "İki Yeşil Su Samuru" adlı eserde Nilsu, "Ölü Erkek Kuşlar" adlı eserde Suna, "Çocukluğun Soğuk Geceleri" adlı eserde anlatıcı-karakter erkeklerle olan ilişkilerinde istikrarı sağlayamazlar. Nermin ve Nilsu hiç evlenmeyerek aile kurmama yolunu seçerken Suna iki evliliğinde de başarısız olur.

Erkek çocuk ile anne ilşikisi, anne-kız çocuk ilişkisinden daha farklı olur. "İki Yeşil Su Samuru" adlı eserde Teoman ile Cahide Hanım, "Adı Aylin" adlı eserde

Nilüfer ile oğlu, arasındaki ilşkileri kız çocuklarınınkinden daha güçlüdür. Bu Anneler oğullarına daha fazla imtiyaz tanırlar.

Geçmiş yıllarda bir kadın için anne olma isteği hayatındaki en önemli idealidir. Annelik her kadının özlem duyduğu daha küçük yaşlarda hayalini kurduğu bir durumdur. Anne olamadıkları zaman mutsuz olurlar. Orhan Kemal'in "Dünya Evi" adlı eserde Güllü, evli ve çocuğu yoktur: "*Kocam var, var ama ne yapayım? Ben de gencim, ben de kadınım. İstemem mi olsun çocuklarım? Olmuyor. Ne yapsam nafile... Ağlamak gelir içimden... "* (Gülendam, 2006:123) Bir kadının en önemli özelliği anne olmak olarak görülür. Peyami Safa'nın "Bir Tereddüdün Romanı" adlı eserinde *"Kadının ebediyeti zekasında değil rahmindedir. Yeni kadın yaratıcılığının merkezini şaşırmıştır. Senin saadetin idealin ve her şeyin karnındadır."* (Gülendam, 2006:118)

1980 sonrası romanlarda annelik idealinin yanında başka ideallerin de eklendiğini görürüz. Hatta zaman zaman bu yeni idealler annelik rolünü geride bırakmıştır. Kadın başarılı olmayı ya da kendi bireysel isteklerine göre özgürce yaşamayı anne olmaya tercih eder. Anne olmayıp çevresindeki çocuklardan özellikle yeğenlerini çocukları gibi görerek annelik hissini bastırırlar. "Füreya" adlı eserde Füreya, "Adı Aylin" adlı eserde Aylin anne olmayıp kardeşlerinin çocuklarına annelik etmeyi tercih ederler.

Dikkati çeken diğer bir durum da anne ile kızların ilişkisi daha rahat olmasıdır. Anneler kızlarına daha az kural koymakta cinsellik, aşk gibi eskiden konuşulmayan konular konuşulur olmuştur. Bu özgürlük şehirde yaşayan anne ve kızlarda daha fazla görülürken kırsal kesimde yaşayan kızlar ise anneyle daha fazla çatışma içerisine girmişlerdir. Çocuklar her şeye *'evet'* dememekte daha küçüklükten itibaren birey olma yoluna girerler. Çocukların hisleri, düşünceleri, genç kızların ruh halleri daha ön plandadır. Annelerinin karşısında onları eleştiren, onların kurallarına baş kaldıran kızlar, erkekler karşımıza çıkar.

4.1.3. Evlilik

"Ne büyük talihsizlik kadın olmak! Hele hele kadınlığının farkında olmamak!" (Kierkegaard)

"Yarı kurban, yarı suç ortağı, herkes gibi." (J. P. Sartre)

Evlilik toplumsal bir kurumdur. Kadın ile erkek arasındaki ilişkinin meşrulaştırılmasıdır. Toplumun bir kadından beklediği en önemli şey evliliktir:

"*Tanzimat bürokratlarının kadının toplumdaki konumunu büyük ölçüde belirleyen evlilik kurumunda yaptığı düzenlemeler, devletin aile hukuku alanındaki kontrolünü arttırmak amaçlıydı. Bilindiği gibi, Tanzimat'a kadar olan dönemde Müslümanlar arasındaki nikâhlar, ya mahkemelerde bizzat kadılar tarafından, ya da mahkemelerin her nikâh için verdikleri özel izinlerle din adamları tarafından kıyılmaktaydı. Şer'iye sicillerinde yer alan çok sayıda evlilik kayıtları da bunu göstermektedir."* (Avcı, http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/19/1157/13608.pdf, 03.07.2013)

Bununla birlikte evlilik anlayışı zaman içinde değişikliklere uğramıştır. Günümüzde evlilik kadın ve erkeğin özgür kararıyla gerçekleştirdiği bir olaydır. Erkeğin evlilikteki koruyucu rolü giderek azalmaktadır. Erkeğin amacı kendisini bir eş ve bir baba olarak bütünlemektir. Eski tarihlerde kadın, aileler arasındaki bağın daha fazla güçlenmesini sağlayan bir nesne olarak görülmüştür. Evlilik eşler arasındaki bir anlaşmadan çok anne ve babaların aralarında yaptıkları bir anlaşma idi. Bununla birlikte evliliğin sona ermesi toplumsal birtakım kurallarla şekillenmiştir. Çoğu zaman erkek evliliğin bitiminde kadına nafaka vermek zorundadır.

Genç kız, hem evlenmeyi ister hem de evlilikten korkar. O, evlilikle birlikte geçmişiyle bağını koparmakta, yeni bir düzene geçmektedir. O yüzden kadınlarda evlilik tarihi yaklaştıkça stres de artar. Bazı genç kızlar da evliliği baskıdan kurtulma şansı olarak görmektedir. Evliliklerin çoğu aşktan doğmaktadır. Freud, *"Koca, hiçbir zaman sevilen adamın kendisi olmayıp, ancak onun yerine konmuş benzeridir."* der.

Montaigne'e göre ise "… i*nsan sırf keyfi için evlenmez; soyunu sürdürmek, ailesini devam ettirmek için evlenir.'* (Beauvoir, 1993:25)

Birey, evliliği bazen yalnızlıktan kurtulmak bazen ekonomik koşullarını düzeltmek bazen de çocuk sahibi olmak için yapar. Başarılı bir evliliğin olabilmesi için bireyin kendi özelliklerini ve karşısındakinden beklentilerini iyi bilmesi gerekir. İyi bir evliliğin nasıl olması gerektiğini Montaigne şöyle ifade eder: "*Aşk evliliklerinden daha tez bozulan ve çözülen evlilik görmedim şimdiye dek; çünkü güzelliğe ve cinsel arzulara dayanan evliliklerde daha sağlam ve sürekli birtakım temeller gerekir ve insan bu tür evliliklerde her an değeri yoktur… İyi bir evlilik, aşkın gereklilik ve arkadaşlığını yadsır."* (Beauvoir, 1993:29)

Erkek sevgi ile mantığı bağdaştırdığı zaman evlenmeye karar verir, kadın ise sevdiği an evlenmeye karar verir: "*Kendi kovanın ecesi olan yuvacığında kendi kendisiyle barışık olarak yaşayan, ama erkek aracılığıyla da sınırsız evrene ve zamana doğru sürüklenen eş, ana, ev kadını evlilikte hem yaşayana gücünü, hem de yaşamının anlamını bulmaktadır."* (Beauvoir, 1993:54)

Kadın için en önemli mekân, evidir. Ev, kadın düzeninin göstergesidir. 1947'deki bir araştırmaya göre bir kadın hafta içi üç saat kırk beş dakika, hafta sonu ise sekiz saat ev işleri için harcamaktadır. Çalışan ve çocuk sahibi bir kadın olduğu düşünüldüğünde kadının yükü daha da artmaktadır. Bununla birlikte kadın, hayatında süreklilik ister. Kadın için ev, devamlılığın sembolüdür. Kadının hayatında geçiş dönemleri zorlu olur. Çocukluktan genç kızlığa, genç kızlıktan evliliğe geçiş sancılıdır: "*Genç kızın baba ocağıyla bağları, genç erkeğinkinden daha sıkıdır. Ailesinden kopmak, onun için sütten kesilmesinin ta kendisidir.*" (Beauvoir, 1993:76)

Genç kız evlenmeden önce anne babasının nüfusu altındadır. Zaman zaman anne babasına başkaldırsa da aile onun için sığınacağı yuvadır. Tolstoy'un eşi Sofia da günlüğünde bu durumu şöyle ifade eder: *"Dayanılması güç, acı bir duygu belime ve boynuma sarılmış sıkıyordu. O an sezdim ailemden, bütün varlığımla sevdiğim, öteden beri birlikte yaşadığım insanlardan ayrılma vaktimin geldiğini… Şaşkından ve garip bir korkudan kurtaramıyordum kendimi. Evdekiler geliyor aklıma. Yaşam nasıl da kuş gibi hafifti o zamanlar!"* (Beauvoir, 1993:79)

Buket Uzuner'in "Kumral Ada Mavi Tuna" adlı eserinde Pervin'e göre evlilik, toplum tarafından genç kızlara sunulan bir pakettir. Her genç kız kendisine sunulan bu paketi bekler: *"Çünkü o yıllarda kadınlara hayran olmaları için sunulan paket rüya buydu. Kadınlar da bu paketi pek sorgulamadan alıyorlardı. Annem bu kadınların en tipik olanıydı."* (Uzuner, 1997:143)

Evlilik ile birlikte genç kız olgunlaşmak zorundadır. Eşinin evinin sorumluluğunu yüklenmiştir. Bu durumu kabullenmesi zordur. Bunun sebebi hem çocuk olarak kalkma isteği hem de kadın olma zorunluluğudur. Evlilik sadece kadın için değil erkek için de zor bir süreçtir. Erkek kendinden başka birinin sorumluluğunu almak zorunda kalır. Günümüzde kadın ile erkeğin eğitimi arasında farklar azalmışsa da yine de ön planda olan erkektir. Kadın eşini çoğu zaman babasının yerine koyar. Onun için eşi bir koruyucu, bir kılavuz, eksiğini tamamlayan birisidir. Bu yüzden evlilikte kadının erkeğe sığınması erkeğin de hoşuna gider. Kadın zaman zaman erkeğin egemenliğini reddetse de onu elinde tutmak ister: "*Bir koca tavlamak başlı başına bir sanattır: onu elde tutmaksa ikinci bir sanattır."* (Beauvoir, 1993:102) Kendini güvende hissetmesi, toplumda eş olmanın verdiği saygınlık, çocuk, eş vb. bu mücadelede kazanılan ödüllerdir. Diğer yandan da giyinişiyle, davranışıyla, toplumsal ilişkileriyle eşine karşı direnme ile uysallık arasında bir denge kurar. Bunu bazen ödün vererek bazen de direnerek yapar.

Ayşe Kulin'in "Sevdalinka" adlı eserinde Nimeta ile Burhan anlaşarak evlenmiş ve bu evliliklerini uzun yıllar sürdürmüşlerdir. Bununla birlikte zamanla birbirlerinden uzaklaşmışlardır. Tartışmaya dayalı olmayan bir ilişkileri vardır. Bu durum zamanla Nimeta için sıkıcı olmuş, evliliği cazibesini yitirmiştir: "*Belki de hiç kavga etmedikleri için aşık olmuştu bir başka adama, içlerinde biriken isteklerini, hayal kırıklıklarını, kızgınlıklarını akıtamamışlardı. Durgun bir su gibiydi Burhan, hiç kabarmazdı hiç kızmazdı, sorgulamazdı da."* (Kulin, 2010:144) Nimeta ile Burhan'ın evliliklerinde kadın nehir, erkek göl olmuş ve erkek kadının beklentilerine cevap verememiştir.

İnci Aral'a göre evlilik toplumsal bir düzendir: "… *ama bu düzen hakikaten insanların çok ender durumlar dışında, o birlikteliği sürekli yenileyebilenlerin*

dışında insanların yaratıcılığını, heyecanını öldüren, onları böyle tek düze yaşama biçimine mahkûm eden bir şey ve hakikaten özellikle kadınları kötürüm eden bir şey. Ama tabi erkekleri de, evlilikleri yüzünden kötürüm olan bir sürü de erkek var." (Söyleşi, 2002); Romanlarında evliliği daha çok toplumsal ve bireysel dayatmaların şekillendirdiği ve kişiyi varoluş çizgisinden farklı noktalara taşıyan bir düzen olarak işlemektedir." (Örnek, 2012:30)

Kadın sorununu bir psikolog ve sosyolog edasıyla eserlerinde işleyen İnci Aral'ın, "Ölü Erkek Kuşlar" adlı romanındaki Ayhan karakteri ile Ayşe Kulin'in "Sevdalinka" romanındaki Burhan karakteri arasında ortak noktalar dikkat çekicidir. Ayhan eşi Suna'nın birey olması için her zaman Suna'yı destekler, ancak bunu yaparken aynı zamanda onun bir kadın olduğunu unutur. Sonunda özüne yabancılaşmış, mutsuzluğunun çözümünü evliliği dışında arayan bir kadın, Suna ortaya çıkar. Burhan da eşi Nimeta'yı evliliklerinde özgür bırakmış, ama bu özgürlük beraberinde Nimeta'ya yalnızlığı da getirmiştir. Bu durumu Burhan fark edememiş, sonunda Nimeta da tıpkı Suna gibi çözümü başka bir erkeğe sığınmada bulmuştur. Erendiz Atasü, İnci Aral'ın romanlarındaki kadın karakterler için şöyle der: *"İnci Aral yalnızlığı, ürkekliği-yıkıcı atılganlık zıtlığını, arzuyu, ezilmişliği, dışlanmayı, kadın-erkek ilişkilerindeki onur yaralarını, çaresizliği…"* (Atasü, 1998:138) Bu özellikler aslında dikkat edildiğinde Nimeta'nın kişiliğinde de vardır. Nimeta atılganlık ile ürkeklik, arzu ile dışlanmışlık korkusu arasında gel-gitler yaşar. Suna'nın aşkı ile sevgiyle bağlı olduğu evliliği arasında yaşadığı kişilik bölünmüşlüğü Nimeta'da da görülür.

Nimeta, evliliğinde güçlü bir kişilik sergilemiş, Burhan da onu desteklemiştir: "*Sen hiçbir zaman acınacak biri olmadın. Ben senin içindeki gücü her zaman bildim. Annenin seni büyütürken çok fazla baskı altına almış olmasından hep şikayetçi olduğun için, belki de gereğinden fazla özgürlük tanıdım sana seni yalnız bıraktım."* (Kulin, 2010:164) Burhan, görünenin arkasındaki zayıf Nimeta'yı hiçbir zaman fark edememiştir. Nimeta sadece Stefan'ın yanında ağlayarak zayıf yönünü gösterir. Kadın elinde herhangi bir silahın olmadığında güçsüzlüğünü ağlamakla telafi etmek ister. Gözyaşları hem yakınma hem de avunmadır. Erkek bu durumu yargılar, kadın

ise bu kural dışılığı baştan itibaren kabul etmiştir. Beauvoir, gözyaşı için *"büyülü dua"* der. Kadın bu durumda tutarsız davranışlar sergiler. Bazen çocuklaşıp çılgınlıklar yapar. Bu tutumu kendinden daha güçlü biri olduğunda gösterir. Bu yüzden Nimeta, eşi savaşa gittiğinde birikmiş tüm acılarını Stefan'a akıtır. Stefan, Nimeta'nın gözünde kendisinden daha güçlü bir kişiliktir.

"Ölü Erkek Kuşlar" adlı eserde sevdiği adamla evlenen Suna aradığını bu evlilikte bulamaz. Toplumu ve kuralları karşısına alarak boşanır. İkinci evliliğini aydın ve sol görüşlü olan Ayhan'la yapar. Ayhan sıradan bir evlilik istemez, Suna ile bir evlilik anlaşması yapar. Suna, Ayhan'ı kaybetmek istemediği için Ayhan'ın isteklerini kabul eder. Bu düşünceler o güne kadar Suna'nın alışık olmadığı düşüncelerdir. Ayhan'a göre eşler birbirini tamamlayan kişiler değildir: *"İki kişilik bir örgüt bizimki, diyor Ayhan, çünkü aşk da bir örgütlenmedir. Ben birlikteliği iki yarımın birbirini tamamlaması olarak almıyorum. Tam tamına iki bütün bir araya geldiğinde çoğalır o birliktelik, zenginleşir*." (Aral, 1998:47)

Ayhan ile birlikteliği sonrası Suna değişir ve yeni bir Suna olur. Ayhan, 12 Eylül döneminde zor günler geçirir, işinde birtakım sorunlar yaşar. Bu zorlu süreçte Ayhan, Suna'ya sığınmak ister. Kendi eliyle değiştirdiği Suna artık sıradan bir eş değildir. Ayhan'ın yarattığı bu yeni kadın Ayhan'ın istediği gibi de bir eş olamaz. Bu arada Ayhan'ın başlangıçta esirgediği sevgiyi Suna, Onur'da bulur. Onur evlidir, ancak mutsuz bir evliliği vardır. Bununla birlikte değişimi göze alamadığı için mutsuz evliliğini sürdürür. Suna, Onur'dan daha cesurdur. Suna, Ayhan ve Onur arasındaki mücadelede hırpalanır ve sonunda ikisini de hayatından çıkarır. Suna özgürlük ve baskı arasında gidip gelen toplumsal olaylara karşı duyarlı, 12 Eylül dönemi aydın kadınıdır. Eserde toplum tarafından erkeğe ve kadına dayatılan roller eleştirilmektedir. Sonuçta kadın da erkek de istemedikleri gibi davranmakta ve birbirini hırpalamaktadır. Aydın insanlar olmalarına rağmen toplum tarafından kendilerine dayatılan rolleri oynamak zorunda kalırlar. Ayhan dahi teoride savunduklarını uygulamaya geçiremez.

Toplumun gözünde kadın iyi bir ev hanımı, iyi bir anne, söz dinleyen eş olmalıdır. Erkek ise duygularıyla değil mantığıyla hareket etmelidir. Suna, tüm

bunların ötesinde özgür olmak için daha çok uğraşır. Bu kadınlık rolünden sıyrılıp birey olması ise daha zordur. Kadın ve erkek, evlilik sürecinde ben düşüncesinden geçip biz olur. Eserde bu düşünce eleştirilir. Biz; kendi kişiliklerini kaybeden *"ben"*lerden oluşmamalıdır. İnci Aral'a göre çiftler evli olsalar dahi ben+ben = ikimiz olmalıdır: "*Yakınımızdaki birçok çifti eleştirmiştik bir zamanlar. Bunlar birdenbire yalnız kalıvermekten o kadar çok korkuyorlardı ki bir an bile ayrılmak istemiyorlar, birlikte geziyor, aynı yerde çalışıyor, aynı şeyleri düşünüyor, inanıyor, aynı tepkileri gösteriyor, aynı insanları sevip aynı şeylere gülüp ağlıyor ve böylece ben olmaktan biz olma durumuna geçiyorlardı. Zaman içinde oturup kalkmaları, yüzleri, davranışları her şeyleri öylesine birbirine benzer bir hale geliyordu ki kim kimdir belli olmuyordu artık. Sonra elbette, günün birinde bunu ansızın görüverdiklerinde, yani birinci tekil kişiden birinci çoğul kişiye dönüşmüş olduklarını farkettiklerinde şaşırıyor, bu dönüşüm sürecinde içlerinde biriktirdikleri öfke ve nefreti unutmak için büyük çabalar gösteriyorlardı. Bu geri dönülmez noktada çok sancılı ilişkiler büyük patlamalar yaşanıyordu çoğu zaman. Yirmi otuz yıl sonra kavgalar, çelişkiler, terkler, boşanmalar, yaşamın boşa harcanmış olduğu düşünceleri çıkıyordu ortaya."* (Aral, 1998:16)

Evlilik sürecinde çiftler değişim yaşamakla birlikte bu değişimi en çok yaşayan taraf kadın olur. Evlenirken kadının erkeğin soyadını alması dahi evlilik sürecinde değişimin kadın odaklı olduğunun bir göstergesidir: "*Ataerkil toplumda kadın erkeğin soyadına tabidir. Bu durum sadece yasal anlamda ya da kimlik üzerinde bir değişiklikten ziyade çeşitli toplumsal anlamlar ifade eder. Bu durum kadının kimliğini de tanımlar. Simone de Beauvoir'in ifade ettiği gibi, kadın erkeğin soyadını alır ve onun dinine, sınıfına, ortamına girer, onun ailesinden biri olur. Yavaş yavaş ya da birden geçmişinden kopar, kocasının evrenine katılır*." (Akt. Kadılar, 2011:85) Eserde Suna, kadının evlilikte daha fazla değişime uğrayan taraf olmasını kabullenemez: "*Benzemek zorunda kalan daha çok kadın oluyordu. Erkek, iki tabak yıkamayı öğrenemezken, kadın biraz akıllıysa yıllar sonra kimlik bunalımına düşüyordu. İsyan ettiğinde azmakla, kudurmakla suçlanıyor kendisini adam edene başkaldırma nankörlüğünde bulunuyordu."* (Aral, 1998:16)

Kadın evlilik sürecinde kendisi olmadığını fark ettiği anda değişim ister. Mutsuzluğu dahi göze alarak kendi olma savaşını verir: "*Bireylerin sahiplenme duygusundaki sınırı aşıp birbirine hükmetmeye başlaması ve bireyin özgürlüğünü ortadan kaldırması bu düzeni bozar."* (Örnek, 2007:40)

Evlilik, hem kadın hem de erkek tarafından onanan bir kurumdur. Bir taraf için onanmaması evliliği çıkmaza sürükler. Suna, Ayhan ile yaptığı evlilikten kendinin onanmadığını gördüğünde yalnız kalmak ister: "*Bunca sevgi ve bunca bir arada biz olmaktan bunaldım. Bir süre mutsuzluğa, kendim olmaya, yoksunluğun ve acının tadını sessizce ve kendimce yaşamaya gereksinme duyuyorum."* (Aral, 1998:16)

Evlilik Suna için onu boğan bir bağdır. O evlilikte bir kadın, bir eş olmaktan çok bir kişi, bir insan olmak ister. Başlangıçta Ayhan da aynı şeyleri ister. Bununla birlikte Ayhan için evlilik çiftlerin yarımlarını tamamladıkları bir bütün değildir: "*Bence farklı yönlerimizle birbirimizi tamamlayabiliriz. Ben birlikteliği iki yarımın birbirini tamamlaması olarak almıyorum. Tam tamına iki bütün bir araya geldiğinde çoğalır o birliktelik, zenginleşir."* (Aral,1998:31)

Evlilikle ilgili düşünceler küçüklükten itibaren öğretilir. Bu düşüncelerden birisi de kişinin evleneceği insanla hayatının sonuna kadar mutlu yaşayacağıdır. Buket Uzuner'in "İki Yeşil Su Samuru" adlı eserinde Nilsu, ömür boyu sürecek bir peri masalına inadırıldıklarını söyler: *"İnsanların pek çoğunun, inanmamış, hiç inanmayacakmış gibi görünenlerin bile, özellikle ilk gençliklerinde 'ömür boyu' sürecek, 'güllük gülistan', 'tek yastıkta kocanacak' bir kadın-erkek ilişkisine en saklı, en özel köşelerinde ayırdıkları, gizlice şımartılmış, âdeta gelişmesine göz yumulmuş bir inanç bulunuyor. Bu, belki de kendimize sakladığımız bir peri masalıdır."* (Uzuner, 2000:38)

Evlilik toplum tarafından bireye dayatılır. Belli bir sürede evliliği gerçekleştiremeyen kişi bu düzenin dışında kalmış sayılır ve toplum tarafından dışlanır. "Ölü Erkek Kuşlar" adlı eserde Suna'ya göre evlenmeyen kişiye toplum acır: *"Yalnız insanları düzen dışı kalmış sayıyorlar, evliliğin nimetlerinden yoksun oldukları için acıyorlar onlara..."* (Aral, 1998:35) Bu baskı yüzünden bireyler

düzenin bir parçası olabilmek adına yanlış kararlar alıp yanlış kişiler seçer: "*Önlerine çıkan ilk kadın ya da erkek kendileri için yaratılmış sanma aptallığından vazgeçemiyorlar, sabırsızca düzen sanılan düzensizliklere atılıyorlardı."* (Aral,1998:30)

Suna'ya göre toplumdaki evli çiftler yalnız olan bireyi kendileri için bir tehdit olarak görmektedirler. Dışlamalarının bir nedeni de budur: "*Biraz korku da var bence. Bu ayrıksı insanların kendi düzenlerini tehdit edebileceği, karı ya da kocalarını baştan çıkaracağı korkusu..."* (Aral,1998:35) Suna, Adam'la ilk evliliğini yapar. Toplumsal görevini yerine getirir. Evlilik sonrası ise sahiplenme, kısıtlama başlar: *"Sahiplenme, tutsaklık, yozlaşma ve yalnızlık çok yakınımızdadır artık."* (Aral, 2012:183) Suna'nın bu evliliği İnci Aral'ın gerçek hayatında yaptığı evlilikten izler taşır. İnci Aral, 23 yaşındayken mektuplaştığı Adam'la evlenir. İki oğlu olur. Evliliğin eşinin hâkimiyeti altında süren mutsuz bir birliktelik olduğunu görünce boşanmaya karar verir. Özellikle bu eserlerinde kendi hayatından yola çıkmıştır. Kadının evlilikteki çıkmazları, iletişimsizliği, sevgisizliği, yalnızlığını, toplumla çatışmasını konu edinirken aslında kendi çıkmazlarını anlatır

Evliliklere çoğu zaman çevre karar vermektedir. Toplum uygun eşi belirlemekte ve bireyi bu duruma itmektedir. Ayhan kadınlarla sadece flört etmek isterken namus, dedikodu, çevre baskısı gibi etkiler sebebiyle kendini hiç hazır olmadığı bir evliliğin içerisinde bulur: "*Aslında onun benim karşıma çıkması ve öyle rastgele evlenivermiş olmamız daha çok çevrenin suçudur. Bizim biraz da ilk merak, ilk heyecan olan duygusal yaklaşımımızı çevremiz evliliğe zorladı. Onun amiri durumunda olan dar kafalı herif biz evleninceye kadar rahat etmemişti kızın namusunu kurtaracak diye. Bir rahatsızlık, bir dedikodu görsen... İşte birbirimizi hiç tanımadan, beş parasız itildik evlenmeye."* (Aral, 1998:50)

Geçmişte kadının yaşadıkları daha sonraki yıllarda yapacağı evliliklerde de davranışlarını belirler. Ayhan'ın ilk eşi, çocukluğunda güvensiz bir ortamda büyümüş olduğu için evliliğinde eşine karşı güvensizlik duygusu besler: "*Onun geldiği yaşamın bizim evliliğimize etkileri çok yıkıcı oldu. Nasıl hiç kimse tarafından*

sevilmeden büyüdüğünü bana anlatmıştı. Bu sevgisizlik belki de en önemli eksikti onun yaşamında. Oysa ne aklıyla ne bana güveniyle bunu yıkabildi." (Aral, 1998:55)

Ayhan, Suna'nın daha önce evlendiği ilk eşinden farklıdır. Henüz evlilik, aşk konusunda tecrübesizken kendini Havva ile evli bulur. İlk evliliğini kendisi istediği için değil, çevrenin baskısıyla yapmıştır. Havva ile hiçbir zaman ortak noktalarda buluşamazlar. Sonunda ayrılma kararı alırlar. Ayhan geleneksel evlilik düşüncesine sahip değildir. Eşini her şeyden önce bir insan, bir kişi olarak görmek ister. Bu düşüncesi ikinci evliliğini yaptığı Suna ile çatışmasına yol açar. Ayhan için evlilik, iki kişinin aynı evi paylaşmasından başka bir anlam ifade etmemektedir. Ona göre çiftler birbirine karşı sorumlu değildir: "*Biz evli değiliz, evli olma durumunda olduğumuzu kabul etmiyorum ben. Sen istedin diye, yoksa umurumda bile değil. Ben bir karı istemiyorum. Öncelikle senin kendi başına bir kişilik, yere sağlam basan biri olmanı istiyorum. Neden boş kaldığın anda eve koşuyorsun? Yapabileceğin başka şeyler yok mu? Hiç bir amacın yok mu senin?"* (Aral, 1998:62)

Ayhan, eşinin özgür olmasını kendisine bağlı bir varlık olmasını istemez. Toplumun evlilik anlayışı zaman içerisinde değişebilir. Kadın ve erkeğin evlilikteki rolleri, eskisi gibi toplum tarafından dayatılan roller değildir. Yapılan bir araştırmada bir kadın, kendi konumunu şöyle değerlendirmektedir: "Evdeki görev dağılımı pek cinsiyete göre değil aslında. Ben eşimle anlaşma yaptım. Temizlik ve yemek gibi işler için kadın tuttuk. Yani ben evime geldiğimde kitap falan okumak istiyorum. Kendime zaman ayırmak istiyorum. Bu yüzden böyle bir yöntemde uzlaştık. Her iki tarafta memnun bu anlaşmadan. Örneğin, eşimde tamir işlerini kendisi yapmıyor, yardımcı çağırıyoruz. Sorun yaşamıyoruz." (Kadılar, 2011:146)

Ayhan, birlikte yaşamak için Suna'ya koşullar sunar. Bu bir ev arkadaşlığı anlaşması gibidir. O, Suna bu kuralları kabul etmediği takdirde birlikte yaşayamacaklarını söyleyerek Suna'nın kabul etmesini zorunlu kılar. Suna eşini sevmektedir. Bu yüzden de değişimi ister. Değişimi kendisi istediği için değil Ayhan istediği için kabul eder. Aslında yine geleneksel, bağımlı bir kadın gibi davranır:

"*1. Ev sahibi olmayan Suna, kullanılan evin sahibi Ayhan'a barınma bedeli olarak kira ödeyecek.*

2. Herkes kendi bütçesinden kendi gereksinimlerini karşılayacak ve yemeğini kendisi yapacak. Ayrıca aynı evi bölüşen iki pansiyoner gibi bulaşık çamaşır ve öteki gündelik işlerini üstlenecek. Kimse kimsenin işini yapmayacak ve ötekine karışmayacak.

3. Ayrı odalarda yatılacak. Ortak istek durumunda birlikte olunacak. Tek yanlı ilişki isteğini karşı tarafın kabul etmeme hakkı olacak.

4. Evin ortak giderleri bölüşülecek. Yakıt, elektrik, su, temizlikçi v.b.

5. İki tarafın da kendi çevresi, kendi arkadaşları ve dostları olacak. Onları özgürce kabul edebilecek ve onlarla birlikte olabilecek. İstenmeyen karşılaşma ve karışıklıkların olmaması için karşı tarafa bilgi verilecek. Genel olarak dostların yanında iken toplumsal kurallara aykırı davranılmayacak. Ayrı yaşıyormuş izlenimi verilmeyecek.

6. Herkes eve istediği saatte gelip gidebilecek. Bu konuda kimsenin kimseye hesap sorma hakkı olmayacak." (Aral, 1998:64)

Ayhan bu kuralları Suna'ya dayatır. Bir süre sonra Suna bu kuralları uygulamaya başlayınca Ayhan eski Suna'yı geri ister. Suna ise kendisinden istediği bu kuralları uygulayarak Ayhan'dan intikam alır.

Erkek, toplum tarafından kendisine dayatılan kurallara karşı çıkmaz. Erkeğin bilinçaltında kadının kendisine ait ve bağımlı olma düşüncesi yatar. Ayhan da Suna'nın bağımsız bir kadın olmasını istese de aslında bu fikre hazır değildir. Bu yüzden düşünceleri teoride kalır, pratiğe dönüşmez. Ayhan sonraları Suna'nın "Su" yanını istese de artık "Su" yoktur. Ayhan, "Su"yu öldürmüştür: "*Bu değişimi başararak öç alma... Böylece Ayhan'ın savunduğu yaşam biçimini ne ölçüde uygulayabileceği de ortaya çıkacak. Düşlediği birliktelik yaşanmışlıktan çok teori kokuyor çünkü."* (Aral,1998:67)

Başlangıçta Suna, hayatının merkezine evliliğini koyar. O, zamanla değişime uğrar ve evliliğinden rahatlıkla vazgeçer. Bu süre içerisinde Ayhan klasik erkek rolüne bürünür. Bununla birlikte Suna, Ayhan'sız yaşayabileceği düşüncesini kazanmıştır. Kendisine farklı bir yaşam felsefesi belirler.

Eşler arasında farklılıklar zaman içerisinde belirginleşir. Eserde Onur, isteği dışında bir evlilik yapmış, akrabası Güler ile evlenmiştir. Güler, Onur'dan farklı bir kişiliğe sahiptir ve onun dünyasını anlayamaz. Bu noktada İnci Aral evliliği olumsuz olarak nitelendirir. Evliliğin iki kişiyi tutsak hale getirdiğini, hem kadının hem de erkeğin isteklerine göre yaşayamadığını düşünür. Evlilik kadın için sınırlayıcı olur ve yalnızlığı bereberinde getirir. Sadece mantık evlilikleri değil, aşk evlilikleri de zamanla tükenir. Burada erkek daha avantajlı durumda olduğu için isyan eden, bunalıma giren daha çok kadındır. Erkek ise toplumun kurallarını kabullenir: *"Güler ona yetmiyordu. Herhalde kendisi de Güler'e fazla geliyordu. On iki yıl sonra, bugün geldikleri noktada kurulu bir düzeni birbirlerini durmadan inciterek, yorarak, tüketerek sürdürmekteydiler, hepsi buydu."* (Aral, 1998:75)

Onur ile Güler arasındaki iletişimsizlik zirveye ulaşınca Onur, eşine karşı kendini kapatır. İsteklerini gerçekleştirmek adına dışarıya açılır. Güler, geleneksel bir kadındır. Kendisine eşinin her dediğini yapması, çocuk doğurması, iyi bir ev hanımı, iyi yemekler pişirmesi vb. öğretilmiştir. Bunun dışında kadınlığının farkında olmayan, birey olamamış bir kadındır. Onur'un ondan beklentisi bu değildir. Değişim için Onur çok geç olduğunun farkındadır. Durumu kabullenmiş, yeni bir düzeni ise göze alamamıştır: *"Karısıyla hiç bir türlü iletişim kurmayı istemediği ve bu alandaki umutlarını çoktan yitirmiş olduğundan kadının yönelttiği her soru, her sözcük özellikle, onun kendisini ele geçirme, teslim alma manevralarının ilk adımları gibi geliyordu Onur'a. Nicedir kapatmıştı kendisini Güler'e ve onun bunu görmez ve usanmaz çabası ancak sinirlendiriyordu onu."* (Aral,1998:86) *"İnci Aral; kadınların doğurganlığından gelen gizli güçlerinden korkan erkeklerin, güçsüzlüklerini gizlemek için kabalaştıklarını; evlenirken kolay yönetilecek, kendilerine hizmetçilik edecek ama sevmekte zorlandıkları kadınları tercih ettiklerini; doğuştan kötü, kaba, anlayışsız olmadıklarını; aslında iç dünyalarında zayıf ve yumuşak bir kişilik gizledikleri hâlde, toplumun dayattığı sert adam rolünü oynamak zorunda kaldıkları için, onlardaki kimlik bölünmesinin en az kadınlardaki kadar acı olduğunu söyler."* (Özdemir, http://turkoloji.cu.edu.tr/YENI%20TURK%20EDEBIYATI/gulseren_ozdemir_olu_erkek_kuslarda_kadin_ve_erkek_dunyasi.pdf,09.11.2010)

Evliliklerinin ilk yıllarında Onur, Güler'i değiştirebileceğini, istediği gibi bir kadın haline getirebileceğini düşünmüştür. Bunu yaparken aslında Güler'i yönetmek istemiştir. Onur, Güler'i değiştiremez, bununla birlikte boşanıp varolan toplumsal düzenin dışına çıkmayı da göze alamaz. İstemediği halde evliliğini sürdürür. Romanda toplumsal düzenin dışına çıkmayı başarabilen sadece Suna olur: *"Evlilik bir dayanışma, iyilik, sevecenlik dengesi kurma değil miydi? Yöneteceği, öğrenmesi gereken her şeyi öğretebileceği, kendi elleriyle biçimleyeceği bir kadın olabilirdi Güler."* (Aral,1998:87)

Duygu Asena'nın "Aynada Aşk Var" adlı eserinde Nilgün, eşinin olmasını istediği gibi biri olmaya çalışır: *"Korkaklar gibi daha önceki hayatım hakkında ona yalan söylemiştim. Kendi olduğum gibi değil, onun istediği gibi davranmıştım. Onun önünde eğilmiştim, ona yenilmiştim."* (Asena, 1997:103)

Evlilik kadın için sığınma yeridir. Suna, Onur'a âşıksa da eşi Ayhan onun için huzur demektir: *"Hem istediğim hem de beklemediğim bir durumla karşılaşmış olmanın sarsıntısıyla Ayhan'ın yanına dönüyorum çabucak. Orası bir sığınma noktası, bir sınır çizgisiymiş gibi bilinçsiz bir kaçma içtepisiyle."* (Aral,1998:107); *"İyice sokuluyorum ona. Beni her türlü düş kırıklığından korusun istermiş gibi gizleniyorum göğsüne."* (Aral, 1998:109)

Evlilik kadın için bir fırsattır. Ayşe Kulin'in "Adı Aylin" adlı eserinde Aylin'in karşısına bir Arap prensi çıkar. Aylin için onunla evlenmek bir şanstır ve bu şansı kullanması gerektiğine inanır: *"Fırsat avucunuzun içindeyken, ondan yararlanın. Yoksa parmaklarınızın arasından akıp gider."* (Kulin, 1998:64)

Evlilik, kadının kariyeri önünde bir engel olabilir ve kadın bir tercih yapmak zorundadır. Eserde Aylin, Jean Pierre ile olan evliliği sırasında Amerika'dan bir iş teklifi alır ve işi evliliğine tercih eder: *"Her ikisinin de çok uzun yıllar emek verdikleri birer tahsil dönemleri ve beklentileri vardı. Beklentilerinin arasında çocuklar, aile hayatı, domestik mutluluklar öncelikli değildi."* (Kulin,1998:104); *"Kendi kaderlerinin onlara tayin ettiği istikametlere doğru yola çıkarken, evliliklerini oluruna bırakıp, el sıkıştılar ve ayrıldılar. Ellerinde, bu evlilikten altı*

yıllık sağlam bir dayanışma ve derin dostluk duygularıyla dopdolu gençlik anıları kaldı sadece." (Kulin, 1998:104)

Aylin, hayatında birkaç kez özel hayatı ile işi arasında kalmış ve her defasında kariyerini tercih etmiştir: "*Ya mesleğine boş verip, sevdiği adamın peşinde adım adım dünyayı dolaşacaktı ya da mesleğini ön plana alacaktı. Hayat bir meslek uğruna aşktan vazgeçmeye değer miydi? Tam değmez demeye hazırlanıyordu ki, çalıştığı hastanede psikiyatri bölümü şefliğine terfi ettirildi."* (Kulin, 1998:108)

Evliliğe emek verildiği için eşler arasındaki bağ kopmaz. Leyla Erbil'in "Karanlığın Günü" adlı eserinde Nesli eşiyle sorunlar yaşamasına rağmen ortak geçmişlerinden dolayı ondan vazgeçmez: *"Yormuştu beni gerçi evlilik; ama koskoca yirmi yılı paylaştığımız, emek verip didinerek sürdürdüğümüz bağları, birlikte aldığımız halıları, yaptırdığımız perdeleri, çocukların hastalıklarını, üzüntü ve sevinçlerimizi düşündüm; evliliğin bir çile biçimine gelişi, sıkıntılar, evet, ama neden hiç kopamamıştım ondan; sevgi yoksa?"* (Erbil, 2009:252)

"İçimde Kuşlar Göçüyor" adlı eserde anlatıcı-karakter, evlilik korkusu yaşar. Otobiyografik özellik taşıyan eserde yazarın gerçek hayatında yaptığı ilk evlilikten izler vardır: "*Ondan garip bir biçimde hep korkmuş olduğumu seziyorum birden. Nedenini düşünüyorum. Beni hiçbir biçimde duymak istemediği için mi? Karşısında sürekli bir haksızlık durumu içinde yaşamak zorunluluğu duymuş olmamdan mı?"* (Aral, 2012:93)

Eserde anlatıcı-karakter, ilerleyen süreçte ikinci evliliğini gerçekleştirir. Daha özgürlükçü bir yapıya sahip olan bu evlilikte de zaman zaman çatışmalar yaşar: *"Bütün beraberlikler egemenlik mücadelesi sürecinden geçer. Kimi zaman bir taraf yenilir, teslim olur. İki taraf da teslim olmuyorsa karşılıklı olarak mevziler kazanılır ya da kaybedilir ve kişilerin yaşama alanlarının sınırları belirlenir. Bu, yazılı olmayan bir barış anlaşmasıdır. Sorunların tümünü çözmez belki ama temelde işe yarar. İki ayrı insan, iki bağımsız birey olarak ortak hayatı sürdürmeyi kolaylaştırır."* (Aral, 2012:36)

Ayşe Kulin'in "Füreya" adlı eserinde Füreya ilk evliliğini âşık olduğu için

yapar. Eşinden gördüğü şiddet ve bunun neticesinde çocuğunu kaybetmesi Füreya'yı hayatına tekrar şekil vermeye iter. Yaşadıkları, ikinci evliliğindeki eşini seçerken belirleyici olur. Kendisinden yaşça büyük Ali Bey ile mantık evliliği yapar: "*Füreya'nın Kılıç Ali'yle olan evliliği, Ankara günleri ve üst düzey bürokrat çevresindeki seçkin hayatı; cumhuriyetin kuruluş yılları paralelinde yansır romana. Bu bölümlerde Atatürk'e olan yakınlığı -ve hayranlığı- yakın tarihimiz bakımından önemli olaylara şahitlik etmesini de sağlayacaktır Füreya'nın. Füreya, Atatürk'ün ölümüne iki üç ay kalana kadar en yakınındaki birkaç kişiden biridir. Kılıç Ali'nin etkinliği Atatürk'ün hayatını kaybetmesi ile ortadan kalkınca, tekrar sıkıntılı dönemler başlar Füreya için."* (Kulin, 2012:68)

Sevinç Çokum'un "Ağustos Başağı" adlı eserinde Esma'nın annesi kızının bir an önce evlenmesini ister: "Yaşın vardı on sekize. Yirmiye geldin mi taliplerinden ümidi kes. Hem Nafiz gibi bir çocuk. Söğüt'te bunca kız dururken, seni münasip gördüler. Daha ne istersin? Yoksa bir keçi çobanına sevdalandın da biz mi bilemeyiz? Ha?" (Çokum, 1993:47)

Füruzan'ın "Berlin'in Nar Çiçeği" adlı eserinde Frau Lemmer'in eşi Alman savaşına katılmıştır. O, eşinin yokluğunda ailesini bir arada tutmaya çalışmıştır. Eşi döndükten sonra Frau Lemmer'i takdir eder: "*Sadıktır, uysaldır söz dinler. Önceki isteyenini ailesi beğenmiyor diye kabul etmemiştir. Yalnız kocasına bağlı eşsiz bir kadın. Güzelim."* (Füruzan,1998:39) Bununla birlikte savaşın sonunda eşi bir kolu eksik döner. Frau Lemmer eşine acır: *"Hermann savaşın sonunda esir değişimi yoluyla gelmişti Berlin'e. Zoobahnhof'ta trenden inip durmuş, Frau Lemmer'i kıpırtısız beklemişti. Hermann inanılmaz yoksullukta taraklanmış boz bir görüntüydü. Sağ kolu boştu kaputunun. Frau Lemmer'in ilk kez ayağı burkulmuştu kocasına yaklaşana dek. Kocasının omzuna başını dayadığında burnuna ağır ıslanmış bir yapağı kokusu gelmişti."* (Füruzan, 1998: 24)

Türk aile yapısında çoğu zaman erkek ön planda olmasına karşın evde kadının sözü geçer. "Berlin'in Nar Çiçeği" adlı eserde evde Güldane'nin sözü eşinden daha çok geçer. Hatta o, eşini azarlar: "*Sus Selman Allah aşkına. Anahtarı almayı unutma, sus artık yordun beni."* (Füruzan, 1998:159) Bununla birlikte

Güldane ile Selman birbirlerinin gurbetteki en büyük destekçisidir: *"İşten çıkarız bir zaman yürürüz yan yana. Im tım yok ikimizde de. Kendimizi unutup gitmişiz gün çekilene değin. Yalnız el yalnız kol olmuşuz. Biz bu gurbet dilimizi, gönlümüzü de mi kurutmaya geldik kız Güldane, der birden. İşittirir. Hele bir söz et bakalım, güzel dilin konuşsun, Meister'iniz kimleri haşladı bu gün, bilelim, şaşalım. Öfkedir tezdedir alır beni ya, sonra laf lafa elverir, konuşur gideriz. İyi saz çalar iyi türkü söyler, doğru. Önüne gelenle, ardına düşenle değil ama türkünün töresi anlamayana susmaktır, der Selman."* (Füruzan, 1998: 83)

Pınar Kür'ün "Sonuncu Sonbahar"[29] adlı eserinde Emin Bey ile eşi evlilik anlaşması yaparak evlenirler. Antlaşma şartlarından birisi eşlerden birinin başka birisiyle cinsel ilişkiye girmemesidir: *"Benden başkasıyla cinsel ilişki kurmamaya, kuruyorsa bile dile düşmemeye, dolayısıyla kulağıma herhangi bir dedikodu gelmemesine dikkat ediyor."* (Kür, 1992:8)

Emin Bey, evlilikte bir kadının sadık kalamayacağını düşünür: *"Hiçbir kadına güvenmemeyi hepsinden şüphelenmeyi ilke edinmemiş miydim? Ahir ömrümde herhangi bir kadının oyuncağı olacak değilim."* (Kür,1992:53) Emin Bey, eşinin sözüne güvenmez, her hareketinde farklı bir anlam çıkarır: *"İzmirli genç adamı buradan uzaklaştırmasını, akşamüstü gördüklerimi bana unutturma çabası gibi kadınsı bir nedene bağlamakla nasıl da ahmaklık etmişim. Karım olacak romancı çok daha şeytani ve sinsi bir çaba içinde."* (Kür, 1992:97)

Ataerkil toplumlarda erkek ön plandadır. Kadının söz hakkı ise yoktur. Erkek istediği ile evlenebilmekte ya da istemediği zaman kadından rahatça ayrılabilmektedir. Latife Tekin'in "Berci Kristin Çöp Masalları"nda Lado ilk eşini elbiselerini ütülerken yaktığı için döver ve boşar, üçüncü eşini yemek yapmadı bahanesiyle babasının evine geri götürür. Kadının evlilikte bir fonksiyonu yoktur:

---

[29] Pınar Kür'ün Bir Cinayet Romanı adlı kitabındaki Emin Köklü karakteri bu romanda da bulunmaktadır. Anlaşılmaya çalışan bir yazar, yakalamaya çalışan bir katil. Keşfedilmemek için kendilerince önlem alan katil ve yazar, beceriksizliğe uğramamak ama başarısız da olmamak adına adımlar atacaktır. Sonuncu Sonbahar'ın başkahramanı Emin Köklü, matematik profesörüdür ve gerçek bir cinayeti çözemeye çalışacaktır. Ancak, kurgusal cinayetlerden çok daha karmaşık olduğunu tecrübe ettiği gerçek cinayetleri çözerken zorlu bir maceraya girişecektir.
"Hiçbir kadına güvenmemeyi, hepsinden şüphelenmeyi ilke edinmemiş miydim? Ahir ömrümde herhangi bir kadının oyuncağı olacak değilim." (Kür,1992:53)

"Lado'nun karısı beyaz ayakkabılarının içine giydiği siyah naylon çoraplarını bir akşam üstü kızgın ütüyle ütüledi. Lado büzüşen çoraplarını avucunun içinde öfkeyle sıkıp karısını dışarı sürükledi. Karısı gözünde biriken yaşlarla Lado'nun bol paçalarına tutunmaya çalıştı. Ama Lado'nun kulakları öfkeyle tıkandı. Karısının yalvarmalarını duymadı. Daha sonraları aracıların ısrarına dayanamayıp karısıyla barışmaya razı geldiyse de nikâhını tazelemeye yanaşmadı. Çocuklarının bakımını üstüne aldı ve karısına dostluğunu bağışladı." (Tekin, 1985:102)

Erkeğin evlilikte pasif olması kadının kabul edeceği bir durum değildir. Leyla Erbil'in "Karanlığın Günü" adlı eserinde Abdullah Bey, Neslihan'a göre daha pasiftir. Bu yüzden Neslihan ailedeki dengeyi kurabilmek için daha fazla gayret sarf eder: *"Belki de şunca yıllık memuriyet hayatının getirdiği başeğmeyi, geçinip gitmeyi, susmayı öğrenmenin bir sonucuydu bu durum... Susmayı, ama ilk fırsatta sinsice içinin çektiğini uygulamayı... Onca değer verdiği Bilge'yi kendine kazanmaktan bile cayıvermişti şimdi işte, sağırlaştırmıştı kendini; aile kutsiyetiydi, Abdullah beydi, yanlışlardı, doğrulardı; bir dakika önceki o saldırılar, savlar, derin koyu bir suyun dibinde sallanan görünmez yosunlardı."* (Erbil, 2009:194-195)

Evlilik toplumsal bir kurumdur. Toplumun kadından beklediği en önemli şey evliliktir. Farklı tabiatte olmaları ve farklılıkları kadın ve erkeğin yapacağı evliliklere de yansır: *"Kadının ruhu 'üzeri dümdüz bir göle' benzer. Suların göle akışı ve gölden dışarı akışı buharlaşma ve yağmur üst yüzeyinde gerçekleşirse de gölün tüm derinliklerine işler, çiftleşme, doğum ve ölüm gibi bitip tükenmeyen bir değişim sürecini oluşturur. Bir hazne ve geçit yeri olarak kadın vücudunun simgesidir göl, dalgaları ve çalkantıyı ise rüzgâr yaratır. Erkek ruhu ise akan suya benzer; hep çalkantılıdır, alabildiğine derinlere, hep denize varmaya çalışır."* (Graber, 1998:113) Evlenecek çiftte her şeyden önce *"ben"* duygusu yerine *"biz"* duygusunun oluşması gerekir. "Berci Kristin Çöp Masalları" adlı eserde kadın zor zamanlarda kocasının yanında olarak fedakârlık gösterir: *"Tanrıdan kocalarının eğrisini almasını istediler. Sargılar içlikler yanıp kül oldu. Kadınlar Kovma Burnu'ndan bir umut alıp kondularına döndüler. Günlerce kocalarının başında beklediler. Doğrultma duası tutmadı."* (Tekin, 1985:26)

Kadın eşiyle paylaşımı olmadığı zaman evliliğinden umudunu keser. Kendini yalnızlığa mahkûm eder. Elif Şafak'ın "Eski Şehrin Aynaları" adlı eserinde Isabel, eşiyle aynı mizaca sahip değildir. Bu onu hayata karşı küskün yapar: *"Belki onu olduğu gibi kabullenmişti; belki de önce kocasına, giderek tüm dünyaya karşı hissizleşmişti."* (Şafak, 2007:26) Zaman geçtikçe evlilikte kadın erkeğe erkek de kadına aynı hisleri veremez. Eserde Antonio, eşi Isabel'deki değişimin nedenini anlayamaz. Birbirlerine tamamen yabancı olurlar: *"Bir zamanlar yüreğini ısıtan kadının genç, güzel ve ışıltılı yüzünün nasıl olup da böyle kararıp kırıştığını; gözlerindeki parıltıların öfke kıvılcımlarına nasıl dönüştüğünü bir türlü anlayamıyordu."* (Şafak, 2007:53-54)

Kadın zamanla evlilikten sıkılabilir. Evliliğini sorgulamaya başlar. "Karanlığın Günü" adlı eserde Asiye, Tahsin'le evlidir. O, evliliği ile kadınlığı arasında gel-gitler yaşar: *"Özgür ve çağdaş bir kadın evli olmalı mıydı?.. Üstelik sinirine dokunuyordu Asiye'nin Tahsin. İlk zamanlar iyiydi onunla yatmak; yepyeni zevkler öğrenmişti; ama şimdi pek bilemiyordu; beğenilmeyi, âşık olunmayı, sayılmayı, ünlenmeyi, yükselebileceği kadar yükselmeyi, sözünü dinletmeyi tatmıştı; gerçi Tahsin de karısının geldiği bu yerlerden kendine onur payı edinmiş, övünmüştü, ama şimdi, denize bakan odasında kendi kendine kaldığı şu sabah saatlerinde hep aynı soru geliyordu aklına: Ben nasıl bir kadınım, nasıl bir kadınlık yaşadım?"* (Erbil, 2009:103)

Zamanla karı kocanın paylaşımları biter. Buket Uzuner'in "İki Yeşil Su Samuru" adlı eserinde Teoman, eşiyle konuşacak konu bile bulamaz. Evlilikleri zoraki sürdürülen bir beraberliğe dönüşür: *"Hâlâ geceleri eve gidiyordu. Artık konuşacak, paylaşacak, en kötüsü birlikte gülecek hiçbir şey bulamazken ..."* (Uzuner, 2000:20)

Nilsu'nun ise anne ve babasının istekleri, beklentileri arasındaki uyumsuzluk evliliklerinde mutsuzluğu ve uyumsuzluğu beraberinde getirir: ***"****Eli ayağına dolaşan babam, böyle durumlarda iyice çekingenleşir, sanki orada yokmuş gibi davranırdı. Zavallı annem monologunu iç çekişler arasında sürdürmeye alışmıştı. Annemin tutkulu hayalleri ve düşkırıklığı dolu inlemeleri arasından kaçıp, terzi dükkânına*

sığınan babama mı, yoksa ondan kapasitesi dışında şeyler bekleyen anneme mi?" (Uzuner, 1997:183) Karı-kocanın hayattan beklentilerinin farklı olması evliliği çıkmaza sürükler. Eserde Nilsu'nun annesi ile babasının hayat tarzları farklıdır. Bu durum çiftin yollarını ayırmasına sebep olur: "*Birinin uzun içki kadehlerinin kristalinde parlayan 'gözde salon kadını' olma arzularının solarak, hırçın ve ilgisiz bir ete dönüşmesi... öbürünün kendi içinde yaşadığı yaratıcı coşkusunun öksüz kalıp, yapayalnız bir kenara itilmesi... Annemin periyodikleşen iç çekmeleri, babamın kronikleşen ilgisizliği ya da tam tersinden okursam; annemin kronikleşen aldırmazlığı ve babamın periyodikleşen umutsuzluğu..."* (Uzuner, 2000:22)

Evlilikte eşler her zaman birbirine yakın olamaz. Buket Uzuner'in "Kumral Ada Mavi Tuna" adlı eserinde Meriç ve Tuna evlidir, ancak aralarında daima bir mesafe vardır: "*Ben onu hep uzaktan sevdim... Yani şimdi bile aslında... nasıl denir, yani, sanırım ben kocama yakın sayılmam... O da bana... Yani ben hâlâ, galiba Tuna'yı uzaktan seviyorum. Fakat bundan çok şikâyetçi değilim. Benim için önemli olan, yani asıl konu, Tuna'nın benimle olması ... Aslında, benim olması!"* (Uzuner, 1997:367)

Erendiz Atasü'nün "Dağın Öteki Yüzü" adlı eserinde Reha ile eşinin mizaçları farklıdır. Beklentileri farklı olduğundan evlilikleri düzgün yürümez. Reha romantik biridir, eşi ise güçlü bir eş istediğinden mutlu olamaz: "*Kadıncağızın yüzü utançla kızarıyor, akrabaları görüp de alay etmesinler diye mektupları yırtıp atıyordu. Onun istediği evlilik bambaşkaydı. Sonu dayağa da varsa, ağız dolusu kavga etmeyi özlüyordu."* (Atasü, 2001:132) Reha evliliğinde aradığını bulamaz ve inzivaya çekilir: "*Reha evliliğinde bir köşeye sinmiş, öyle yaşıyordu. Gündüzleri yalnızlık iliklerine işliyor; geceleri gövdelerin temasında yalnızlıktan kurtulmayı umuyordu!"* (Atasü, 2001:133)

Eserde Vicdan ve eşi farklı coğrafyalarda büyümüştür. Eşlerin farklı ortamlarda büyümesi de evliliklerindeki dengeleri etkiler: "*Kocası şöyle bir rahatlayıverse, Trabzon ağzıyla konuşmaya başlayacaktı da, Batı edebiyatı öğrenimi görmüş İstanbullu karısının yanında falso yapmamak için her an kendisini denetim altında mı tutuyordu? Böyle olabilir miydi? İnsan en yakınındakine yabancı kalabilir*

miydi? Burhan... Burhan'ı tanıyamadığı besbelliydi. Raik'le arasında da böyle görünmez bir duvar mı vardı? Gözleri kaygıyla kocasının profilini tarıyordu." (Atasü, 2001:193) Bununla birlikte Vicdan ve Raik'in anlayışlı yapıları evliliklerinde uyumu beraberinde getirir: *"Eşitlikçi bir evlilik. Erkek sigaradan vazgeçti, karısı tütün kokusundan hoşlanmıyor diye; kadın mesleğinde ilerlemekten, orta eğitimde öğretmenliğe razı oldu, kocasının çalıştığı kente atanabilmek için erkek Milli Eğitim Müfettişliğinden istifa etti, uzun sürüyor yolculuklar ve karısı ürküyordu yalnızlıktan. Kadın kaleme aldığı şiirleri, öyküleri bastırmayı düşlemedi bile, kocasının önüne geçmemek için. Erkek dans etmeyi, tiyatroyu, operayı sevmeyi öğrendi; kadın kocasının taşralı akrabalarını. Erkek Fitnat Hanım'ın huysuzluğuna, Reha'nın çırpıntılarına, Burhan'ın hırçınlıklarına dayandı, karısı üzülmesin diye; kadın kocasının hastalıklarına. Erkek pazara gitti, kadın pişirdi. Sobayı erkek yaktı, kadın ütü yaptı. Kavga ettiklerini kimse görmedi; yakındıklarını kimse duymadı, taa ölüm onları ayırana dek."* (Atasü, 2001:212)

Eskiye kıyasen evlilikler daha özgür bir ortamda yaşanır. "Sonuncu Sonbahar" adlı eserde Emin ve eşi Akın birbirinin hayatlarına karışmamakta, arkadaşlarına müdahale etmemektedirler: *"Başka konularda da sıkmıyorum onu. Arkadaşlarıyla istediği gibi gezip tozuyor, icabında buraya da çağırıyor onları. Yalnız, sık sık öyle olur olmaz kişileri eve toplamamasını tembih ettim. Bir de, akşamlan çıktığında, kiminle, nereye gittiğini bildirmesini ve hafta içinde gece on ikide, hafta sonlarındaysa en geç bir buçukta evde olmasını şart koştum."* (Kür,1992:9) Emin ve Akın ayrı ayrı tatile giderler. Bu durumu daha uygun bulurlar. Evliliğin motonotonluğunu bu şekilde kırmaya çalışırlar: *"Onu tekbaşına tatile göndermek, ilk bakışta akıllıca bir iş değilmiş gibi görünebilir; ama birbirimizden bir süre uzak kalmamızın yararına ben de inanıyorum açıkçası. Son zamanlarda iyice artan gerginliği (yaratma sürecinin başladığına alametmiş) yumuşar belki biraz. Hatta beni özleyebilir bile! Ayrı kaldığımız sürede beni aldatabileceğini sanmıyorum. Bodrum falan gibi eskiden avlandığı yerlerden birine gidiyor olsaydı şüphelenirdim tabii, ahmak değilim ya. Ama kalabalık olmayan bir yerde herhangi bir şey yapmayı göze alamaz. Biriyle de gitse, orada birini de bulsa, dikkat*

çekeceğini bilir. Çekinir. Çevreye her zamanki gibi boşverse bile, benden çekinir." (Kür, 1992:13-14)

Emin ve Akın birbirlerini çok az gördüklerinde daha yakın olduklarını düşünürler. Artık eski evliliklerde birlikte yapılan kahvaltıların yerini ayrı ayrı odalarda yapılan kahvaltılar almıştır: "*Hafta içinde pek az görüşüyoruz ama, görüştüğümüzde birbirimize şimdiye dek olduğundan çok daha yakınız. Her dakika burun buruna olmamak yarıyor tabii. Sabahları (ikimizin de eski alışkanlığı) yataklarımızda ayrı ayrı kahvaltı ediyoruz."* (Kür, 1992:54) Emin ve Akın arasında vefa ve bağlılık duyguları azalmıştır, birbirlerine yabancılaşırlar: *"İşine geldiğinde beni unutmayı çok iyi bilen karımı da yüzüstü bırakmakta bir sakınca görmedim."* (Kür, 1992:82); "*Nerede olduğu merak edilecek bir karımın olmadığı dönemlerde yaptığım gibi yalnızca önüme konacak yemeği merak ederek oturuyorum sofraya. Ve gölgelerin arasından karım ayaklanıyor, masaya yaklaşıyor."* (Kür, 1992:96) Emin ve Akın birbirinin arkadaşlarına yabancıdırlar. Ortaklıkları yoktur: *"Sanırm, beni tanımayanların sayısı da az değil. İnsanın evine gelen, içkisini içip yemeğini yiyen, müziğini dinleyip gürültüsünü çoğaltan, bahçesini, rıhtımını kirleterek keyiflerine bakan kişilere bu kadar az aşina olması, tuhaftan öte, epeyce gülünç...ya da acıklı. Karımın dostlarıyla hiç senli benli olmamam yalnızca benim suçum mu acaba? Öte yandan, bu insanların karımın dostları olduklarından da emin değilim."* (Kür, 1992:198)

Ahmet Günbay Yıldız'ın "Sokağa Açılan Kapı" adlı eserinde Sıla, kendini güçsüz olarak gördüğünde aile içerisindeki etkinliğini de yitirdiğini düşünür: "*Çaresizliğin soğuk yatağında hançerlediği adam ezik bir hissiyatla, sessiz sessiz ağlamaktaydı."* (Yıldız, 1995:10)

Erendiz Atasü'nün "Gençliğin O Yakıcı Mevsimi" adlı eserinde Tomris ve Turhan evliliklerinde birbirlerine olan duygularını zamanla kaybederler. Duygu yoğunluğu kaybedilen evlilik kadının sırtında bir kamburdur: *"Her şey inceliyordu, aşınıyordu, nesneler bile. Somutluklar boş kabuklar gibiydi. Hayat önümden akıp geçiyor, bana değmiyordu. Turhan odaya girince neşem sönüyordu. Kendimi çirkin hissediyordum. Sırtım kamburlaşıyordu."* (Atasü, 1999:73)

Elif Şafak'ın "Şehrin Aynaları" adlı eserinde Isabel eşiyle severek evlenmemiştir. Eşi işiyle meşgul olduğu için ihmal edildiğini düşünür. Evliliğin ilk yıllarında bir şeyleri değiştirebileceğini düşünürken zamanla bu fikrinden vazgeçer. Evliliğinde mutlu olamayacağını kabullenip hüzünle yaşar*: "Isabel Nunez Alvarez kocasından hiçbir aşırı tepki beklememesi gerektiğini evliliklerinin ilk aylarında idrak etmişti. Eskiden, her şeyi göze alıp, sırf Antonio'nun ördüğü nezaket sınırlarını aşabilmek için onun damarına basmaya çalıştığı olmuştu ama zamanla bu huyundan vazgeçmişti. Belki onu olduğu gibi kabullenmişti; belki de önce kocasına, giderek tüm dünyaya karşı hissizleşmişti. Her ne olursa olsun, umurunda değildi artık. Zaten hüznünün, güneşe teslim olmuş buzdan bir sarkıt gibi damla damla eriyen evliliğiyle alakası olmadığını biliyordu. Sebebini bir türlü kavrayamadığı başka, bambaşka bir huzursuzluğun pençesindeydi günlerdir... "* (Şafak, 2000:240)

Elif Şafak'ın "Mahrem" adlı eserinde evlilik kurumu kadının kimliğini yok eden bir yapı olarak gösterilir: "*Mahrem romanında evlilik, kadının kimliğini elinden alan, kişiliğini yok eden bir kurum olarak tanıtılır. Kadın artık hiçbir şeye tek başına karar veremez. İradesi kendinden alınıp kocasına devredilmiştir. Her alanda ona tabidir. Kimlik: Tak tak tak. Kim o? diye seslenmiş içerideki. Benim, demiş dışarıdaki. Ben diye birini tanımıyorum demiş içerideki. Nasıl olur? demiş dışarıdaki. Nasıl unutursun Ben'i. Bir kere bak hemen hatırlarsın. Yüzü bulutlanmış içeridekinin, sesi titremiş. Git buradan. diye fısıldamış. Kocam gelir birazdan. Artık ona aitim."* (Akdaş, 2006:61)

Tezer Özlü'nün kendini anlattığı "Çocukluğun Soğuk Geceleri" adlı eserde anlatıcı-karakter, evliliği toplumun dayattığı bir durum olarak görür. Kendisinin tek başına yaşaması gerektiğini, kurallardan dolayı evlenmek zorunda kaldığını düşünür. İlk eşi uzakta, Paris'te, olduğunda daha mutlu olur. Daha sonrasında da eşinden boşanmayı bir özgürlük olarak görür. Dost olamamalarını sorgulayan Özlü, bunun nedeninin bir bakıma toplumun kurallarında olduğunun farkındadır. Leylâ Erbil'e mektuplarında bunu şöyle dile getirir: "*Bizler belki de kendi kendilerine yaşaması gereken, ama belki de toplumumuz buna elvermediği için evlilikler yapan kadınlarız... "* (Erbil 2001:60)

Bu evliliklere rağmen yalnızlığını koruyan Özlü'nün şu sorusu bu konudaki görüşünü yansıtır: *"Neden dost olmadan, erkek-kadın, karı- koca olmaya çalışıyoruz?"* (Akt. Ankay, 2009:481); *"Garip bir evlenme töreni. Üç dört arkadaş var. Nerde olduğumu bilmiyorum. Neden evlendiğimi bilmiyorum. Sevmeden evlendiğimi derinden duyuyorum. Evlendiğim adam gerçek kişiliğini hemen belirtmeye başlıyor. Tek bir dünyası var. Paris!...* (Özlü, 2007:42-43)

Oysa anlatıcı-karakter, her türlü kısıtlamaya karşı çıkar. Onun için önemli olan bireysel yaşama isteğidir. Evlilik onun için anlamsızdır: *"Sevişmek için, ilkin nikah imzası mı atılmalı? Karı-kocalar birbirlerinin gövdelerine mal gözüyle mi bakmalı? İnsanın doğal yapısı bu davranışların tümüne aykırı. Bizim insanlarımızın insan sevmesi, insan okşaması çocukluktan engelleniyor. Saptırılıyor. Çarptırılıyor."* (Özlü, 2007:44) Tezer Özlü'nün bu romanı kadın bildungsroman örneğidir. O, bu romanında evliliği, kadın erkek rollerini, toplumsal görevleri, şekillendirmeleri, dini, bireyin hayatını yönlendiren iç ve dış etkenleri sorgulayıp kendi *"ben"*ini bulmaya çalışır.

Afet Ilgaz'ın "Yol" adlı eserinde Ahmet, yıllar önceki aşkı Dilara'yı bir kez daha görür. Dilara evli olmasına rağmen eşiyle ayrı yaşamaktadır. Ahmet bu durumu kendi içerisinde sorgular: *"Ben ilkokul çocuklarının, göğüslerine, okumayı söktükten sonra, kurdela asarlar hani, Müslümanlığı öyle yakama kurdele asar gibi asıp dolaşan biri değilim. Ben bu inancı, yaşıyorum da. Bunu anladığını sanıyorum. Bugün yaşadığımız onca güzel, samimi saatten sonra senden ayrılıp evime yalnız dönmek istemiyorum ama evli bir kadınla da dolaşamam."* (Ilgaz, 1993:65)

Evlilikte eşlerin uyumsuzluğu evliliğin sağlığını etkiler. Orhan Pamuk'un "Kara Kitap" eserinde Galip sakin bir kişiliğe sahipken eşi Rüya sinirli, sabırsız birisidir: *"Üç yıllık evlilikleri boyunca, karşısında sabırsız ve sinirli oturan Rüya'nın bacaklarını sallayarak, saçlarını çekiştirerek, arada bir derinden derine iç çekerek ve hırsla ve zevkle sayfalarım çevirerek polisiye romanlar okuyuşunu seyrettiği bu koltukta, terkedildiği gece tek başına otururken, Galip'in aklında hep aynı görüntü vardı."* (Pamuk,1995:55)

"Kara Kitap" Galip'in Rüya'yı bulma macerasıdır: *"Galip'in Rüya'yı ve Celal'i araması; yazının ve ilhamın aranması, bir rüyanın peşine düşülmesi, bir kimlik arayışı hatta bir ulusal kimlik arayışı çabası gibi farklı anlamlar kazanır. Galip'in kişiliğinin ve kimliğinin farklı yönleri de bu arayış süreci içerisinde açığa çıkar. Romanda sıkça gönderme yapılan tasavvufi edebiyatın diliyle ifade edilecek olursa, ham insan konumunda bulunan Galip, bir imtihanın, arayışın arifesindedir. Yazı ve edebiyatla dolu bu imtihan ve arayış süreciyle birlikte kişiliğinde önemli değişimler meydana gelecek ve bir bakıma insan-ı kamile ulaşacaktır."* (Demir, 2011:1813)

Galip günlük hayatını sürdürürken diğer yandan da Rüya'nın gidişine bir anlam vermeye çalışır ve onun geri geleceğini düşünür: *"Hem Kara Kitap'ta hem de Yeni Hayat'ta arayışın öznesi konumunda olan yani yazıyı, ilhamı, sanatı arayan kişileri harekete geçiren, onların uzun yolculuklara çıkmasını sağlayan kişiler vardır.* Kara *Kitap'taki Rüya ile Yeni* Hayat'taki Canan, *Hüsn-ü Aşk, Leyla ile Mecnun* vb. *mesnevilerde kahramanın arayışa çıkmasına vesile olan kadın figürler gibi arayışın öznesi konumundaki kişinin kendini bulmasına yardımcı olurlar. Galipde, Osman da arayışlarının bir noktasından sonra Rüya'yı ve Canan'ı aşarak başka bir hedefe yönelir. Kadınların biraz silik, cansız ve tali planda kalmasının temel sebebi de budur. Arayışın öznesi konumundaki kişinin harekete geçmesini sağlarlar, bir müddet arayışın hedefindeki kişiymiş gibi varlıklarını sürdürürler daha sonra işlevlerini tamamladıkları için sahneden çekilirler."* (Demir, 2011:1813)

Jale Parla, "Kara Kitap"taki Rüya karakterini şu şekilde yorumlar*: "Büyüsü sahte, ucuz roman meraklısı, sıkılmış eş Rüya'nın, Alâaddin'in dükkânında, yapma bebekler ve tüketim ıvır zıvırı içinde ölmesi boşuna değildir. Öylesine yüzeyseldir ki Rüya, suçluluk duymasına olanak yoktur"* (Söğüt, 2011:3) Galip, silik bir insandır. Eşi Rüya ise daha farklı bir yaşam tarzına sahiptir: *"Bu sefer hiç göremediği solgun ve yorgun Rüya'nın, çevresindekilerce çok mert ve fedakâr bulunan ve daha o zamandan 'Emeğin Şafağı' dergisinde kendi imzasıyla ilk siyasi 'tahlilleri' yayımlanan genç bir siyasiyle, yalnızca siyasi olmayan bir evlilik yaptığını öğrendiğinde içinde yükselen değersizlik, yenilgi ve yalnızlık duygusunun görüntüleri*

(Yüzüm simetrik, elim sakar, aşırı siliğim, sesim güç çıkar!) değildi, hayır, Galip'in aklındaki. Yalnızca, hayatın bir parçasını, bir fırsatı ya da bir eğlenceyi kaçırdığının resmi vardı Galip'in bütün gece gözlerinin önünde." (Pamuk,1995:56); *"Galip'in aynı zamanda amcasının kızı da olan eşi Rüya, geç saatlere kadar polisiye romanlar okuduğu bir gecenin sabahında 19 kelimelik bir ayrılık mektubu bırakarak Galip'i terk eder. Mektubun içeriği açıklanmaz; ancak mektupta geri döneceğine ya da dönmeyeceğine dair herhangi bir işaret yoktur."* (Yaprak, 2012:79)

Erkek, eşi tarafından terk edilmeyi gurur meselesi yapar. Galip, eşi tarafından terk edildiğinde ailesine hatta kuzenine dahi söyleyemez: *"Celâl'e yalnızca Rüya'nın hafif hasta olduğunu söylemeyi kuruyordu. Karısı kendisini terketttiği için çaresiz kalan bir müşterisinin hikâyesini anlatacaktı sonra ona. Ne derdi acaba Celâl böyle bir hikâye için? İşleri yolunda, dürüst, çalışkan, aklı başında, ölçülü, iyi bir vatandaşımızın çok sevdiği karısı bütün tarihimize ve geleneklerimize aykırı olarak birdenbire kocasını terk ediyordu."* (Pamuk,1995:92)

Evli olan erkek, eşine geçmişini ve eski dostlarını farklı, ilginç göstermek ister. Böylece eşinin kendisine hayran olacağını düşünür: *"Yıllar sonra rastladığınız eski bir arkadaşınız, yanındaki karısı ya da ahbabına, kendi geçmişini ilginç gösterebilmek için, sizi çok ilginç buluyormuş, ortak ne anılarınız, ne sırlarınız varmış gibi yaparak sizi şaşırtır."* (Pamuk, 1995:133) Evlilikte erkek kadından daha cesur olmadığında kadında güvensizlik duygusunu yaratır. Bu durum kadının eşine karşı hayranlığını azaltır. Eserde Rüya, eşi Galip'ten daha güçlü daha cesurdur. Bu onların evliliklerini olumsuz etkiler. Rüya, Galip'le mutlu olamaz: *"Korkuyorsan, lambayı yakayım, derdi Galip birlikte karanlıkta oynadıkları zamanlar Rüya'nın da aynı korkuya kapıldığını anladığında. Yakma, derdi oyunu ve korkuyu seven cesur Rüya."* (Pamuk, 1995:288)

Evlilik, erkek için düzenli bir ev hayatı demektir. "Benim Adım Kırmızı" adlı eserde Kara, evliliği düzenli bir hayata sahip olmak için ister: "*Erkek evlenince evini birisi düzene sokuyordu, ama hayalimdeki merdivenli evde hiç düzen yoktu. İkincisi, suçlu suçlu otuz bir çekmekten ve daha da suçlulukla karanlık arka sokaklarda pezevenklerin arkasından orospu peşinde sürüklenmekten kurtuluyordum."* (Pamuk,

1998:65) Kara'ya göre bir erkek evliliğinde başarılı ise sanatta başarılı olamaz, sanatta başarılı ise evliliğinde başarılı olamaz: *"Kara bana evlilik ile sanat birlikte nasıl oluyor diye sordu. Çok çalışırım ve severek çalışırım. Mahallenin en güzel kızıyla yeni evlendim. Nakşetmiyorsam onunla deliler gibi sevişiriz. Sonra yine çalışırım. Demedim bunları. Büyük bir meseledir, dedim. Eğer nakkaşın fırçası kâğıdın üzerinde harikalar döktürüyorsa, karısına girince aynı şenliği kopartamaz, dedim. Tam tersi de doğru olup, karıyı mutlu ediyorsa nakkaşın kamışı, kâğıdın üzerinde öteki kamış sönük kalır, diye ekledim."* (Pamuk, 1998:81)

Şeküre için evlenmek daha önemli olur. Kadın aşkın bir gün biteceğini düşünür, o yüzden asıl olan evlenmektir: *"Her şeyin başı evlilik, dedim. Önce onu halledelim. Aşk evlilikten sonra gelir. Unutma: Evlenmeden önce alevlenen aşk yangını evlilikle söner ve geriye boş ve kederli bir yangın yeri kalır. Evlendikten sonra duyulan aşk da biter elbette, ama onun yerini mutluluk alır. Buna rağmen bazı aceleci budalalar evlenmeden önce âşık olup yana yana bütün aşkı tüketirler. Niye? Çünkü hayatta en büyük amacı aşk sanırlar."* (Pamuk, 1998:221)

Kadın ve erkek için çocuk sahibi olmak önemlidir çünkü evliliğin temelinde çocuk sahibi olmak vardır. Kadın ve erkek türünü devam ettirmek için evlilik çatısı altında bir araya gelir. Çocuğun varlığı evliliği güçlendirir. Çocuklarını birlikte büyütme amaçları kadın ve erkek arasındaki ilişkinin de sağlamlaşmasını sağlar. Aralarındaki bağı güçlendirir. Ayrıca eşler kendilerini tamamlayacak birini ister. Tercihleri de bu yönde olur.

1980 öncesi romanlarda özellikle anne-baba kızlarını zengin bir eşle evlendirerek fakirlikten kurtulmak isterler. Orhan Kemal'in romanlarında sık sık karşılaşırız. Kızlar, erkekte zenginliğe kariyere önem verirler. Ayrıca çoğu zaman baba evinde gördükleri baskıdan kurtulmak için evliliği tercih ederler. Oktay Akbal'in "Garipler Sokağı" adlı eserinde kızlar ailelerinde gereken sevgiyi görmedikleri ve kendi hayatlarını yaşamak istedikleri için evlenmek isterler. 1980 sonrası romanlarda ise evlilik anlayışında değişimler görülmektedir. Evlilik hayatında ailelerin hâkimiyeti azalmış olup kadın ve erkek daha evlilik hayatlarında özgürce karar verebilmektedirler. Daha açık evlilikler görülmektedir. Eşlerin

birbirine karşı sorumluluğu azalmıştır. “Ölü Erkek Kuşlar”da Ayhan eşinden geleneksel bir eş olmasını istemez. “Sonuncu Sonbahar” adlı eserde Emin Bey ile eşi ayrı odalarda yatarlar ve sosyal hayatlarını farklı sürdürürler. “Karanlığın Günü” adlı eserde yine Neslihan’ın eşiyle paylaşımı azdır.

4.1.3.1. Kadın için Evlilik

Kadınlar evlenme fikrine erkeklerden daha yatkındır. Bununla birlikte kadının başından kötü bir evlilik geçmişse kadın aynı cesarete sahip olamayabilir. Demir Özlü’nün “Bir Yaz Romansı” adlı eserinde Belkıs kötü bir evlilk geçirmiştir: *“Her zaman kızların evlenmek, çok evlenmek istemelerinden korkuyorum. Kendim de çok evlenmek istediğim halde! Ben eskiden evlenmiştim. Bu belli bir deney sağlıyor.”* (Özlü, 1991:110)

Siyasî düşünceye sahip kişilerin evlilik anlayışı farklıdır. Cemil Kavukçu’nun “Dönüş” adlı eserinde Vedat ve Nesli evlenmeyi düşünür. Onlar klasik evlilik anlayışına karşıdırlar. Eş değil ev arkadaşı olmak isterler. Çevrelerinde gördükleri evlilikler onlara göre sıradan ve basittir. Abilerinin, annelerinin evliliklerinden farklı bir evlilik hayatına sahip olmayı tasarlamışlardır: *“Biz yasalar karşısında evli sayılacak, ama gerçekte evli iki insan gibi değil de (evlilikler sıradanlaşıyordu çünkü, tekdüze ve sıkıcıydı; biz farklı olacaktık), aynı evi paylaşan iki öğrenci gibi yaşayacaktık. Sürekli yenilenen bir birliktelikti amacımız. Annelerimiz, amcalarımız, ağabeylerimiz gibi olmamalıydık.”* (Kavukçu, 1998:48)

Yıllar geçtikçe kadın için evlilik anlamını yitirir. Ayla Kutlu’nun “Hoşça Kal Umut” adlı eserinde Algüz için evlilik çok gerilerde kalmıştır: “*Ben uzun konuşulmaya değer bulmuyorum. Bir zamanlar evlenmeyi önemsemedim değil. Ama şimdi o yıllar çok geride.”* (Kutlu,1987:71)

Kadın eşine hayran olmak ister. Leyla Erbilin “Karanlığın Günü” adlı eserinde Azade eşinin yakışıklılığının farkındadır. Bu, Azâde’de eşine karşı hayranlık uyandırır: *“Güzel bir adam olduğunun farkındaydı, ama güzelliğini aldırışsızlıkla,*

unutkanlıkla donatıyordu. Azade kocasının hareketlerini ancak yeni tanışmışlıkta, ilk günlerde duyulan isteklilikle izledi; kara gözlerinin içindeki yeşiller sular serpilmiş gibi pırıldayıp dirildi." (Erbil, 2009:70)

Kadın için evlilik anlaştığı kişiyle birlikte olmaktır. Leyla Erbilin "Mektup Aşkları" adlı eserinde Ferhunde için evlilik sıradan bir olay değildir, anlaşılmak ve sevilmektir: "*Bazen insanı en yakınmdakiler bile anlayamıyor! Beni anlayacak ve sevecek olan o insambulamadan sıradan bir kız gibi nasıl evlenebilirim."* (Erbil, 1988:22) Kadın için evleneceği erkekle aynı dilden konuşmak da önemlidir. Eserde Ferhunde, evlenmeye karar verir. Evlenmeye karar verirken, aynı yazarları okumaları, aynı ideolojiye sahip olmaları verdiği kararda etkili olur: "*Sanki birbirimiz için doğmuşuz; o da sonbaharı ve yürümeyi seviyor, o da solcu, söylememe lüzum yok benden çok ileri, ve dolayısile okumayı seviyor! Operaya gidiyoruz, münazaralarda konuşuyor; onu dinlerken bin kat daha çok sevdim, dinleyenlere öyle hakim ve sempatik ki; çaylara da gidiyoruz; o da dansı çok seviyor."* (Erbil,1988:45)

Ferhunde kendinden büyük bir erkekle evlenerek daha sakin huzurlu bir hayat ister. Ona göre genç erkekler kadınların kıymetini bilmemektedir: "*Sunuhi Beyle evleniyorum! Fikrimi yanlış bulacağından eminim ama acele etme ve müsterih ol bu kararı alana kadar çok ölçtüm biçtim. Evet belki tahayyül ettiğim istikbale tam manasiyle kavuşamıyorum ama heyhay, her şeyin beni bu kadere, bu karara doğru çekip getirmesinde de bir hikmet var! Daha evvel yazdığım gibi, Sûnuhi son derece efendi, yumuşak, sessiz, nazik bir insan. Benim yaralı gönlüm ancak onun gibi olgun birinin nazik ellerinde tedavi olabilirdi. Şöyle düşündüm karar verirken dostum: ne idüğü belirsiz genç, tecrübesiz bir erkekle bir hayhuy içinde sefalet çekeceğime, nazımı çekecek ve beni öyle banal bir biçimde aldatmayacak kadirbilir bir erkekle evlenir rahat ederim? Haksız mıyım? Aşk evliliği yapma uğruna başıma gelenleri biliyorsun."* (Erbil, 1988:117)

Kadın için evlilik sosyal bir statüdür ve toplumun nazarında model bir evliliği sürdürmek her şeyden daha önemlidir. Pınar Kür'ün "Bitmeyen Aşk" adlı eserinde Sinan ve Gül evliliklerinde birbirlerine karşı mesafelidirler. Evlilikleri, ailelerine ve

topluma karşı bir görevdir: *"Kocasıyla olan ilişkilerini toplumsal düzeyde kusursuz tutmaya ve toplumsallığın ötesine taşırmamaya ... Her an her yerde özellikle de yatakta hanımefendiliği elden bırakmamak, Sinan'ın cinsel isteklerini başka kadınlarla gidermesine göz yummak ola ki işine geliyordu her şeyden çok."* (Kür, 1986:266)

Kadın kafasındaki baba modeline göre bir eş seçmek ister. Küçük yaşta babasız kalan İnci Aral, babasız kalmasından dolayı kendisinden daha büyük erkeklerle evlenir. Kafasındaki baba rolünü eşlerinden bekler:*"Kadınların kafasındaki baba modeli hayatlarına katacakları erkekleri seçerken etkili oluyor. Ben de sevgisinden yoksun olduğum babamı aradım hep belki. Kendimden yaşlı erkeklere ilgi duydum, onlarla evlendim."* (Aral, 2012:113); *"Sağlam bir temelin atılabilmesinde önemi ihmâl edilemeyecek bir unsur da karı-koca adaylarının yaşıdır. Toplumu oluşturan en küçük birim olan aileyi kuracak kadın ve erkeğin, böyle önemli ve sürekliliği isteyen birlikteliğe karar verirken ve başlarken yeterli olgunluk düzeyinde olmaları gerekir. Bununla anlatılmak istenen; fiziksel ve psikolojik olgunluğa sahip, kendisini tanıyan, evleneceği kişiyi kendisinin seçebileceği ve evlenmeye karar verebileceği düzeydir."* (Bulduker, 2011:343); *"Kadın, ilk olarak benliğinin tohumlarının atıldığı yer olan evde, kendisine güç ve iktidar noktasında sığındığı ve gerçek anlamda güven duyduğu babaya (bir anlamda animusa) yönelir. Çünkü baba, tüm deneyimleri içine alan biçim olan annenin karşısında arketipin dinamizmini temsil eder. Baba figürü, en az anne kadar çocuğa geçmişten getirdiği kişilik özelliklerini ve yeteneklerini aile içindeki tutum ve davranışlarıyla öğretir. Hele romanda bahsi geçen baba gibi nevrotik bir kişiliğe sahipse kız çocuğu babayı edilgen yapısıyla ailenin mağdur kahramanı olarak görürler. Gerçi ben anlatıcının babasının sevgisinden mahrum olma durumu onun aile içindeki dinamizmini geçirdiği felç yüzünden yitirmiş olmasına ve bundan doğan hayata karşı karamsarlığına bağlar."* (Örnek, 2007:35)

Görüldüğü gibi; kadın için evlenmek topluma katılmanın bir yoludur. Onun için öteden beri anne ve babalar, kızlarının evlenmesi için uğraş verir. Kız bu durumda edilgen durumdadır. Karar anne ve babaya aittir. Evlilik kurumu içerisinde

kadının görevi evin bakımı ile ilgilenmek ve soyun devamını sağlamaktır. Erkeğin vazifesi ise evi ayakta tutmaktır. Kadın erkek aracılığı ile kendini ispatlayabilir. Seksen öncesinde kızların evlilikteki fikirleri daha az sorulduğu için kadınlar mutsuz evlilikler gerçekleştirmektedirler. Kızlar istemedikleri erkekle evlendirilebilmektedirler. Ancak seksen sonrasında durum değişmiştir. Kadınlar, evlilik kararını kendileri alabilmektedirler. Ayrıca ev içinde tüm görevler kadına ait görülmemektedir. "Ölü Erkek Kuşlar" adlı eserde Suna, ev işini Ayhan ile birlikte yaparlar. Kadın evliliğini özgürlüğüne bir engel olarak görebilmekte ve boşanma kararını alabilmektedir. Evliliğinden sıkılan kadın başka bir erkekle birlikte olabilmektedir. "Sevdalinka" adlı eserde Nimeta "Ölü Erkek Kuşlar" adlı eserde Suna, "Karanlığın Günü" adlı eserde Neslihan, "Bitmeyen Aşk" adlı eserde Nilgün evliliklerini sıkıcı bulup eşlerini aldatırlar. Cinsel konularda da eşlerine karşı kendilerini sorumlu hissetmediklerini ifade etmek mümkündür.

4.1.3.2. Erkek için Evlilik

Erkek için kadın, soyunu devam ettirecek varlıktır. Evlilik de bunu gerçekleştirmek için bir araçtır. "Eski Şehrin Aynaları" adlı eserde Antonio Pereira'nın Isabel ile evlenmesinin en büyük nedeni, soyunu devam ettirecek çocuk istemesidir: *"Zaten evlenmekteki esas maksadı kuşaklardır hekimlik yapan meşhur Pereira sülalesine genç bir hekim vermek istemesiydi. Erkek kardeşinden Pereira sülâlesine bir hayır gelmeyeceğine içten içe inandığı ve kız kardeşi Laura'yı bu emanetler zincirinin bir halkası olarak görmediği için küçük hekimi dünyaya getirmenin kendi vazifesi olduğunu düşünmüştü."* (Şafak, 2007:163) Erkek, soyunun devamı edebilmesi için erkek çocuk sahibi olması gerektiğine inanır: "*İnşallah oğlan olur da soyum sürer."* (Kavukçu,1998:83)

Erkek için evlilik monotonlaşan hayat demektir. Sıkıcı bir hayat ise güzelliğini zamanla kaybetmiş bir kadın demektir. Cemil Kavukçu'nun "Dönüş" adlı eserinde Vedat, yıllar sonra döndüğü memleketinde çocukluk arkadaşlarının

hayatlarını, evliliklerini bu gözle değerlendirir: *"O da İlhami gibi olabilirdi. Buraya bağlanıp kalmanın bir cehennemi yaşamak olduğunu bilmeden saçlarını ve dişlerini döker, bütün coşkularını bir bir söndürürdü. Geniş kalçalı, doğurgan bir karısı olurdu. Nurhan ya da Nurhanlardan biri. Kimi çocuklarına, kimi ona analık eden, kimi de tek kişilik cinsel edimlerin figüranı ya da ikili mastürbasyonların aracısı bir kadın. El ve ayak bilekleri kalın, topukları çatlak, cildi pütürlü, özensiz, yağ ve soğan kokan biri."* (Kavukçu, 1998:28)

Vedat, evliliği bir hapis hayatı olarak görür: *"Sonunda kapana kısıldım. Evleniyorum. Serap (dilerim, sana benziyordur) dul, gelinlik giyeceğini sanmıyorum, çünkü çocukluğundan beri düşlediği o kefeni giymek ona yaramamış. Kime yaradı ki. Nesli, hangi evlilik yolunda gidiyor ki."* (Kavukçu, 1998:83) Evlilik değişimi isteyen, siyasî kimliği olan erkek için ölümdür. Vedat'a evlenmesi için çevresi baskı yapar. Oysa Vedat bunun kendisi için bir son olacağını düşünür*: "Yoksa Müzeyyen Teyze haklı mı Nesli? Serap'la evlensem (ama onu hiç tanımıyorum ki, ben böyle bir evlilik kuramam ki) bu sıkıntılarım biter mi? Ben buraya yerleşmeye gelmedim Nesli. Ben Serap'la evlenemem. Bu, yeni bir ölüm olur ki, böylesine katlanamam."* (Kavukçu, 1998:106)

Pınar Kür'ün "Sonuncu Sonbahar" adlı eserinde Emin ve eşi Akın ayrı uyumak konusunda anlaşırlar. Emin ayrı uyuma isteğini kabul etse de bunun eksikliğini hisseder: *"Onu sabahleyin uyurken görmeyeli... Balayımızdan bu yana onu hiçbir sabah uyurken görmemiştim. Bunu büyük bir eksiklik olarak hissettim o an. Elde edilmesi çok mümkünken elde olmadan elden kaçırılmış bir fırsat gibi... Uyuyan bir kadın. Uyandırmaya kıyamadığım bir kadın. Uykusunu paylaşamadığım bir kadın."* (Kür, 1992:64) Emin, eşi Akın'dan bıkmıştır: *"İstediğim bu mu? Ayrıca, onu sahiden Özlüyor muyum? Nesini özleyeceğim? Beni durmadan iğnelemesini mi? Üstü kapalı öldürme tehditlerini mi? Her an kaçıp gideceği korkusunu mu? Gitse de kurtulsam."* (Kür, 1992:30)

Afet Ilgaz'ın "Yol" adlı eserinde Uğur, evlenmeye karar verir ancak evliliğin getireceği sorumluluktan korkar: *"Bütün erkeklerde görülebilecek bir tedirginliği var... Sorumluluk duygusu... Okulum bitmedi, kariyerim."* (Ilgaz, 1993:34)

Pınar Kür'ün "Bitmeyen Aşk" adlı eserinde Sinan, evliliğin gereksizliğini düşünür: "*Bu evlenme fikri nerden geldi sana, bilmiyorum. Üstelemek de istemiyorum şimdilik. Yetiştirilişinin sayısız yanlışlarından biri işte... Günü geldiğinde, gövde birlikteliğine karşı içinde üretilmiş korkuları nasıl yok ettimse, sen bu yüzden kavuştuğun mutluluğun tadını nasıl sonuna kadar çıkarmayı öğrendinse, evlenmenin gereksizliğini de anlayacağından kuşkum yok. Evlilik denilen korkunç olayın aşkı öldürdüğünü açıklayacağım sana."* (Kür, 1986:140)

Erkek de evlilikten çok şey beklememektedir. Evlilik demek düzen, her istediğini yapan bir kadın ve çocuklar demektir. "Ölü Erkek Kuşlar" adlı eserde Ayhan ilk evliliğini bu düşüncelerle yapmıştır: "*Benim için kadın olayı bu noktada kalmış oldu. Bana hizmet edecek, çocuklarımı büyütüp bakacak, para kazanacak ve ben ne istersem onu yapacak, o kadar."* (Aral, 1998:51)

Evliliğin ilk yıllarında kadın eşine hayrandır. Anne olduktan sonra evine, eşine bağlılığı daha da artmaktadır. Kendini onların hayatında vazgeçilmez olarak görmekte, fedakârlıklar yapmaktan haz duymaktadır. Zamanla çocukların büyümesiyle anneye olan ihtiyaçları azalır. Kadın o zaman boşluğa düşer. Kendisini yalnız hissetmeye ve karşılıksız bağlanmadan bıkmaya başlar. Oysa erkek baştan beri kadının kendisine bağlanmasını isterken aynı zamanda kendisine ağırlık yapmamasını da ister. Hem yanında olmasını hem kendisini rahatsız etmemesini, kadının bütünüyle kendisinin olmasını ancak onun olmamayı arzular. Daha başından çiftler eşit olmayan şartlarda evliliğe başlamışlardır. Kadın erkek için yaşar, erkek onun için yaşamaz.

Bununla birlikte seksen sonrası romanlarda görüldüğü üzere evliliklerde erkeğin etkin gücünün azaldığını söylemek mümkün. Ev işleri eşit paylaşılır. Evlilikteki kararlar ortak alınır. Kadın arka planda değildir. Kadının isteklerine evet demek zorunda kalır. "Sonuncu Sonbahar" adlı eserde Emin Bey, "Ölü Erkek Kuşlar" adlı eserde Ayhan eşleriyle evliliklerinde görev paylaşımı yaparlar. Ayrıca eşlerinin kendilerini aldattıklarını öğrendiklerinde bunu sadece çözülecek bir sorun olarak görürler. Zaten erkekler karşılarında sadece ev işi yapan, çocuk doğuran, bir eş istemezler, karşılarında güçlü, entellektüel kimlikleri olan kadınlar isterler. Ancak

yine de kadının bağımsızlık istekleri eşler arasında sorun olur. Çünkü bu dönemde erkek her ne kadar bağımlı kadın istemese de henüz tam anlamıyla özgür kadına da hazır değildir. "Ölü Erkek Kuşlar" adlı eserde Ayhan'da olduğu gibi...

4.1.3.3. Evlenme Biçimleri

"Evlilikte ilk adım, evlenme isteğinin ortaya çıkmasıdır. Bu istek, aslında zaten toplumsal bir beklenti olarak, sosyalleşme sürecinde daha çocukluk döneminden itibaren sosyo-kültürel sistem tarafından ortaya konan bir hedef ve sorumluluk halinde birey bilincinde şekillenmektedir. Kimlerle, nasıl evlenileceği ve bunun nasıl dile getirileceği ise kültür tarafından belirlenmektedir. Tamamen bireysel bir istek ve karar gibi gözükse de, evlilik isteği ve kararı, içinde yaşanılan toplumun, değer ve normlarından bağımsız değildir ve büyük ölçüde etkilenmektedir." (Çopuroğlu, 2000: 167)

Buket Uzuner'in "İki Yeşil Su Samuru" adlı eserinde Selen'e göre evlilikte seçilen eş kişinin karakterini ortaya koyar: *"Eşlerimiz kimliğimizi ele veren ciddi ipuçlarıdır."* (Uzuner, 2000:162) Evliliğin başarılı olması çiftlerin arasındaki ortaklıkların fazla olmasına da bağlıdır: *"Bana kızacaksın ama ben yaşları, başlan, kökenleri ve beklentileri benzer insanların daha uyumlu ilişkiler yaşayacaklarına inanıyorum."* (Uzuner, 2000:168)

Erkek kısa süreli ilişkilerde seçici olmazken uzun süreli, geleceğe yönelik ilişkilerde seçici davranır. Kadın ise kısa süreli ilişkilere karşı olumlu yaklaşmaz. Son dönemlerde yapılan araştırmalara göre erkek daha çok sağlıklı, fiziki güzelliği olan kadını kendisine eş olarak seçmeyi uygun görür. Çünkü erkek için üremek önemli bir konudur. Soyunun devam etmesi ve sağlıklı çocuk sahibi olması önceliklerindendir. Kadın ise kendine duygusal olarak sadık olan, hırslı, güven veren ve toplumsal statüye sahip erkeği eş olarak seçmektedir.

Evlilik şekilleri farklılıklar göstermektedir. Latife Tekin'in "Sevgili Arsız Ölüm" eserinde Huvat, köyden bir kızı oğluna ister. Eşi Atiye bu duruma karşı çıksa

da Huvat oğlunun kızı görmesinin bir anlamının olmadığını söyler: *"Senin hacılığının kızı Zekiye'yi, bizim Halit oğlana bitirdim, kız dedi. Atiye olduğu yerde dondu kaldı, ilkin ne diyeceğini şaşırdı. Bir, kız daha çok cahil, anam, diyecek oldu; bir, Halit'in başka sevdiği ne vardır belki lan diye kocasına çattı. Huvat'ın kaygısız kaygısız çekilip sedire yattığını görünce de, her gördüğüne şapılama huyundan vazgeçsen olmaz mı? diye lafı inadına uzattı. Atiye, içini bir iyice boşaltacağa benzerdi ya, Huvat, Gâvur gelini gibi somurdanıp durma, kız diye ayağa kalktı. Bana ayran verirken kısım yüzü bir kızardı ki, dayanamadım işte, diye kestirip attı. Atiye, o gece, Halit kızı bir görsün hele, istemezse döneriz, diyerek, kocasını oğlunu köye çağırması için kandırmaya çalıştı. Ama Huvat, Bu işin geri dönüşü olmaz, görüp de ne olacak kız? diye zorlattı."* (Tekin,1984:32)

Halit'in eşi Zekiye'yi görmeden evlenmesi daha sonra aralarında problemler yaratacaktır. Şehre göç edildikten son Halit, şehirde gördüklerinin etkisinde kalır: *"Halit'in köyde, görmeden evlendiği karısı Zekiye ise şehre geldikten sonra Halit'in kendisine ilgi göstermemesi, ondan soğumasıyla beraber, mutsuz ev kadını kimliğini taşır. Halit'in geçirdiği değişim, karşılaştığı yeni yaşamın cezbedici taraflarına kapılmasından kaynaklanır. Göç sonrası yaşanan aile sorunları, köyden gelen insanların modernite ile karşılaşmaları sonucunda yaşadıkları kültür şokundan kaynaklanır. Romanda bu sorun, sosyal hayatla bağları kesilen köy kökenli kadınların kapalı alanlara hapsolmasıyla baş gösteren sorunlar şeklinde tezahür eder."* (Balık, 2011:86)

Evlilikte çoğu zaman kızın söz hakkı yoktur. Eserde Elmas, on iki yaşındaki amcasının oğluyla evlendirilir. Elmas'ın evliliğinde Elmas'ın değil ailesinin ne düşündüğü önemlidir. Genç kız, kendi evliliğine karar verecek yetkiye sahip değildir: *"Elmas'ı, amcasının on iki yaşındaki oğlu, amcası Tacın Ocağı'nda göçük altında kaldığından beri sözlüsü, Ali oğlanla evlendirdiler. Köylü düğünün ardından günlerce Elmas'ın güzelliğini, ağlaya ağlaya gözünde yaş koymayıp akıttığını, onun gönlünün de Seyit'te olduğunu, ama amcasının hatırasına beli kırık, oğlanın yanında boynu bükük kaldığını konuştu. Bir, Ali oğlana; bir Elmas'a acıdılar."* (Tekin,1984:52)

Zamanla evlilikte kızında söz hakkı olmaya başlar. Duygu Asena'nın "Aynada Kadın Vardı" adlı eserinde Nilüfer evlenme çağına gelmiştir ve annesi ona evleneceği kişiyi görmesini ister. Nilüfer ise bundan utanır: "*Ne demek çıkmayacakmış, ne demek? On altı yaşında koskoca kız oldun, bu ne şımarıklık neden utanıyorsun, elbette evleneceğin adamı görüp tanıyacaksın."* (Asena,1997:9)

Evlilik, bir genç kız için statüdür. Hangi şartlarda olursa olsun kadının evli olması onun toplumdaki hayatını daha fazla kolaylaştırır. "Sevgili Arsız Ölüm"de Atiye öleceğini düşünür. Vasiyetini çocuklarına sunarken kızı Nuğber'den mutlaka evlenmesini ister. Eşinin dul olmasına önem vermemesini tavsiye eder: "*Nuğber'i yanına çağırıp eli yüzü temiz, çocuksuz dul bir adam bulursa yaşına bakmayıp evlenmesini, yuvasını kurup bir* kenara *çekilmesini tembihledi. Nuğber başını sallayıp ağlayarak geri çekildi."* (Tekin,1984:132)

Ekonomik nedenler evlenilecek olan kişiyi seçmede belirleyici rol oynar. "Berci Kristin Çöp Masalları"nda işçi erkekler fabrikada çalıştıkları için kanları zehirlenir. Bu işçi erkekler sadece kendileri gibi fabrikada çalışan ve hasta olan iplikçi kızlarla evlenir: "*Kanı kurşunlu yiğide, ciğeri tozlu gelin, lafı karşılardı. Bu laf akü işçisi gençlerin peşpeşe iplik işçisi kız almasından sonra ortaya çıkmıştı. Akü fabrikasında iki üç yıl çalışan erkeklerin kanına kurşun işler, kanı kurşunlu yiğit iktidarsızlığa düşer, evlenip Çöp Yoluna çıkamazdı. Bu işçilere bir tek sarım soluk iplik işçisi kızlar varırdı. Çöp Yolundaki âdetlerden biriydi bu."* (Tekin, 1985:42)

Erkeğin birden fazla kadınla evli olması uzun yıllar toplumda var olan bir olgudur. Eserde Çeri Mahmut'un, birden fazla karısı vardır. Bu toplum tarafından normal karşılanır: "*Yedi karısı ve yirmi bir çocuğu vardı. Ama Çeri Mahmut'u gözdesi en küçük karısı Zülika'ydı. Bir Poşha Çingenesi olan Zülika'yı Çeri Mahmut'un kaçırdığı söyleniyordu. Çeri Mahmut' un karton mekânetine giren konducuların gözlerini kamaştıran Zülika Çiçektepe'de destan oldu. Ay gibi açılıp ışık saçan dişleri, kemer gibi kaşları ve düğümü topuğunu döven iri dalgalı saçlarıyla bir 'Poşha efsanesi' doğurdu. Poşha Çingenelerinin yürek dağlayan güzellikte olduğuna dair bir inanç yayıldı."* (Tekin, 1985:94)

Toplumda insanları evlendirmenin bir görev olduğunu düşünen kişiler aracı olurlar. "Dönüş" adlı eserde Vedat yaşı geçmiş olmasına rağmen halen evlenmemiştr. Komşusu Müzeyyen Teyze, Vedat'ı evlendirmeyi kendisine vazife edinir: "*Müzeyyen Teyze, şimdi benim bu kadınla evlenmem mi gerekiyor? Düşündüm ki, diyor Müzeyyen Teyze (Allah'tan hâlâ onun için düşünenler var), ikiniz bir yuva kursanız, hem onun için iyi olur, hem senin için. (Demek durum bu kadar vahim)"* (Kavukçu,1998:83)

Vedat, Ülkü ile buluşturulur. Böylece çevredekiler hayır yapmış olmanın hazzını duyarlar: *"Ülkü, bir sirk hayvanıymış gibi inceliyor Vedat'ı. Bakışları karşılaşınca hemen gözlerini kaçırıyor. Durumu o da biliyor. Halasına bir kısmet çıkmış, merak ediyor. Enişteni beğendin mi? Serap kalktı, 'Ben yapıvereyim Müzeyyen Teyze, siz zahmet etmeyin.' Serçe gibi, sekerek çıkıp gitti odadan. Bu da oyunun bir parçası; her şey önceden ayarlanmış gibi. Fişin ortasındaki vidayı söküp açtı. Aklınla bin yaşa Müzeyyen Teyze; bak, arıza buradaymış. Teller kavrulmuş (zamanla tabii, Müzeyyen Teyze, zamanla) ve kopmuş."* (Kavukçu,1998:143)

Kadın için evlilik erkeğin statüsü üzerinden kendisine toplumda bir paye edinmektir: "*Kadın, erkeğin yanındayken kendini daha güvende hisseder, fikri, erkek egemen toplumda var olan, kadınların da kabullendikleri bir yargıdır. Bu durum şöyle bir kuralı da beraberinde getirmektedir, kadın yanındaki erkek nedeniyle saygı görür, ya da kadın yanındaki erkek nedeniyle değer kazanır. Bunu daha genel anlamıyla kadının erkek üzerinden ve erkek sayesinde tanımlanması, şeklinde de dile getirilebilir."* (Bay, 2012:349) Bu yüzden "Sonuncu Sonbahar" adlı eserde Emin Bey ve eşi birbirinin hayatlarına karışmamak için anlaşma yaparlar: "*Gel anlaşalım: Ben senin yaşamına karışmayacağım, sen de benim romanıma..."* (Kür, 1992:98)

Erendiz Atasü'nün "Gençliğin O Yakıcı Mevsimi" adlı eserinde eşler birbirlerini ve başkalarıyla olan ilişkilerini sorgulamazlar. Evlilik alanında kendilerini özgür bırakırlar*: "Can çeşitli mekânlarda yaşar. Meslek odasına uğramaz. Sol partilerin seçmenidir. İlerici gazeteler okur ama siyasi gruplara girmez. İşi bitti mi hastanede oyalanmaz. Rahatına düşkündür. Kimseyle çatışmaz.*

Can ve karısı birbirlerinin 'öteki' ilişkilerini soruşsuz kabullenirler." (Atasü,1999:69)

"Yol" adlı eserde Dilara eşi ile resmi olarak boşanmamıştır. Resmi olarak evli bir kadın olması Dilara için önemli değildir: *"Ayrı yaşıyoruz çünkü ayrılmaya zamanımız yok. Bir de ayrılmayı önemsemiyoruz. Bu da evliliğimizi önemsemediğimiz anlamına geldiği için bizi mutlu kılıyor."* (Ilgaz,1993:17)

Evlilik şekilleri değişmiştir. Eski evliliklerin daha az karmaşa taşıdığı düşünülür. "Yol" adlı eserde Ahmet eski evliliklerde kadın ve erkek arasında daha fazla saygı olduğuna inanır: "*Evlatların, aileler aracılığıyla evlendirildikleri dönemlerde dertler gerçekten daha mı azdı... Hani o aşın tutkulardan, dolayısıyla acılardan uzak, namusunu korumak, aile ve çocuk edinmek amacıyla yapılan evlenmelerde... Ben şimdi öyle bir baba olsaydım, söz gelimi bir paşa baba... Uğur'u helâl süt etmiş Behiye'yle evlendirseydim. Uğur da bana itaat edip elimi öpse ve gerdeğe girseydi... Behiye bana efendi baba dese ve aramızda eski Osmanlı nezaketi hüküm sürseydi... Benim de yanımda bana itaat eden Cahide olsaydı... Cahide mi... Cahide de nerden çıktı şimdi!... Dilara evli olmasaydı!... Aynı yaşıyor olmasaydı!... O olsaydı yanımda ve itaatkâr bir doktor hanım olsaydı."* (Ilgaz,1993:38)

İnsan karmaşıklaştıkça evlilikleri de karmaşık hale gelmiştir. Ahmet eski ve yeni evlilik anlayışını sorgular: "*Yeni insan ilişkilerinin bu kadar karmaşıklaşması kaçınılmaz mıydı? kaçınalabilir miydi... Kızlarını ve oğullarını edebiyle evlendiren paşa babaların ya da bey babaların, efendi babaların dertleri bitiyor muydu, huzur ve mutluluklarını bölen, parçalayan, hayatlarının başka bölümlerini oluşturan gerçekleri de istedikleri gibi düzenliyebiliyorlar mıydı?"* (Ilgaz, 1993:39)

Leyla Erbil'in "Mektup Aşkları" adlı eserinde ise Jale sevdiği değil kendisini seven erkekle evlenmeyi tercih eder. Sacide, Jale'nin evlilik anlayışını eleştirir. *"Sacide'nin, Jale'nin evlilik tercihine yönelik olumsuz tutumu üzerinden yapılan eleştiri, ideâlize edilen değerlerden farklı bir uygulamanın söz konusu olmasına yöneliktir. Bu durum toplumun farklı cephelerinde de söz konusudur; toplumsal bir eleştiri içerir. Fikir boyutuyla uygulama cephesindeki farklılık anlatıda en önemli sorunsallardan biri halinde öne çıkar."* (Kunduz, 2012:71)

Sevinç Çokum'un "Ağustos Başağı" adlı eserinde görücü usulü ile evlilik anlatılır: "*Mahallenin kızları büyüyüp serpildiler... Hepsi de birbirinden güzel maşallah... Artık Yusuf'a kız bakmanın zamanıdır diye düşünmüştüm*." (Çokum,1993:30) Eserde büyüklerin sözü daha önemlidir: "*Söğüt'te dünya kadar kız var, dedi Atiye Hanım. Gönlünde biri yoksa bakıverelim o kızlara... Ama sen gelinin olacak kızı seçmişsindir*." (Çokum,1993:132)

Evlilik seçiminde erkek daha aktif rol oynamaktadır. Erkek çoğu zaman seçen komunda olmaktadır. Bu da kadının evlilik kararında daha edilgen yapmaktadır. Kızın ailesi onun yerine karar verebilmektedir. Daha çok görücü usulü hâkim olup evlilik kararı kadına bırakılmazken 1980 sonrası kadının özgürleşmesi evlilik kararının şeklini de etkilemiştir. Kendi hayatı üzerinde daha fazla söz sahibi olmuştur. Kendisiyle ilgili kararları ailesine ya da çevresel şartlara bırakmamaya başlamıştır. Erkek ise evlilik olmadan da isteklerini karşılayabilmektedir. Bu da erkeğin kadına oranla evliliği daha az istemesine yol açmıştır.

Seksen öncesi daha çok aileler evlilik kararlarında etkindirler. Ancak seksen sonrası romanlarda kadın daha özgür karar verebilmektedirler. Bununla birlikte kırsal kesimde halen ailelerin karar verdiği ve görücü usulü evliliklerin yapıldığı görülür. "Sevgili Arsız Ölüm" adlı eserde Atiye, oğluna evlenecek kız bulur. "Berci Kristin Çöp Masalları"nda yine evlendirilirken kızlara kararları sorulmaz ancak şehir hayatında durum farklıdır. Genç kızlar daha bağımsız hareket ederler. "İki Yeşil Su Samuru" adlı eserde Nilsu, "Aynada aşk Var" adlı eserde Nil, birlikte oldukları erkekleri kendileri seçerler. Görücü usulü evlilikler azalmıştır diyebiliriz.

4.1.3.4. Monotonlaşan Evlilikler

İster aşk uyumu sağlanmış olsun ister toplumsal anlaşmanın gereği sağlanmış olsun tüm evlilikler sonunda monotonluğa dönüşmektedir. Artık bir süre sonra birbirlerine verecek bir şeyleri kalmamıştır. Dorothy Parker, "Too Bad" adlı

öyküsünde bu bıkkınlığı şöyle anlatır: ‘*Mrs. Welton, çıngırak sesi üzerine koşup kapıyı açtı. Gazeteleri getirdin demek! Dedi uzattığı gazeteyi alırken.*

Eee? Ne yaptın bakalım bütün gün? diye sordu ada.

Kadın da bu soruyu bekliyordu; eve geldiği zaman günü ona tüm ayrıntılarıyla nasıl anlatacağını tasarlamıştı kafasında… Şimdiyse tatsız bir öykü sayıyordu bunu.,

-Oh! Hiçbir şey yapmadım, dedi dudak ucuyla gülümseyerek. Nasıl, iyi geçirdin mi öğleden sonrayı?

- Eh! Diye söze başladı adam… Ama arkasını getiremeden tüm ilgisini yitirdi… Ayrıca kadın da yastıklardan birinden çıkan bir ipliği koparmaya çalışıyordu.” (Beauvoir, 1993:108)

Görüldüğü gibi günlük işlerin arasında kaybolan bir evlilik örneği ile karşı karşıyayız. Daha önceleri konuşacak konuları varken zamanla birbirlerine cevap dahi veremez olmuşlardır. Oysa bu kahramanlar günlük hayatlarında diğer kişilerle daha canlı, daha samimi sohbetler gerçekleştirirken birbirlerine sıra geldiğinde konuşma onlar için bir görev halini almaktadır.

Evlilikte eşler birbirlerine herkesten daha yakın hem de herkesten daha uzaktırlar. Her şeyden önce erkek eşini özgür bir birey olarak görmemektedir. Kadının kendisine karşı yaptığı her şeyin kendisine karşı yapılan temel bir görev olarak gördüğü için eşini kendisinden ayrı olarak düşünmez. Kadın onun için iyi bir eş, iyi bir annedir. Bunun dışında bir birey olarak onu algılamaz. Kadın tüm gün evde eşini beklemektedir. Ev işiyle ilgilenmekte akşam eşinin dönüşünü beklemektedir. Ancak günün sonunda eve gelen eş, işten yorulmuş sohbet etme gücünü yitirmiştir. Onun için kadın hayal kırıklığına uğrar. Paylaşacak bir şeyleri yoktur. Evliliğin ilk yıllarında eve gelirken çiçek, hediye alan eş artık bunları unutmuştur. Böylece kadın, can sıkıntısı = bekleme= hayal kırıklığı yaşar.

Birlikte çok vakit geçiren çiftler arasında yenilik olmadığı için hayatları birbirinin tekrarı olmaya başlar ve bu da eşlerin birbirinden sıkılmalarına sebep olur. Ayşe Kulin’in “Adı Aylin” adlı eserinde Aylin eşi ile birlikte aynı mesleği

sürdürmektedirler. Hem ev hem iş hayatlarının beraber olması Aylin'i sıkar: "*Mutsuz sayılmam. Ama bazen boğulacak gibi oluyorum."* (Kulin, 1998:130); "*Çok beraber oluyoruz. Beraber yatıp beraber kalkıyoruz, beraber işe gidip, beraber dönüyoruz. Beraber yemek yiyor, beraber çalışıyoruz. Bizim ayrı ayrı bir şeyler yapmamız gerek.* (Kulin, 1998:130) Bu monotonluğu kırmak için Aylin eşine evliyken özgür davranmayı teklif eder: "*Özgür olma izni. Canımız ne isterse onu yapma izni. Mesela sen o gece biriyle yemeğe çıkarsın, ben de belki operaya giderim."* (Kulin,1998:133)

Aylin eşinin başka kadınlarla tanıştırmayı evliliklerinin kurtarılması için bir çözüm yolu olarak görür: "*Hoşlanacağı birilerini tanıştır. Biraz uzaklaşalım birbirimizden. İkimize de çok iyi gelecek."* (Kulin,1998:136); "*Eğer herhangi biri duygusal bir ilişkiye girecek olursa, bunu diğerine haber verecekti."* (Kulin,1998:137) Ancak Aylin'in bu teklifi kendisine geri döner. Eşi başka bir kadına âşık olur ve eve geri dönmez: "*Ben senin şamar oğlanın değilim, dedi Mişel, iplerimi istediğin gibi çekebileceğini zannettin. Sana o kadar zaafım vardı ki, istemediğin zaman gideceğim, çağırdığında geri döneceğim sandın. Karısına ne kadar âşık olursa olsun, şerefli hiçbir erkek bunu yapamaz. Bu iş bitti."* (Kulin,1998:139)

Eserde Aylin evliliği monotonlaştığı için evliliğini bitirmiştir. Ancak boşandıktan sonra evliliğin getirdiği sığınma, korunma hissini yitirmiş, kendisini yalnız hissetmiştir: "*Artık ne Tayibe'nin, ne de kendinin okul ve iş dönüşlerinde sığınacakları sıcak bir yuvaları yoktu. Dertlerini açacakları, dayanacakları, danışacakları bir aile reisleri de yoktu. Şimdi yalnızdı Aylin, yapayalnızdı. Annesini kaybettiğinde duyduğu yalnızlığı ve çaresizliği andırıyordu içinde taşıdığı boşluk."* (Kulin,1998:164)

Evlilik Aylin için huzur arayışıdır: "*Her sevginin içeriği başkaydı. Aylin bu kez evleneceği adamı, ona stresten uzak, rahat, huzurlu, güvenli bir hayat temin edeceği için seviyordu."* (Kulin,1998:185) Aynı zaman da kendisi için para evliliğin diğer bir nedenidir: "*Hayat yaşamak, sevmek, almak, vermek, vermek ve vermek içindi. Joe'yu da bu yüzden seviyordu. Onun önüne, alışageldiği olanakları, kapamamak üzere açıyordu Joe. Pahalı butiklerin vitrinlerinde ne beğenirse*

alabilecek, bol bol seyahat edebilecekti. Cömert gönlünün dilediği gibi, hem kendisi, hem sevdikleri, hem de muhtaç olanlar için parasını savurabilecekti." (Kulin,1998:185)

Aylin'in eşi Joe, bir kadının evliliği gerçekleştirmesinin nedenini paraya bağlar: *"Kadınların yüzde doksanı öyle yapar, kızım. Sen de evlenirken biraz para düşünseydin, gözün şimdi benim paramda olmazdı."* (Kulin,1998:196) Son dönemde çiftler arasında evlilik kontratı yapılmaktadır. Bu durum çiftler arasında sorun ve güvensizlik ortamı yaratmaktadır. Aylin'in eşi evlenmeden önce Aylin'e evlilik kontratı teklif eder:

"-Evlilik kontratı, ne demek o?

-Yani, ben ölecek olursam ya da ayrılmaya kalkarsak, senin nelere hakkın olup nelere olmayacağına dair.

Dondu kaldı Aylin." (Kulin, 1998:202)

Aylin ile eşi Joe'nun sürekli birlikte olmaları evliliklerinde problemler yaratır: *"Bu evde yapayalnız kalmak istemiyorum. Tek başıma yaşamak için evlenmedim ben. Göreceksin Joe, bana olduğu kadar, sana da iyi gelecek bu ayrılık. Biraz kafa dinleyeceksin bensiz. Ve birbirimizi özlemenin evliliğimiz için ne kadar yararlı olduğunu anlayacağız ikimiz de, dedi Aylin."* (Kulin, 1998:258)

Zamanla erkek evlilikten sıkılır. "Sevgili Arsız Ölüm"de Halit, başına gelen tüm kötü olayların Zekiye ile evlenmesine bağlar: *"Halit, bir işe şartlamamasını bıyıkları kararmadan başının bağlanmasına yordu. Hevesinin uçup gittiğini. Zekiye'yi görecek gözü olmadığını, onu görür görmez elinin ayağının boşandığını annesine duyurdu."* (Tekin,1984:159) Zekiye, evliliğinde kendisine daha fazla değer verilmesini sağlamak için hasta rolü yapar: *"Zekiye, hastalanır yataklara düşersem, ben de Nuğber gibi kıymete biner miyim deyip yataklara serildi. Atiye'den gördüğü gibi inledi. Ondan duyduğu gibi sayıkladı. Bir gözlerini yumdu uyudu, bir meleklerin kanatlarına binip apaydınlık bir yere gittiğini, orda elini Halit'in eline değdirdiğini söyledi. Yataklarda döne döne Halit'in başına gelip oturmasını bekledi."* (Tekin,1984:185) Zekiye, hasta olsa dahi kocasına belli etmemesi yönünde

kayınvalidesinden tavsiye alır: *"Atiye ağlamayı bırakıp gelinine öğüt verdi. Gelinlerin hasta bile olsalar hastalıklarını kocalarına belli etmelerinin doğru olmadığını söyledi. Hastalığın kocayı karısından iyice soğutacağını gelinine duyurdu."* (Tekin, 1984:186)

Leyla Erbil'in "Karanlığın Günü" adlı eserinde devrimci olduklarını savunan bir grup kadın-erkek evliliklerinden sıkıldıklarını hayatlarını değiştirmek istediklerini ifade ederler. Ancak bu durumu siyasi ideolojilerine yakıştırmazlar: *"Eş değiştirnek bir kurtuluş mudur? Bu kurum aynen bütün tuzaklarıyla bizi beklerken, onca uğraşıp altı kişiyi yerinden et, neymiş, eşlerimizle canımız sıkılıyormuş, bizi anlamıyorlarmış, konuşamıyormuşuz onlarla! Hani biz devrimciydik."* (Erbil, 2009:115)

Evliliğin aşkı öldürdüğüne inanılır. "Bitmeyen Aşk" adlı eserde Nilgün, evliliğin aşkı bitirdiğini düşünür: *"Evlilik denilen korkunç olayın aşkı öldürdüğünü açıklayacağım sana. Sen de dediklerimin doğruluğunu göreceksin."* (Kür,1986:159)

İnci Aral'ın "İçimde Kuşlar Göçüyor" adlı eserinde anlatıcı-karakter, yaptığı ilk evlilik artık kendisi için bir anlam ifade etmemeye başlar. Haftalar, mevsimler onun için aynıdır. Tekdüzelik onu karamsarlaştırır. Özgürlüğü bitmiştir: *"Sabırlı bir yinelemeler dönemi. Belli belirsiz bir keder. Bekleyiş. Yedi yıl. Mevsimler, aylar, ışığın pencerelerde değişen eğimi. Tekinsiz bir gökyüzü. Koptu kopacak kasırgalar. Kuzeyi ve güneyi yüreğin. Ortası gemilerin yakıldığı yer."* (Aral,2012:17) Sonunda anlatıcı-karakter, bir karar vermek zorundadır. Evli kalarak tek düzeliği kabul edecek ya da boşanarak özgürlüğünü elde edecektir. Boşanmayı seçerek toplumsal düzene başkaldırır.

Evlilik, zamanla monotonlaşır. Kadınla erkeğin evlilikten beklentileri farklıdır. Kadın değişiklik isterken erkek hayattaki monotonluğu kabul etmiştir. Kadının ruhu heyecanı isterken erkek düz bakar. Suna estetiği önemserken eşi fonksiyonel olarak bakmaktadır. Suna ve evlendiği Adam farklı pencerelerden hayatı izlemektedirler: *"İçime çöreklenen sıkıntıyı onunla bölüşebilir miyim? Peki ama ne istiyorsun ki? diyecek bana. Bu evlilik için çırpındın durdun. Söyledim sana, ben buyum, değişemem.*

Bu koltukları değiştirelim, hiç sevmiyorum.

Gerek yok, çok sağlam bunlar.

Çok çirkin buluyorum onları.

Önemli olan güzellik çirkinlik değil, iş görmesi.

Benim için de böyle mi düşünüyorsun?

Ne demek şimdi bu?

Beni güzel buluyor musun, yani güzel miyim sence?

Bu kadar yıllık evlilikten sonra bu sorulur mu?

Neden sorulmasın? Çirkin miyim?

Çok zayıfsın. Bir kaç kilo alman iyi olur.

Çok sıkılıyorum, çevremizi genişletelim, dostlar edinelim.

Öyle ısmarlama dost edinilmez. Zamanla kendiliğinden olur." (Aral,1998:40)

Evlilik zamanla bir tükenmişlik haline gelir. Zamanla birlikte akan her geçen gün, anlamını yitiren bir süreç olur. Suna bunun farkındadır. Tükenen evlilik eşlerin de birbirlerine olan yabancılaşmasını ve yalnızlığını getirir: *"Önümde baş edilmez bir boşlukla uzanan zamanı tüketmeye uğraşıyorum. Yaşlanıyorum ve tüm tutkulardan arınıyorum."* (Aral,1998:41)

"Adı Aylin" adlı eserde Aylin evliliklerindeki monotonluğu kırmak için eşi Mişel'e haftada iki kez birbirlerine özgür olma şanslarını vermelerini ister. Haftada iki akşam herkes istediği arkadaşlarıyla gezebilir, paylaşımda bulunabilir. Ancak bunun sonucunda Mişel bir başkasına âşık olur. Evlilikleri boşanmayla sonuçlanır. Aylin her ne kadar batılı gibi davranıp bu anlaşmayı önermişse de sonucunda üzülen taraf olur.

Ayşe Kulin'in "Sevdalinka" adlı eserinde de Nimeta, monotonlaşan evliliğinden sıkılmış ve Stefan ile heyecan yaşamak istemiş eşini aldatır: *"Burhan, her zamanki gibi, bu akşam da yorgun argın ve toz toprak içinde dönecekti evine. Çocuklarına ve karısına sarılmadan önce, doğru banyoya koşup, Nimeta'nın hazır*

ettiği sıcak su dolu küvete bırakacaktı kendini. Dağ başında geçen günlerin yorgunluğunu atmak ister gibi, dakikalarca yatacaktı sıcak suyun içinde. Sonra yemekte, erik rakılarını karşılıklı yudumlarken, Nimeta'yı hiç ilgilendirmeyen mühendislik projelerini anlatıp duracaktı, en ufak ayrıntısına kadar. Hep o konuşacak, o anlatacaktı. Nimeta'nın yaptığı iş değilmiş gibi sanki aklına bile gelmeyecekti karısına neler yaptığını sormak. Yemekten sonra, çocuklarla şöyle bir ilgilenecek, Fiko'nun derslerini nasıl gittiğini öğrenecek, Hana'nın ısrarla söylediği yeni okul şarkısını dinler gibi yapacak, televizyona bakarken Bozo'yu kucağına alıp usul okşayacak, sonra da karısını yatak odasına sürükleyip, çocukların odaya dolmasına karşı kapıyı kilitleyecek, Nimeta'yla sevişmek isteyecekti. Günün en zor anı da o zaman başlayacaktı işte." (Kulin, 2010:3).

Görüldüğü gibi çiftler ister kendi tercihleriyle ister ailesinin tercihiyle evlenmiş olsunlar zamanla evliliklerinde monotonluğu yaşarlar. Kadın ve erkek bu monotonluk sürecinde birbirlerine karşı yabancılaşıp paylaşımları daha az olur. Bu da eşleri yalnızlığa iter. Sonunda evlilikleri tükenen kadın ve erkek yeni arayışlar içerisine girer. Özellikle seksen sonrası evliliklerde tükenmişlikler daha fazla yaşanır. Çünkü erkek de kadın da bireyselleşmiştir ve kendi istekleri evliliklerinin önünde gelmektedir. Aile kavramı önemini kaybetmeye başladığı bireysel heyecanların ön plana çıktığı bir dönemdir. "Adı Aylin" adlı eserde Aylin, "Ölü Erkek Kuşlar" adlı eserde Suna, evliliğin getirmiş olduğu monotonluğu yaşarlar ve evliliklerinden vazgeçerler.

4.1.3.5. Boşanma

"Tarihte birlikteliklerin günümüzdeki ölçüde gel geç tarzı yaşandığı bir başka dönem olmadığı çekincesizce söylenebilir. Çok eşliliğin benimsendiği kimi dönemlerde bile insanların ekonomik ya da şan, şeref gibi nedenlerle evlilik bağını sürdürdüğü bilinmektedir. Oysa günümüzde evlilik yapmak daha çok kişisel tanıtımın bir parçası gibi işlev görmektedir." (Altan, 2012:11)

Boşanma çocukların küçük yaşta güvensizlik duygusuyla karşılaşmasına sebep olur. Buket Uzuner'in "İki Yeşil Su Samuru" adlı eserinde Nilsu'nun anne babasının boşanması onda dünyaya karşı güvensizlik duygusunu oluşturur: *"Annemle babamın kurduğu güvenli dünyam yıkılmıştı sonra sokaklardaki güven kaybolmuştu. Ama ben en çok, içimde giderek büyüyen güvensizlikten tedirgindim. Daha sonraları pek iyi kavrayacağım üzere, 'güvensizlik' ve 'belirsizlik' bir çocuğun gelişimine vurulabilecek en öldürücü darbedir. Bu darbenin izleri mutlaka kalıcıdır, mutlaka tehlikelidir."* (Uzuner, 2000:62)

Boşanma ile beraber aile duygusu yitirilir. Eserde Cem'in anne ve babasının boşanması ile anne ve babasına karşı hınç duyar: *"Onun rahatsızlığı, annemle babamın ayrılığında yiten 'aile' duygusuydu. Annemin kocasına da aynı tepkiyi gösterişindeki adalet dengesi ve bugünkü düzenli, ciddi, başarılı yaşantısı, bunun kanıtlarıdır."* (Uzuner, 2000:82)

Erendiz Atasü'nün "Dağın Öteki Yüzü" adlı eserinde yazar yaşadığı evliliğinden sıkılır ve boşanmak ister: *"Boşanmaya karar verdiğim günlerdi. Annem üzgündü, evliliğimin sürmesini istiyordu; üstelik kocamı severdi. Mutsuz bir evlilikti bizimki, gürültülü patırtılı, vurdulu kırdılı! İlginç bir yanı vardı, garip bir içtenlik yaşanmıştı. Sırlar, gizler, üstü örtülü özlemler yoktu. Garipti çünkü insanlar böylesine çıplak yaşamıyor; benden kaynaklanmıştı bu durum, içtenlik erkeklerin canını acıtır! Artık üzgün değildim; bir labirentin tüm gizini çözmenin, bir süreci sonuna dek yaşamanın ağır doygunluğunu özümsüyordum, yavaş yavaş.."* (Atasü, 2001:217) Yazar eşiyle birbirlerini yeterince tanıyamayışları ve birbirlerine açık olmayışları ayrılmalarına sebep olur: *"Onu yeterince tanımıyordum. Kendisini yeterince tanımadığını sanıyordum. Engellenmiş, dizginlenmiş tutkular... Benim ondan gizlim saklım yoktu. Kendisiyle arasındaki giz perdesi kalkarsa, daha dingin bir yaşlılık geçireceğini umuyordum."* (Atasü, 2001:217)

Boşanma kararını vermek kadın için kolay bir karar değildir. Kadın her şeyden önce çocuğunu düşünmek zorundadır. Ahmet Günbay Yıldız'ın "Sokağa Açılan Kapı" adlı eserinde Sıla kızının dünyasının yarım kalmaması için boşanmaya zor karar verir: *"Babasını çok sever... Yüreğindeki istekler, arzular, sevgiler*

bölünecek... Yarım kalacak dünyası... Çaresiz bir yeis içinde çalkalanıyor düşünceleri, yeniden bakıyor gazetedeki resimlere...” (Yıldız, 1995:279) Sıla, kızı Çisem’in babasız bırakmak istemez: *“Ne bir başlangıç ne de bir son oluyor beyninde keskinleşen karar... Çisem’i babasız yaşatmak istemiyor, direniyor yarımlaştırmamak için sevgileri.... Fakat onarımı güç bir harabe karşısındaki... Yıkılıyor düşündükçe...”* (Yıldız,1995:309) Evlilikte çocuklar olduğunda boşanmak daha zorlaşır. Fethi eşiden ayrılmak istese de çocukları olduğu için eşine geri döner: *“Çocuk varsa kopmak zorlaşıyor.”* (Atasü,1999:106)

Kadın evlendiğinde boşanmayı düşünmez. Sonuna kadar eşiyle bir ömür süreceğini tasavvur eder. “Dağın Öteki Yüzü” adlı eserde Fethi aşkla evlendiği eşinden sıkılır ve boşammaya karar verir: *“Onu, onları, çocuğunu... ve kocasını... Resmi kâğıt yetmiyordu, Fethi’yi kocası olmaktan çıkartmaya. Onunla mutsuzdu. Gövdesi kirpileşmişti kocasının dokunuşuna. Ona kırgındı. Baskıcılığı, hoşnutsuzluğu canından bezdirmişti kadını. Ama... Evlenirken hiç kestirememişti bir gün boşanabileceğini. İşte boşanmıştı, inanamıyordu. Kocasını bekliyordu. Şirin’le birlikte döndüğü baba evinçle mutsuzdu. Fethi... arıyordu. Neyi? Fakültede ardına düşen, mezun olur olmaz evlenelim diye tutturan Fethiydi. Ve sonra, ölesiye sıkılan! İyi eş olmaya çalışmıştı, elinden geldiğince. Fethi durmadan, değişmesini istemişti. Talepkâr olmamasını, sol siyasetle ilgilenmesini. Değişmişti... bir bakıma. Sessiz insanlara özgü o demir inatla direniyordu özü; Fethinin kalıbına dökülmeyecekti.”* (Atasü,1999:50)

Erkeğin boşanma isteğine kadının karşı çıkması olayı daha da çıkmaza sokar. Fethi’nin boşanma isteğine karşılık eşi boşanmak istemez: *“Bir kadın zamanla öğrenirdi erkeğiyle uzlaşmasını. Fethi boşanmayı gündeme getirdiğinde karşı çıkmakla yanılmıştı. Boşanma isteğini saplantıya dönüştürmekten başka işe yaramamıştı karşı duruşu.”* (Atasü,1999:51) Fethi’nin eşi için boşandıktan sonra baba evine geri dönmesi zor bir durumdur. Çünkü baba evi artık ona yabancı bir yerdir ve kendisini oraya ait hissetmez: *“Şimdi sessizce bekliyordu. Yakınmadan, suçlamadan, önermeden... Yalnızdı, yabancıydı baba evinde, çocuğuyla, kocasını bekliyordu.”* (Atasü,1999:51)

Boşanmış kadının toplumda her zaman yadırganır. “Yol” adlı eserde Ahmet oğlu Uğur’un boşanmış bir kadınla evlenmesini eleştirir:*’Ben seni böyle özenle üvey baba olasın diye, dul bir kadınla evlenesin diye büyütmedim. Çok özendik biz sana... Ben babaannen, deden... Yapma bize bu kadar acı vermeye hakkın yok.”* (Ilgaz,1993:159)

Kadın için düğün önemlidir. “Benim Adım Kırmızı” adlı eserde Şeküre, ikinci evliliğini yapmak üzereyken babasını kaybeder. Ancak yine de düğün alayı ister. Düğün erkek için önem arz etmezken kadın için önem arz eder: *“Şeküre Hanım küçük de olsa, gelin alayı olsun, mahalleli eve gelsin, düğün yemeği yensin istiyor. Kazanda bademli, kuru kayısılı pilav yaptık."* (Pamuk,1998:229)

Daha önceki yıllarda boşanma çok kötü bir durum olarak algılanırken 1980 sonrası bu her ailenin başına gelebilecek çok normal hatta moda olan bir kavram halini alır. “İki Yeşil Su Samuru” adlı eserde Nilsu’nun tüm arkadaşlarının anne babası boşanmışlardır. Sonrasında onunkiler de boşanır. Bu durumu arkadaşları arasında espri konusu yaparlar: *“O yıl öyle çok arkadaşımın anne ve babası boşandı ki, kendi aramızda o çocuklara özgü acımasızlıkla birbirimize sataşır olmuştuk. Seninkiler hâlâ boşanmadılar mı?, Ay ne demode ailen var öyle...”* (Uzuner, 2000:21)

Boşanma çocukların belleklerinde silinmez izler bırakır. Nilsu’nun annesi ile babasının boşanması onun hayatının daha sonraki evrelerinde karşısına çıkar: “*Ailesiz büyüyen çocukların mutlaka eksik bir duygusal yanları olduğunu çok iyi biliyorum. Bu en ’mükemmel’ romanda bile, ciddi bir gramer hatası gibi, iz bırakıyor belleklerde... Aslında pek bir farkı yoktu. Ha anneniz gitmiş, ha babanız... On dört - on beş yaşlarında bile olsanız aldatılmış, yaralanmış, aptal yerine konmuş gibi hissediyorsunuz kendinizi.”* (Uzuner, 2000:21)

Boşanmış ailelerin çocukları hayat boyu güven problemi yaşarlar. Nilsu’daki güvensizliğin, tedirginliğin temel sebebi çocukken ailesinin dağılmasıdır: *“Ama annesi babası ayrılan çocuklar için, o sıralar bilmediğim başka tehlikeler de vardı: Güven ve belirlilik kavramlarının güdük kalması! Yaşam boyu insanlara*

güvenmemek, aşka inanmamak ve belirsizlik içinde kaygan bir zeminde tutunmaya çabalamak!...” (Uzuner, 2000:23)

Ailesi boşanan çocuklar ömür boyu anne ve babalarının tekrar bir araya geleceklerini hayal ederler. Nilsu anne ve babası boşandıktan sonra da onların tekrar bir aile olacağı konusunda ümidini yitirmez: “*Bildiğim tek şey, anne-babaları ayrılmış bütün çocukların en büyük fantezilerinin, ayrılma koşullarını ne denli rasyonalize etseler de, ebeveynin yeniden birleşmeleri olduğudur. Tam bir içgüdüsel fantezidir bu! Yaşam boyu, gizlice sürer.”* (Uzuner, 2000:108)

Toplumda zaman içerisinde değişen bir konuda boşanma fikridir. Geçmişte evlilik kutsal bir kurum olarak görülüp boşanma zorlaştırılmıştır. Toplumun nezdinde istenmeyen bir durumdur. Özellikle boşanmadan en fazla kötü etkilenen kadındır. Boşanmış ve çocuklu bir kadının toplumdaki statüsü aşağı seviyeye düşmektedir. Kadının ekonomik bağımsızlığı olmadığı zaman boşandıktan sonra babaevine geri dönmek zorunda kalır. Ancak bu geri dönüş onu daha mutsuz etmekte ve kendisini babaevine ait hissetmemektedir. Boşanmış kadına yönelik yargıları göze alamayan kadın mutsuz da olsa evliliğini sonuna kadar sürdürmek ister. Bu durumda boşanma kararında etkili olan erkek olur.

1980 sonrasında ise toplumsal değişimle birlikte boşanma sayısında da artış olmuştur. Boşanmaların artması sonucu toplumun da bakış açısı değişmiştir. Kadın ekonomik bağımsızlğını kazanması ailesinin desteği olmadan da hayatını sürdürebiliyor olması kadını daha güçlü bir konuma getirmiştir. Mutsuz olduğu evliliğinde daha bağımsız karar verme yetisini beraberinde getirmiştir. Bunun sonucu olarak evlilik anlayışında değişmeler olmuş ve evlilik eskiden olduğu gibi ne olursa olsun hayat boyu sürdürülecek bir kurum olmaktan çıkmıştır. Evliliklerin sürdürülmesi konusundaki aile ve toplumsal baskı azalmıştır. Kadın ve erkek daha özgürce evliliklerinin gidişatı konusunda kendileri karar verebilmektedirler.

Sonuç olarak diyebiliriz ki; seksen öncesi evliliklere baktığımızda baktığımızda evlilik biçimlerinde, evlilik hayatlarında, boşanmaya bakışta, evlilikteki görev dağılımında farklılıklar olduğu gözlenir. Seksen öncesi romanlarda evlilik kararında kıza danışılmaması, aldatılma kadının evliliğinde mutsuz olma

sebeplerindendir. Ayrıca eşler arasındaki yaş farkı ve bu farkın yaratmış olduğu olumsuz tablo üzerinde durulmuştur. Genç kızlar aile baskısından kurtulmak ya da ekonomik olarak rahata erişmek için evlenmek isterler. Oktay Akbal'in "Garipler Sokağı" adlı eserinde kadınlar yoksulluk çekmekte evliliklerinde söz hakları yoktur. Kadın sadece temzlik yapan, çocuk doğuran varlıklar olarak görülür. Romanda geniş aile tipleri yaygın olup kadın kayınvalidesiyle birikte yaşamak zorundadır. Orhan Kelmal'in "El Kızı" adlı eserinde Nazan kayınvalidesi ile birlikte yaşamakta olup ve evde söz sahibi değildir.

Seksen sonrası romanlarda ise daha farklı bir tablo karşımızda mevcuttur. Kadınlar için evlilik amaçlarından maddi yönden feraha erşimek geçerliliğini sürdürür. Ancak bu çevrenin değil kendi istekleri doğrultusunda olur. Kırsal kesim hariç geniş aile tipine rastlayamayız. Ev işi bölüşülmüştür. "Ölü Erkek Kuşlar" adlı eserde Suna ve Ayhan gibi. Anne olmak evliliğin amacı değildir. Evliliklerde çok az çocuk görürüz. "Adı Aylin"de Aylin gibi. Kadın için evliliği hayatının merkezinde değildir ve sıkıldığında kolayca boşanma kararı alır. "Gençliğin O Yakıcı Mevsimi" adlı eserde Tomris gibi. Erkek de kadına paralel olarak değişim göstermiştir. Kadından beklentileri değişmiştir. Ataerkil düşüncesinden tamamen vazgeçmemişse de bağımlı bir kadın düşüncesinden yavaş yavaş uzaklaştığı görülür.

4.2. BİREYSEL OLGULAR VE KADIN

4.2.1.Aşk

Sevgi, insanoğlu var olduğundan beri tartışılagelen bir meseledir. Sevgi, şiddetle arzulanan demek olan Hintçe 'lubh' sözcüğünden gelmektedir. Gasset, sevgiyi sonu gelmeyen bir doyumsuzluk olarak tanımlar. Novalis ise *"dünya tarihinin son amacı ve evrene amin denmesidir"* der. İnsanoğlu aşkın farklı hallerini araştırıp anlamaya çalışırken aşk; romanlara, şarkılara, hikâyelere, filmlere konu olmuş ve olmaya da devam etmektedir. Freud, ilksel ve her şeyi kuşatan ben duygusunun primer libido rezervuarı sayılacağı tezini savunur.

Aşk, Arapça bir terim olup aşkın kelime olarak köklerine ve türevlerine dair çeşitli tanımlamalar yapılmıştır. *"Aşkla aynı kökten gelen 'aşeka' kelimesi sarmâşık anlamında olup, aşkla anlam bakımından ilişkilidir. Nasıl ki sarmâşık bitkisi, kuşattığı ağaç veya bitkinin besininden faydalanıp onu kurutuyorsa; aşk da aşığı bütün bağlantılarından koparark onu ram etmektedir. Yine benzer olarak aynı kökten türemiş olan, hem tatlı hem ekşi bir çeşit meyve olan 'uşuk' da aşk ile bağlantılıdır. Aşk da sevgiliye hem muhabbet hem de ayrılık sonucu hüzün, hoşnutsuzluk yaşatmaktadır."* (Dizman,2009:7)

Ahmet Mithat Efendi aşkın özelliklerini şu şekilde ortaya koyar: *"Aşk fakiri gani, câhili sehî, zâlimi hâlim, gaddarı kerîm eylediği gibi ahmağı bile âkil, korkağı bile cesûr eyler."* (Akt. Özcan, 2008:63)

Doğuda ve batı kültürlerinde aşk farklı yaşanır: *"İdealleştirilen ya da kutsallaştırılan aşk Doğuda Tasavvuf düşüncesinde en güzel örneklerini vermiştir. Dinî-Tasavvufî düşüncenin temelini aşk oluşturur. İnsanın aynaya bakıp kendisini görmesi gibi Tanrı, kendi güzelliğini, yarattığı en şerefli mahluka yani insana da tasdik ettirmek istemiş ve 'tecelli' etmiştir. Tanrı 'Aşk-ı zâti' sebebiyle kendisini görmek ister ve bu 'tekvin'*e *sebep olur. Tasavvuf düşüncesinin temel hedefi sıradan insanı 'insan-ı kâmil' hâline getirmek ve 'hüsn-i mutlak'a vuslatını sağlamaktır.*

İnsân-ı kâmil mertebesine ulaşmak isteyen kişinin, her an ulaşmak istediği hedefi düşünmesi, 'Hak'tan başka her şeyden yüz çevirmesi', yalnızca Tanrı'ya yönelmesi ve kendisini vuslata hazırlaması gerekir. Tasavvuf düşüncesinde insanın bireysel heveslerine galip gelebilmesi ve insân-ı kâmil olabilmesinin bir tek yolu vardır, o da aşk yoludur. Tasavvuf düşüncesinde gerçek aşkın mahiyeti de bundan ibaretti. " (Levend, 1984:15)

Aşkın hem bireysel hem de toplumsal yönü vardır. Aşk, bireyin bu iki yönünü de etkiler. Ayrıca aşkın felsefî, sosyolojik, psikolojik boyutları bulunmaktadır. Aşk, birçok araştırmalara konu olmuşken bazı kişiler aşkın bilimsel araştırmalara konu olamayacağı görüşündedirler. Duygular bazen uygarlaşmışlığın bir işareti olarak görülmektedirler. Duygusal insan duygularının mahkûmu olur, aklıyla hareket edemez. Bunun sonucunda çağdaş olmayan, ilkel davranışlar sergiler. Sorunlarını çözemez ve kendi içine kapanır. Bununla birlikte duyguların insanı yanıltacağını savunanlara postmodern düşüncenin savunucuları karşı çıkmaktadırlar. Onlara göre insan sadece akıldan oluşmaz, gerçeklere ulaşırken duygulardan da faydalanılması gerekir.

Elif Şafak, aşkı şöyle tanımlar: *"Dostluk yaratmaya yönelik. Oysa aşkın kimyası, yaratmaktan ziyade yok etmeye, alan açmaktan ziyade işgal ve ilhak etmeye yönelik, kimsenin muzaffer olmadığı bir savaş meydanı. Bilememek demek aşk, 'esrar'. Onca insan varken niye gidip illa da birine bu kadar saplanıp kaldığını bilememek. Mutasavvıfların dediği gibi, 'Ah min-el Aşk", yani aşktan bu yana, yani aşk bir milat, bir başlangıç, bir öte boyut."* (Yılmaz,http://www.elifsafak.us/ roportajlar.asp?islem=roportaj&id=7613.05.2013)

4.2.1.1.Kadın için Aşk

Aşk, kadın ve erkek için farklıdır. Kadın için hayatının tümünü, erkeğin ise hayatının sadece bir kısmını kapsar. Nietzsche Die Fröhlice Wissenschaft'ta (Neşeli Bilgi) şunları söyler: "*Bu aşk sözcüğü gerçekten de erkek ve kadın için ayrı ayrı*

şeyler anlatır. Kadının aşktan anladığı açıktır: onun için aşk yalnız bağlılık değil, başka hiçbir şeye bakmadan bir insanın hem ruhu hem bedeniyle, tüm olarak kendini vermesidir. İşte bu koşulsuzluktur kadının aşkını bir inanç, beslediği tek inanç haline getiren. Erkeğe gelince, bir kadını sevdiği zaman, ondan işte bu aşkı bekler, ister, ama kadından beklediği duyguyu kendisi için de varsaymaktan uzak mı uzaktır; aynı koşulsuz teslim oluşu onaylayan erkekler çıksa bile bunlara erkek denemez." (Beauvoir, 1993:77)

Erkek, ne kadar severse sevsin bir kadın kadar sevemez. Tek isteği kadını kendine bağlama üzerindedir. Kadın için erkek tek, eşsiz bir değerken; erkek için kadın hayatındaki birçok değerden yalnızca bir tanesidir. Cecile Sauvage şöyle der: "*Kadın sevdiği zaman, bütün kişiliğini unutmalıdır, der. Doğadan gelen bir yasadır bu. Kadın efendisiz olamaz. Efendisiz kadın, sağa sola saçılmış bir demet çiçeğe benzer."* (Beauvoir, 1993:78)

Kadın aslında kendini nesne değil de özne olarak görse erkeğe bu denli bağlanmaz. Yaşamı boyunca kadına bağımlı bir varlık olarak telkinlerde bulunulduğu için kadın da erkeği eşsiz bir güç olarak görür, ona bağlı olmaktan başka var olma yolu tanımaz. Özne olan kadın ise varlık sebebini erkeğe bağlamaz. Aşkını adeta bir inanç gibi görmez: "*Aşk arzusu, ancak bedensel açıdan desteklendiği, doğrulandığı zaman tutkulu bir sevgiye dönüşebilir. Bunun tersine, ilkin hiç değer vermediği bir erkek tarafından cinsel açıdan fethedilen kadın bu erkeği hemen yücelteceğinden bedensel sevişmelerin sonunda da aşk doğabilir."* (Beauvoir, 1993:80)

Genellikle kadınlar büyük bir aşk hayaliyle yetişmiştir. Aşk erkek için sadece bir aşama iken kadın bunu farklı algılar. Kadın, uğraşmak yerine kendini zaman akışına bırakmayı seçer. Ona mücadele etmediğinde daha mutlu olacağı telkin edilmiştir. Kadın adeta peri padişahının masalını yaşamak ister. Edilgen olarak hayatın tadını çıkarmak ister. Bir kadının çocukluğundan kurtulup büyümesi çok zordur. O yüzden bir kadın sevdiği erkeğin kendisine sevgisini belli etmesini ister. Yetişkin bir kadın olduktan sonra bile genç kız gibi giyinmeye, davranmaya çalışır. Büyümekten acı duyar. Ruhbilimci Janet'in incelediği bir hasta, bu durumu şöyle

ifade eder: *"Kendimi bildim bileli, yaptığım iyi ya da kötü işler aynı nedene dayanıyor: bütün benliğimi verebileceğim yetkin ve ülküsel bir sevgili; kendimi bütün varlığımla teslim edebileceğim, Tanrı, kadın ya da erkek, başka bir varlık bulmak özlemi… bu varlık benden öylesine üstün olacak ki yaşarken nasıl davranmam gerektiğini düşünmeyecek, kendimi kollamayacağım. Beni elimden tutup yaşatacak kadar sevecek, olanca güvenimle, gözü kapalı dinleyeceğim, bana yol gösterecek, yanılgılardan koruyacak, önüme düşüp, usul usul, büyük bir sevgiyle dosdoğru yetkinliğe götürecek güvenilir birini bulmak."* (Beauvoir, 1993:83)

Kadın, güzelliğinin fark edildiği veya kendine âşık olunduğunda güveni artar. Kendini yüceltir, şımartır: *"O gelip ellerini hafifçe omuzlarına koymazdan ve gözleri karşısındaki güzellik tarafından doyurulmazdan önce, kendisi renksiz ve donuk bir dünyadaki pek de güzel sayılmayan bir kadından başka bir şey değildi. Ama o kendisini öptüğü anda, ölümsüzlüğün fildişi aydınlığında, dimdik ortaya vermişti."* (Beauvoir, 1993:84)

Elif Şafak'ın "Mahrem" adlı eserinde dul yaşlı kadın aşkını gizli yaşamak ister. Bununla birlikte âşığı bilinmek ister. Dul kadın bunun üzerine delikanlıyı kilitler, tırtılla aşk yaşamak ister, ancak tırtıl da dul kadın sayesinde bilinip güzelleşmek ister: *"Aşk: aşığının kollan arasında dul kadın, 'aşk dediğin yasak olmalıdır,' diye mırıldanmış, 'yasak da gözden ırak olmalı.' Oysa delikanlı dul kadınla seviştiğini herkesin görmesini istiyormuş. Büyüdüğünü başkalarına ispatlamalıymış. Bu yüzden pencereleri hep açık tutuyormuş. Ama sokaktan kimse geçmiyormuş. Derken bir gün, delikanlı evde dolaşırken her zaman kilitli duran, bir kez olsun elini sürmediği kapıyı açmış. 'Aman Tanrım!' diye haykırmış. 'Bu yüzden mi kilitledin herkesi bu odaya? Bizi kimse görmesin diye mi yaptın bunu?' Soru cevabını bekleyedursun, dul kadın, evin kapısını toy delikanlının üzerine kilitleyip gitmiş. Dul kadın yolda bir tırtıla rastlamış. 'Gizli âşığım olur musun?' demiş ona. 'Gizlenmeye ne gerek var ki?' demiş tırtıl. 'Bana olan aşkını herkes görsün isterim. O zaman çirkinliğim azalır.' Dul kadın, bir müddet, tırtılın yaprakları kemirişini seyretmiş. Sonra da koskoca dünyayı, çirkin tırtılın üzerine kilitlemiş. Kâinatı bulmuş karşısında ve ona da aynı soruyu sormuş. Yaşlı kâinat, 'bana olan aşkını herkes*

görsün isterim,' demiş. 'O zaman genç görünürüm.' Dul kadın omuzlarını silkmiş. Kocaman bir anahtar demeti varmış nasıl olsa cebinde. Yaşlı kâinatı kendi üzerine kilitlemiş. Yoluna devam etmek için adımını attığında boşluğa düşmüş. Düşerken yeni bir anahtar çıkarmış cebinden ama ortada kilit görememiş. 'Aptal mısın? Boşlukta kilit ne gezer? Burada boşluktan başka bir şey bulamazsın,' diye homurdanmış boşluk. Dul kadın hayran hayran bakmış boşluğa. 'Öyleyse seninle kalayım, ne olur. Aradığım sensin! 'Katiyen olmaz,' demiş boşluk. 'Sen benimle kalırsan, boşluğumu doldurursun, o zaman da ben ben, olamam.' Ardından, 'hadi şimdi geri dön,' demiş boşluk, az önceki kabalığını affettirmek istercesine tatlı bir sesle. Dön ve bütün kapıları aç. Bırak çıksınlar. Onlara ihtiyacın var.' Dul kadın boşluğun sözünü dinleyip, kilitlediği bütün kapıları açmış. Esaretlerinin sona erdiğini gören tutsaklar itişe kakışa çıkmışlar dışarı; özgürlükten sersemlemiş bir halde oraya buraya koşuştururken birbirlerini yaralamışlar. Şaşkın ve kızgınmış dul kadın. 'Sanki şimdi daha mı iyi oldu?' diye söylenmiş. Bu arbedeyi daha fazla görmemek için kendini evine kilitlemiş. Ve bundan sonra aşkı kendine yasaklamış.' (Şafak, 2000:84)

Aşk imkânsızlaşınca acı verince anlam kazanır. Bukey Uzuner'in Kumral "Ada Mavi Tuna" adlı eserinde aşkın özellikleri şöyle sıralanır*: "Aşk nasıl da yakar insanı... Önce sevinçten, sonra da acıdan... Ne güzeldir ve ne çok acıtır! Aşk kimseye lüks olmamalı. Aşk, sevdiğini her gördüğünde yeniden doğmak sevincidir. Sanki bir peri, bir melek o! Cennette bir ağaç, zemzem Suları... Aşk, onun her fiskesinde bir kez daha kanlar içinde uzun uzun can çekişerek ölmektir. "* (Uzuner, 1997:278)

İnci Aral'ın "İçimde Kuşlar Göçüyor" adlı eserinde yazar kolayca erişebildiği erkeğe karşı aşk beslemez. Erişilmez, umutsuz ve imkânsız aşk, kadının gözünde yücedir: *"Aşk benim için bir olanaksızlık, umutsuzluk ilişkisi olduğu sürece anlam taşıyordu. Bunun dışında nesnel olarak, kendi başına ve uzun süreli bir derinliği yoktu. O ele geçmezi elde etme çabasını inatla sürdürdüğümde var olabiliyordu ancak. Yakınımda duran, kolayca ulaşabileceğim hiç kimse ateşleyemiyordu ruhumu."* (Aral, 2012:16)

"Buket Uzuner"in "Kumral Ada Mavi Tuna" adlı eserinde Ada'nın Aras'a olan düşkünlüğü, aslında Aras gibi çekici bir erkek tarafından beğenilme isteğinden kaynaklanır: *"Ada ise kendisi gibi zeki ve hoş bir kızın hayranlığını kazanabilmiş yetenekli, gözü pek ve feci yakışıklı bir delikanlının ilgisiyle sarhoştu. Onlar, egosu çok gelişmiş insanların hep başına geldiği gibi öz-aşklarının yansımasını aşk sanıyorlardı."* (Uzuner, 1997:256)

Aşkın yoğunluğu zaman içerisinde azalır. Thibaut ve Kelley'e göre bu durum şöyledir: *"Bir ilişki için bireylerin bekledikleri bir doyum düzeyi vardır. Buna karşılaştırma düzeyi (Comparison Level) denmektedir. Kurama göre birey, şu andaki ilişkisinden aldığı sonuçlan karşılaştırma düzeyi ile mukayese eder. Bu sonuçlar karşılaştırma düzeyinin üstünde ise birey ilişkiden doyum sağlıyor demektir ve ilişki-yi sürdürme eğilimi gösterir. Bireyin, şu andaki ilişkisinden aldığı sonuç karşılaştırma düzeyinin altında ise yani birey ilişkiden doyum atmıyorsa, bu kez, elde ettiği sonucu, seçenekler için karşılaştırma düzeyi (Comparison level for alternatives) ile mukâyese eder. Seçenekler için karşılaştırma düzeyi, bireyin, başka bir insanla aynı ilişkiyi yaşadığı takdirde elde edilebileceği olası doyum düzeyi tah-minidir. Dolayısıyla, kurama göre şu andaki ilişkiden alınan sonuç, seçenekler için karşılaştırma düzeyinin de altında ise birey ilişkiyi soniandırmaya yönetecektir."* (Hovardaoğlu, 2008:11)

Âşık çift, başbaşa dolaştığında aşk yoğundur, zamanla bu beraberliğe tanıdık kimseler eklendiğinde yoğunluğun azaldığı görülür. Pınar Kür'ün "Sonuncu Sonbahar" adlı eserinde Emin Bey ve eşi yalnız kalmaktansa başka insanlarla vakit geçirmeyi tercih ederler. Bu aralarındaki ilişkinin azaldığını gösterir: *"Bir ilişki tanıdık, kimselerin olmadığı alanlardan uzaklaşıp tanıdık kimselerin arandığı alanlara yaklaşmışsa eğer, sona ermeye yüz tutmuş demektir."* (Kür, 1992:144)

Kadın, erkeğin aşkıyla aydınlığa kavuştuğunu hisseder. Âşık olduğu erkeğe hizmet ederek kendini erkeğin gözünde gerekli hisseder. Varlığını onun varlığına katar. Vıctor Hugo sevgilisini eve kapatır. Bu duruma itiraz etse de sevgilisi Juliette Drouet aslında içten içe hoşnut olur. Sevgilisinin sözünü dinlemekten zevk duyar. George Gusdorf, 'La Connaissance De Soi' adlı yapıtında bu bağlamda aşkı şöyle

anlatır: *"Aşk, bizi bizden, dar kalıbımızdan kurtararak kendi benliğimizi gösterir bize. Bize yabancı olan ve bizi tamamlayan varlıkla ilinti kurduğumuz an kendimizi olumlarız. Bir bilgi türü olan sevgi, nicedir içinde yaşadığımız görünüme bile yeni nitelikler kazandırır, önümüzdeki yeni gökler, yeni topraklar açılır. İşin en büyük sırrı da buradadır zaten: dünya bir başka varlıktır, ben de bir başka varlığım. Ve sevdiğim an, bunu bilen tek kişi olmaktan çıkarım. Daha da ileri giderek bunu bana öğretenin işte bu ikinci kişi, (sevdiğim yabancı varlık) olduğunu söyleyebiliriz. Öyleyse, kadın erkeğin kendi varlığının bilincine varmasında en önemli rolü oynamaktadır."* (Beauvoir, 1993:86)

Proudhon aşkı ilişkiler bağlamında ele alır: *"Aşk, adalet içinde boğulmalıdır… Aşk konuşmaları, nişanlılar, hatta evli çiftler arasında bile olsa, yakışıksızdır, aile saygısını yıkar, çalışma sevgisiyle toplumsal ödev duygusuna zarar verir."* (Beauvoir, 1993:90)

Karen Horney, "Psikanalizde Yeni Yollar" kitabında şöyle der: "*Duyguların ortaya çıkmasında özellikle aşkın oluşumunda bazı araştırmacılar bireysel kaygının itici bir güç olduğunu savunurlar. Kaygıya bağlı olarak kişilerde 'aşk özlemi, güçlülük ve yönetim özlemi' isteklerinin şiddetli bir şekilde ortaya çıkabilecektir. İnsan, kendisini güvende hissetmediği bir dünyada, güven duymak ve huzurlu yaşamak için 'sevgi özlemi' içinde yaşayacaktır. Bazı psikologlar insanın 'sevgi' ihtiyacı içinde olduğunu belirtirler. İnsan bir bütünün parçasıdır, organik bir bütünlüğün içindedir. Bu nedenle insan bağlı olduğu bütüne, dolayısı ile 'ötekine' ve 'ötekilere' karşı sevgi ihtiyacı içerisindedir."* (Akt. Özcan, 2008:7) Emine Işınsu'nun "Canbaz" adlı eserinde Selen Tülin'i arkadaşı Haluk'a çok bağlanmakla suçlar: *"Gözlerin hep onun üstünde yiyecek gibi bakıyorsun, her bir hareketini ezberliyorsun adeta, tapıyorsun ona, doğru. Bak tapıyorsun aşık değilsin değilsin. Bir çeşit Tanrı, eski hikâye, baba! "* (Işınsu, 1989:28)

Ayşe Kulin'in "Sevdalinka" adlı eserinde Nimeta, uzak yerlerde çalışan eşinin yokluğundan kendini zayıf hisseder. Sığınacak, yanında kendini güçlü hissedebileceği birini ister. Kendisi gibi gazeteci olan Stefan'a bu hisler içerisinde yakınlık duyar: *"Gri, yoğun bir sisin içine girmek gibiydi, önünü görememek. İşte*

tam o noktada, o boğulma noktasında rastlamıştı Stefan'a. Sisin içinde sarı, sıcak ince bir ışık gibiydi gizli aşkı. Bir maytap gibi patlamış, Nimeta'nın etrafını aydınlığa boğmuş, sonra sönmüştü… Sonsuza kadar sisi vardı yine." (Kulin, 2010:26)

Kadın, kendine âşık biri olduğunda güveni artar, kendini yüceltir ve şımartır. Nimeta, Stefan'da güç bulmaktadır. Kadın erkeğin aşkıyla aydınlığa kavuştuğunu hisseder. Nimeta da Stefan'nın aşkıyla aydınlığa kavuşur. Nimeta, eşine sevgiyle Stefan'a ise aşkla bağlıdır: "*Romanın gerçek zamanında yaşanan, Nimeta- Stefan aşkı ile 1202-1203 yıllarına uzanan ve ilk Boşnak krallığı döneminde kralın oğlu Stefan'la Boşnak sevgilisi arasındaki aşkla özdeşleştirilir. Kulin'in anlattığı bu tarihsel simetri, olay örgüsünün anlaşılması bakımından da önemlidir."* (Yeşilçiçek, 2010:63)

Aşk çoğu zaman beklenmedik bir duygu olarak kadının karşısına çıkar. Ahmet Altan'ın "Yalnızlığın Özel Tarihi" adlı eserinde Nermin uzun süredir Haluk ile birlikte olmasına rağmen ona karşı duygularının farkında değildir. O, Haluk'a karşı aşk beslediğinin farkına geç varır: "*Kendi cehenneminin, kıpır kıpır yapışkan bir örümcek ağı gibi duyguları ve düşünceleri emip içinde saklayan karanlık ve kaygan bölgelerinin kuytusuna saklanmış, varlığı o ana kadar cehennemin sahibi tarafından bile bilinmeyen bir duygu beklenmedik şekilde bütün ağları yırtarak çıktı ortaya ve Nermin içinde Haluk'a karşı şiddetli bir sevgi beslediğini Haluk'u çok sevdiğini şaşkınlıkla fark etti."* (Altan, 1991:109)

Kadınlar için birine güvenmek çok önemlidir. Nermin başına buyruk, özgürlüğü seven, bağlılığa dayanamayan bir kadın olarak karşımıza çıkar. Bununla birlikte ilişki yaşadığı Haluk'tan asıl beklentisi güvendir: "*Bu oda bana o adamı hatırlatıyor hep aynı sıcaklığı saklıyor, burada mutlu ve güvenli uyuyabilirim sanki."* (Altan,1991: 42) Erkeğin güven veren sıcak sesi kadının kendisine bağlanması için yeterlidir. Nermin, Haluk'un sesinde güven ve sıcaklık hisseder: "*Odanın güven veren yerleşikliğinin bir parçasıydı Haluk'un sesi."* (Altan,1991: 44) Bazen aşk kadınlar için korku kaynağıdır. Âşık olmaktan çekinirler. Daha önce yaşadıkları hayal kırıklıklarını tekrar yaşayacaklarını düşünürler. Nermin, çevresindeki erkekleri

kendine bağlamasına rağmen âşık olacağını hissettiği zaman onlardan kaçar: "*Benim aşklarım hep aşktan biter, aşk çoğalınca, açılabileceği, sınırlarını genişletebileceği tek bir yer vardır, bilirim onu o da acıdır işte, onun için korkarım aşkın, sevginin çoğalmasından, sınırlarını genişletmesinden ulaşılacak her yer her seferinde her erkekle hep aynı yerdir."* (Altan, 1991:73)

Bununla birlikte Nermin de birçok kadın gibi kendine acı çektiren erkeğe bağlanmayı tercih eder. Haluk kendisinden uzaklaştıkça Nermin ona yakınlık duyar: "*Bana acı çektirdikçe ona bağlılığım daha da artıyor, o da biliyor bunu."* (Altan, 1991:73) Nermin kendindeki boşluğu başkalarına acı çektirerek kapatmaya çalışır. Böylece kendi acısını hafifletmiş olduğunu düşünür. Acıdan kaçış yoludur: "*İnsanlara acı çektirmek istiyorsun, çünkü sence aşkın tek ölçüsü acı, insanlar ne kadar çok acı çekerse o kadar âşık olduklarını görmek istiyorsun, onun için de onlara hep acı çektiriyorsun."* (Altan, 1991:73) Nermin için aşk acı demektir: "*Aşkın da acıdan başka en ölçüsü olabilir ki?"* (Altan, 1991:74)

Aşk karmaşık ve yıpratıcı bir duygudur. Hüsrev Bey, bu sebepten hayatı boyunca aşktan kaçmıştır. Onun için öldürmek, âşık olmaktan daha kolaydır. O, hiç beklemediği bir anda korktuğu bu duyguyu hisseder: "*Bu duygulardan ve isteklerden hep kaçmıştı. Şimdi ise birdenbire hiç beklenmedik bir yerde yakalanmıştı. Adının aşk olduğunu bile o sırada tam anlayamadığı bu yeni duygu çaresizlikle birleşince en iyi bildiği o tanıdık duyguya öfkeye dönüşüyordu."* (Altan, 1991:149) Hüsrev, âşık olduğu Rosemary'i sevmektense onu öldürmeyi tercih eder: "*Yaşayan birine bağlanmak, hayat boyu sürecek bir acıya ve çaresizliğe bağlanmaktı."* (Altan, 1991: 150) Nermin ve büyükbabası arasındaki en önemli ortak özellik başkalarını sevmekten hayatları boyunca kaçmış olmalarıdır. Aşkın onları zayıflatacağını düşündüklerinden bu duygudan korkmuşlardır: "*Her aşk ilişkisinde olduğu gibi de sıkıntı çeken acı çekenden daha üstün oluyor, sıkıntı çekenin sıkıntısı acı çekenin de acısı sürekli olarak artıyordu."* (Altan, 1991:215) Adalet Ağaoğlu'nun "Ruh Üşümesi" adlı eserinde kadın aşka inanmaz: "*Aşkı severim aslında, yani bedenim de sever. Ama artık kayıp eşyalar kısmında arayalım onu. "* (Ağaoğlu, 1991:44)

Kadın, güçlü olan erkeğe bağlanır, âşık olur. İnci Aral'ın "İçimde Kuşlar Göçüyor" adlı eserinde yazar, güçlü olan erkeğe âşık olur: "*Bir insanı sevmeye değer bulabilme için onun ulaşılması güç olanı simgelemesi gerekiyordu. Aşk benim için bir olanaksızlık, umutsuzluk ilişkisi olduğu sürece anlam taşıyordu. O ele geçmezi elde etme çabasını inatla sürdüğümde var olabiliyordu ancak. Yakınımda duran, kolayca ulaşabileceğim hiç kimse ateşleyemiyordu ruhumu."* (Aral, 1998:16)

Aşk, gerçekleştiği ölçüde anlamını yitirir. Ulaşılmaz olduğunda devamlılık arz eder. Ulaşılır olduğunda erkek, kadın için bir nesnedir: "*Gene de anlaşılmaz bir sadakat gösteriyordum seçtiğim 'aşk nesnesi'ne."* (Aral, 1998:17)

İnci Aral'ın "Ölü Erkek Kuşlar" adlı eserinde Suna, yatılı bir okulda okumaktadır. Bu sırada Adam'a âşık olur. Karadeniz'deki bir şehirde öğretmen olarak işe başlar. Uzakta olmasına rağmen bu adama karşı güçlü bir aşk besler. Adam, Suna'nın bu güçlü aşkına hiçbir zaman Suna gibi karşılık vermez. Suna, bunu görmesine rağmen kendini onun peşinde gitmekten alıkoyamaz: "*Belki de bunca uzaklık yüzünden öylesine tutkundum ona. O hiç gelmedi bana, gelemezdi. Benim ona koşmama da karşı çıktı hep."* (Aral, 1998:33)

Suna, yatılı okulda okurken yalnız bir insandır. Bu durum onun ilerleyen hayatını etkiler. Bırakılmaktan, sevilmemekten korku duyar. Bu yüzden Adam'la mutsuz bir evliliği olmasına rağmen onu bırakamaz: *"Bırakılmaktan, birden bire artık sevilmemekten çok korkardım. İşte bu yüzden, yatılı bir kız okulunun ıslak çuval kokan koridorlarında başlayan bu çocukluk aşkı, hastalıklı, boğucu, bütün sevinçlere sımsıkı kapalı bu korkunç illet gereğinden çok uzun sürdü. Yıllarca."* (Aral,1993:52)

Kadın âşık olduğunda aslında kendi dünyasında yarattığı erkeğe âşık olmuştur. O erkek hiçbir zaman var olmaz. Görmek istediği özellikleri karşısındaki erkeğe yükler. Onu eşsiz biri olarak görür. Özcan bu durumu Stendhal üzerinden açıklar: *"Stendhal'a göre dört farklı aşk türü vardır: Tutku Aşkı, Zevk Aşkı, Fiziksel Aşk, Sahip olma isteğine bağlı Aşk. Aşk hâli iki kişi arasında, birbirlerini görmeleri ve birbirlerine hayran olmalarıyla başlar. Kişiler bu hayranlık sonucunda kendilerini engellenemeyen bir cazibeye kaptırırlar. Âşık sevgilisini gördüğü an ona aslında kendisinde olmayan bir takım özellikler katar ve bunu iradesi dışında yapar.*

Stendhal bu duruma 'Kristalleştirme' der. Kristalleştirme, sevilenin olduğu gibi görülmesinden çok, istenildiği gibi görülmesidir âşık tarafından. Kristalleştirme devam ettikçe aşkın gücü artar. Âşığın tutkusu aşkla birlikte büyür. Bu nedenle âşık, aşkı süresince daha az neşeli ama daha fazla tutkuludur." (Özcan, 2008:33) Eserde Suna, Adam'a âşıktır. Onun kendisi için en iyi seçim olduğunu düşünür. Oysa ikisinin beklentileri farklı, kişilikleri birbirine tamamen zıttır. Suna kristalleştirme dönemini yaşadığı için bu gerçeği göremez. İnci Aral'a göre bütün aşklar zamanla tükenir. En uzun görünen aşklar dahi bir gün bitmeye mahkûmdur. Aşk güzel, yorucu ve yıpratıcıdır: "*Aşk içinde yarattığımız insanın o insan olmadığını, onda var saydığımız değerlerin birine bile sahip olmadığını anlamamız niye bu kadar uzun sürüyor?"* (Aral, 1998:43)

Suna daha sonra âşık olacağı Onur'a da farklı nitelikler yükler. Onur, Suna'nın kendisine hayalî özellikler yüklediğini söylese de Suna'nın, Onur'a olan aşkı devam eder: "*Kendince biçimlemişsin beni ve bu imgeye uyup uymadığımı anlamaya bile gerek görmüyorsun. Üstelik öngördüğün kişiye ters düşen her davranışım seni çılgına döndürüyor. Bende var saydığın hani derler ya 'Vehmettiğin' değerlere sahip olup olmadığımı kendim de bilmiyorum. Oysa sen durmadan kafandaki Onur'u kanıtlamamı istiyorsun benden."* (Aral, 1998:59)

"Ölü Erkek Kuşlar adlı eserde Suna, Ayhan ile evlidir, ama Onur'a âşıktır. Suna, Ayhan'a sevgi, Onur'a ise aşkla bağlıdır. Ayhan ise kendince Suna'ya âşıktır. Ayhan, âşkını birtakım kurallara dayatır. Bu dayatma sonucunda Ayhan, Suna'yı kaybeder. Onur ise Suna'ya âşık olmakla birlikte âşkını yaşamaya cesareti yoktur. Güler ile evlidir ve bu evliliğin gölgesinde yaşamaktadır. Mutsuz olduğu halde yaşamını değiştirmek için gerekli cesareti gösteremez. O da eserin sonunda toplumun dayatmalarına boyun eğer. Üçlü ilişki her üç kahramanı da yıpratır. Eserin sonunda ne aşk ne de sevgi kazanmıştır. Özcan bu durumu şöyle açıklar: "*Aşkın oluşması, kişinin egosunun tamamlanma arzusuyla da alakalıdır. Benlik olgunluğuna ulaşamayan kişilerin aşkı yaşamaları zordur. Aşk, egonun verdiği ağırlığın bireyin üzerinden kalkmasına yardımcı olur. Kişi âşık olunca egosunun ağırlığını üzerinden atar ve âşık olduğu kişinin benliğinde kaybolur. Kurtuluşa ermiştir âşık. İki ayrı*

'ben' birleşir ve 'biz'i oluşturur. İki ayrı egonun birleşmesi; iki ayrı idealin birleşmesi, bir olmasıdır. Afşar Timuçin bunu 'herhangi bir kişiden olağanüstü bir kişi yaratmak' olarak tarif eder. " (Özcan, 2008:9)

Aşk, bazı insanlar için teslim olmaktır, bazıları için ise kendinden ödün vermeden biriyle yaşamaktır. İnci Aral'ın "Ölü Erkek Kuşlar" adlı eserinde Suna için aşk koşulsuz teslim olmaktır. Ayhan için ise kendinden ödün vermeden biriyle birlikte olmaktır. Farklı aşk anlayışlarına sahip olan Suna ve Ayhan kendi içlerinde çatışma yaşar: *"Aşk teslim olmaktır çünkü. Onu istiyorsanız o olmaktır. Yoksa ayrı yönlere akarsınız, yollarınız ayrılır, yitirirsiniz birbirinizi. Koparsınız, korkunç şeyler yaşayabilirsiniz."* (Aral, 1998:66)

Aşk sahiplenmeyi, tutsaklığı, acıyı ve yalnızlığı beraberinde getirir. Suna, Onur'a âşık olurken aynı zamanda ona karşı sahiplenme, kıskançlık duygularını da beraberinde yaşar. Suna Onur'u sahiplenirken rahatsızlık duymaz, ama Ayhan'ın kendine sahiplenmesini yadırgar. Evli oldukları halde herkesin aynı anda birçok kişiyi sevebileceğini düşünür: *"Ama neden bir başkasını da sevmeyeyim? Neden beş-on-yüz kişiyi de sevmeyeyim? Neden Ayhan da bir başkasını ve daha başkalarını da sevmesin? Neden insanları kurulu düzenler içine hapsedip sevme özgürlüklerini ellerinden alıyorlar? Ne diye onları evlerle, eşyalarla, çocuklarla bağlayıp özlemler, engeller, olmazlıklar ve acılar içinde bırakmayı düzen sayıyorlar? Karşıyız elbette bu tuzaklara biz, karşı olacak, karşı çıkacağız Ayhan'la... Ben hem onu, hem Onur'u seveceğim özgürce. O da isterse bir başkasını sevsin."* (Aral, 1998:138)

Suna için aşk, büyüklerin bir oyunudur. Hatta çocukluktan kalma bir oyundur: *"Aşk, büyüklerin oyunu, yeniden çocuklaşmak, büyü, rengi atmış yaşamlarımızın çocukluktaki parlak renklerle dolu dünyaya dönüşmesi birden."* (Aral, 1998:155)

Ahmet Altan'ın "Tehlikeli Masallar" adlı eserinde yazar, aşk ve sevginin birbirinden farklı duygular olduğunu düşünür. Sevgi duyulan kişiye karşı aşk hissedilmeyebilir: *"Aşk ve sevgi iki ayrı duygudur, diyordu, insan birisini sevebilir, ama âşık olması çok zor, belki de imkânsızdır."* (Altan, 1997:41)

Aşk ve güven birlikte var olan duygulardır. Kadın için güven duymak aşk ile eşdeğer bir duygudur: "*Bir insana güvenmek çok önemlidir benim için, belki de en önemli şeydir, güven olmazsa aşk olmaz.*" (Altan, 1997:44)

Aşk, kadın ve erkek arasındaki bitip tükenmeyen bir savaştır. Bazen erkeğin bazen de kadının gâlip geldiği bitmeyen bir savaş. Eserde Berrin, yazar ile olan aşkını bir savaş gibi yaşar: "*Erkekler senden çok çekecekler, sen de erkeklerden çok çekeceksin, bir savaş gibi olacak aşkların."* (Altan, 1997:45) Hayaldeki sevgiliye özellik yükleme sadece kadın için değil erkek için de geçerli bir durumdur. Eserde yazar, Berrin'e hayalindeki özellikleri yükleyerek âşık olur: "*Bir kadında beğendiğim, sevdiğim ne kadar özellik varsa, hepsini teker teker o sese giydiriyordum, hayalimde, o küçük kız kendinden başka bir kadın oluyordu. Hep özlediğim kadındı artık o."* (Altan, 1997:77) Anlatıcı-karakter ise Berrin'e olan duyguları kuvvetlendikçe güçsüz ve kontrolsüz olur: "*Öylesine çaresiz ve güçsüzdüm ki, hiç arkama bakmadan onun sesine doğru koşuyor, âşık olma isteğiyle bir sapan taşı gibi kendimi, ona fırlatıyordum."* (Altan, 1997:77) Anlatıcı-karakter her gün aşk yüzünden işlenen cinayetleri okur. Ona göre aşk, çok tehlikeli sonuçlar doğurabilir: "*Aşkın cinayete yakın olduğunu fark etmek korkutuyordu beni; kırılmış bir umut, yıkılmış bir, hayal bir âşıktan bir katil yaratmaya yetiyordu."* (Altan, 1997:101) Aşkın sonunda cinayete kadar gidilebilir: "*Bütün aşk cinayetleri gibi o cinayet de bir tür intihardı, en sevgili parçasını yok etmiş adamın, kaybettiği parçanın acısını hissettiği andı resminin çekildiği an.'* (Altan, 1997:101) Bireyin aşkı güçlendikçe şüpheyi de beraberinde getirir. Yazarın her geçen gün Berrin'e dâir kuşkuları artar: "*İnsanın kendi aşkından ne kadar emin olursa karşısındakinin aşkından da o kadar kuşku duyduğunu unutmuştum."* (Altan, 1997:105)

Aşk, yoğun hissedilen bir duygudur. Sadece günümüzde değil "Divan Edebiyatı"nda da aşk kişiyi etkisi altına alan güçlü bir duygu olarak işlenmiştir. Nergisî'nin "Meşakkü'l-Uşşâk' adlı eserinde âşık ne yaptığını bilemez hayatını idâme edemez haldedir: "*Hikâyelerde âşıklarda, yaşadıkları aşktan dolayı 'ayrılık acısı, kavuşma arzusu, sitem, üzüntü, kıskançlık, çaresizlik' duygularının galip olduğu dikkat çeker. Yaşanan bu yoğun duygular nedeniyle âşıkların kararsızlık,*

ikilem içinde oldukları, bağırıp çağırdıkları, garip ve divane tavırlar sergiledikleri, toplumsal normlara uymadıkları, ölmeyi düşündükleri, bireysel sorumluluklarını yerine getirmedikleri görülür." (Selçuk, 2010:512) İnci Aral, "İçimde Kuşlar Göçüyor" adlı eserinde yazar her şeyin aşkla anlam kazandığını ifade eder: *"Sevginin olduğu yerde her şey geçerli ve güzel, olmadığı yerde ise yapay, boşuna ve yorucuydu bence... Ben yalnızca sevdiğim biriyle olduğumda kuralsız ve coşkulu hissedebiliyorum kendimi. Aşk; yasakları benliğimize kazınmış kadınlık utancını ve edilginliği büyük ölçüde geçersiz kılıyordu çünkü."* (Aral, 2012:63) Anlatıcı-karakterin gözünde aşk bir devrimdir. Kişinin hayatını değiştirmek istemesi, yenilikler katmasıdır: *"Bütün aşklarım her şeyden önce hayatımı değiştirme isteğinden doğdu. Belki de aşk budur. Köklü, sarsıcı, dönüştürücü, kesin bir değişim talebi. Bu talep benim dışımdaki insanlarca, âşık olduğum erkeklerce ne ölçüde algılandı, bilemiyorum."* (Aral, 2012 :75- 76)

Leyla Erbil'in "Mektup Aşkları" adlı eserinde Ferhunde aşkı şöyle izah eder: *"Aşk müthiş bir şey; korkunç bir şey bile denebilir."* (Erbil, 1988:43) Ferhunde'nin üzerinde aşkın etkisi büyüktür: "*Radyoda Chopin çalıyor, ballade. Hatırlıyor musun filmin son sahnesini. Tuşlara damlayan kan beni ne kadar ağlatmıştı. Oysa şimdi ebedi bir saadet şarkısı gibi geliyor bana, hüzün vermiyor artık. Aşk var dostum, aşk var ve her şeyi iyi ediyor aşk, dünyayı güzelleştiriyor. İnsan ruhu ancak aşkla şahikasına kavuşuyor."* (Erbil, 1988:43)

Birey için karşıdaki insana âşık olunduğunda acı; kendisine biri âşık olunduğunda eğlence kaynağıdır. "Tehlikeli Masallar"da Zübeyde için aşk ıstırap ve eğlence arasında yaşanan bir duygudur: *"Aşk, biri bana âşık olduğu zaman eğlencelidir, ben âşık olduğumda ise eğlence dayanılmaz bir ıstıraba döner."* (Altan, 1997:198)

Füruzan'ın "Berlin'in Nar Çiçeği" adlı eserinde Frau Lemmer, gençken kendisi için aşkın anlamını sorgulamamıştır. Yaşlandığında eskiden sorgulamadığı pek çok konu üzerinde düşünmeye başlar. Bu konulardan biri de aşktır. Aşkın farkına varmadan ömrünü geçirmiştir. Bir erkeği sevdiğinden bile emin değildir. Hayatında sadece eşi vardır. Eşine karşı duygularının ne olduğunu bilmeden yaşamıştır. Eş

olarak yapması gerekenleri yapmış, hayatı boyunca eş olmuş, anne olmuş, ancak kadın olamamıştır: *"Birine gerçekten sevdalandım mı ben? diye sordu kendisine. Filmlerdeki kadınlar, sensiz yaşayamam, ölürüm derler hep. Ya ben? Birine bunu dedim de unuttum mu ya da biri bana söyledi mi tanrım niye böyle oldu diye. Yoksa gerçekten deli miyim?"* (Füruzan, 1998:81) Frau Lemmer aşkı yaşamadığını düşünür ve bu durumdan Tanrı'yı suçlar: *"İnsanlara çocuklukta vaad edip tanıttığın mutluluğu o anlatılabilir denilen yalın şeyi sonra niçin esirgiyorsun kullarından, ne yanlışım oldu sana karşı, diyordu."* (Füruzan, 1998:81)

Ayla Kutlu'nun "Hoşça Kal Umut" adlı eserinde Algüz Oruç'a duyduğu sevgiden dolayı onu kaybetme korkusu yaşar. Sevgisi bittiği zaman yerini korku ve acı alır: "*Sevgi düşüncesizlikleri bittiği yere kadar taşıyor. Sevginin biteceği günden boyuna korkuyor seven kişi. Daha sonra acı çekmekten hoşlanan bir yapısı olup olmadığını kendine sormaya başlıyor. En sonunda bakıyor ki sevgi gitmiş... Bir hüzün ve büyük, ölmez, bitmez sanılan duygulardan ancak küçük bir anı bırakarak."* (Kutlu, 1987:167)

Leyla Erbil'in "Karanlığın Günü" adlı eserinde Nesli için sevgi hayatı şekillendiren ana duygudur: *"Gene de dönüp dolaşıp sevgiden başka ne var elimizde iyileştirici, ne var gerçeklerle başedemediğimiz vakit, ne verebiliriz birbirimize, hem sevgi amalarına mı mahsus bir duygu?"* (Erbil, 2009:279-280)

Kadın ve erkeğin arasında duygusal kimyanın oluşması önemlidir. Aşkta önemli olan ise bu kimyanın filizlenmesidir. Bu filizlenmenin gerçekleşebilmesi için kadın ve erkek arasında anlaşmanın olması gerekir. Buket Uzuner'in İki Yeşil Su Samuru adlı eserinde Nilsu'ya göre: *"Bir kadınla erkek arasında kimyasal bir ilişki varsa - ki, bu pek de zor değil - ilişkinin düşünsel yanını tamamlayan tek şey 'anlaşabilmek'tir. Bir ilişkiyi sürekli ve uyumlu kılabilecek tek tılsım budur!"* (Uzuner, 2000:224)

Erendiz Atasü'nün "Dağın Öteki Yüzü" adlı eserinde Vicdan, sevginin karışık bir duygu olduğunu düşünür. Sevgi, insanları hem birbirine yaklaştıran hem de uzaklaştıran özelliğe sahiptir: *"Sevgiyi tanımlamak ne denli zor! Duygularımızın bileşi mi, yüzeyi pütürlü ve çatlak oylumlara benziyor. İnce ama derin, ta merkeze*

kadar inen çatlaklar... Uzayda gezinen cisimler gibi birbirine yaklaşıyor ve birbirinden uzaklaşıyor insanlar... O sırada bir başka oylum incecik bir kıvrım uzatırsa o görünmez çatlağa tıpatıp uyan, işte sevgi bu... Küçük bir rastlantı... Bir an... Acı vererek kopmaya yargılı bir bağ. Gezegenlerin tüm ağırlığını kaldıramayan... Başka bir güç kopartmazsa ölüm ayıracak sevenleri." (Atasü, 2001:200)

Erendiz Atasü'nün "Gençliğin O Yakıcı Mevsimi" adlı eserinde Ayşe Aysu ile Fethi'nin arasındaki aşkın matematiksel doğuşu şöyle ifade edilir:

"Öngün = Kıvılcım

İlk gün = Diş yarası

İkinci gün =Dil yarası

Üçüncü gün =Sevişme duygusu

Dördüncü gün = Kırık bebek

Beşinci gün = Ayrılık

Ertesi ..... "

(Atasü, 1999:33)

Ayşe Aysu aşk nedir diye sorar. Ona göre aşk bir uçurumdur, acıdan beslenir, acıyla büyür: *"İmgelemde var olan aşk! Acı çekme/acıma zemininde yükselir. İki ucu uçurumsu. Kaypak! Bu ilişkiye özgü başka bir dönüşüm daha var, yükselirken yuvarlanan, sürünürken kanatlanır! Malzeme yaşantıdır, düş değil; eş zamanlı deneyimlenmemiştir yalnızca. Zaman? Nedir ki bellek için? Işık bir anda kateden...."* (Atasü, 1999:88)

Aşk beraberinde bencilliği de getirir. Attila İlhan'ın "Fena Halde Leman" adlı eserinde âşık insan sevdiği kişinin kendi düşündüğü gibi davranmasını bekler: *"Bencil, özel bir şey istemez, tek şey ister: onun hayat tarzının, bunun içerdiği evrenin, önceden kabul edilmesini; oysa bu, irade ve azminin güçlü bir dişli çark sistemi halinde dışlaştırılmış hâlidir ki, bizi kaptığı gibi çalkalar, döver, çitiler, kişiliğimizi oluşturan ne varsa, hepsini kirli bir su gibi akıtır. Kişiliğine saygı duyan,*

onu kaybetmek istemeyenler, bu çeşit egoistlerden mutlaka uzak durmalıdırlar." (İlhan, 1981:138)

Nazlı Eray'ın "Uyku İstasyonu" adlı eserinde yazar sevginin beraberinde özgürlüğü de kısıtladığını düşünür: *"Sıkıcı özgürlük sınırlayan, sorumluluk yükleyen insanı kaçıran bir şey olup çıkar bu sevgi. "* (Eray, 1994:51)

Kadın, erkeğin kendini sevdiğini söylemesine ihtiyaç duyar. Erkek için aşk kısa süreli bir ruh halidir. Kadın için aşk uzun soluklu bir süreçtir. Erkeğin kadına olan aşkını ifade etmesi aşkın sürdüğünün delilidir ve kadına güç verir. Ahmet Altan'ın "Tehlikeli Masallar" adlı eserinde Berrin, sevgi sözcüklerini duymak ister. Kadın bunu duyduğunda kendini daha güvende hisseder: "*Ama benim bunu duymaya ihtiyacım var... Bunu anlamıyor musun?"* (Altan, 1997:106)

Kadın fizikî görünümünü önemser. Şişman bir kadın kimse tarafından sevilemeyeceğini, her zaman yalnız olacağını düşünür. Elif Şafak'ın "Mahrem" adlı eserinde kadın kahraman aşırı şişmandır. Sevgilisinin olabileceğine inanamaz. Aşkın sadece zayıf kadınların hakkı olduğunu düşünür: "*Mesele Be-Ce değildi; ben, bir sevgilim olmasına inanamıyordum. Malum, benim kadar şişmansanız eğer, bazı defterleri baştan kaparsınız. Yani, 'bir sürahi basiretin kalorisi bir yudum musibetinkinden azdır' kuralı burada da işler. Kısacası olmadık hayaller kurup sonradan acı çekeceğime, ta baştan kabullenmiştim beni asla kimsenin istemeyeceğini, sevmeyeceğini."* (Şafak, 2007:74)

Aşk kadın ve erkek arasındaki ilişkiyi bozar. Dostlukları zedeler: "*Stendhal, 'âşık olmaktan kaçınmak için hemen, daha ilk anlarda harekete geçmek gerekir yoksa çok geç olabilir' diye yazar. Aşkla sevmek istemeyen kişi, ilk çekimin yarattığı etkiyi hemen kırmalıdır: Eğer bir kişi hoşuna giderse, bir başka kişiyle beraber olmalı, eğer üst üste kendisini aynı eve bakarken yakalarsa şehir değiştirmeli, eğer hayran olunmaktan zevk aldığını fark ediyorsa küçümsenmek için uğraşmalıdır."* (Akt.Özcan, 2008:13) Ahmet Altanın "Yalnızlığın Özel Tarihi"nde Nermin de aşkın dostlukları bozduğunu söyler: "*Sevginin ve aşkın kadın erkek ilişkilerini bozmaya başladığını bile düşünmeye başlamıştım. Deneylerimle; içine aşk karışmamış her*

ilişkinin iyi gittiğini, aşkın ise bütün ilişkiyi karmakarışık hale getirdiğini anlamıştım." (Altan, 1997:197)

Kadın zaman zaman âşık olmaktan korkar. Orhan Pamuk'un "Benim Adım Kırmızı" adlı eserinde Şeküre, Hasan'a âşık olmaya başladığını fark edince hırçınlaşır: *"Hep haksız ve suçlu olduğumu keşfettiğim ve bunu söyleyen adama âşık olduğumu kederle anladığım için asabileşiyordum. Allahım sen bana yardım et. Aşk boşu boşuna acı çekmenin değil, sana ulaşmanın bir yolu değil mi?"* (Pamuk, 1998:248) Aşkta mantık olmaz. Şeküre mantıksız davranışlarına bir anlam veremez: *"Kendini korumak için aklım sürekli çalıştıran benim gibi birinin mantığıyla değil, mantıksızlığıyla anlaşılacak bir şey olmalı aşk."* (Pamuk, 1998:465)

Özcan, *"aşk"*ı tarif ederken kristalleşmeden bahseder: *"Aşkta kristalleştirme başladığı andan sonra sevgilide görülen her farklı görünüş sevene haz verir. Aşk akıl veya düşünceyle bir arada bulunmaz. Bu nedenle en bilgili insan dahi âşık olduğunda kristalleştirmeyi yaşar. Aşkın özünde mantığa yer yoktur. Kristalleşmenin gerçekleşmesi için kişinin yalnızlığa ve boş zamana ihtiyacı vardır. Kadın ve erkekte aşkın oluşumu farklılıklar gösterir. Kadın aşka daha çok kalbi ile bakar. Bu yüzden de daha duygusaldır. Aşk birbirini seven iki âşığın ruhsal anlamda eşitliğine de bağlıdır. Âşıklardan birisi kendisini sevdiğinden üstün görürse aşk ortadan kalkar."* (Özcan,2008:34) "Mahrem" adlı eserde şişman kadın, Be-Ce'ye âşık olduğu için onun her halini sever, her işiyle ilgilenir. O, kristalleştirme dönemindedir. Be-Ce ile niçin bu kadar ilgilendiğinin bir mantığı yoktur. Onun yaptığı projeyi dikkatle izler. Anlamadığı halde Be-Ce'yi dinler: *"Sırf onun coşkusunu görebilmek için her soruyu sormaya hazırdım. Aslında galiba onun anlattıklarını dinlemiyor, anlatışını seyrediyordum. Konuşurken, lanetli bir mezartaşında dehşetengiz bir sırrı çözüyormuşçasına hecehece heyecanlanmasını seviyordum."* (Şafak, 2000:134)

Kadın yaşadığı hayal kırıklıklarından dolayı aşka inanmaz. Leyla Erbil'in "Mektup Aşkları" adlı eserinde Ferhunde en yakın arkadaşıyla sevdiği erkeğin ihanetine uğrar: *"Aşk, asla yoktur! İşte bize yanlış öğretilen budur, beni yalnızlığın cehennemiyle başbaşa bırakan düşüncem bu Jaleciğim. Bu bir onulmaz yara, bir zehirli korku, nasıl anlatsam bilmem, beni yaşamaya iten temiz bir duygunun, sevme*

duygusunun, bir canlılığı katledilişi, güzel bir şeye bilerek kıyılışı, gaddarlık." (Erbil, 1988:93)

Eserde Jale de yaşadığı hayal kırıklıklarından sonra aşktan beklenti içerisinde olmanın yanlış olduğu kanısına varır. Aşka inanmayan Sacide'ye hak verir: *"Sacideciğim, gitmekle ne iyi ettin. Haklı olan senmişsin! Ben romantik, yanlış kitaplarla, kötü yaşam örnekleriyle aldatılmış, yaşamanın anlamını kavramaktan yoksun, kibirlinin biriymişim. İnsan tek başına yaşamı karşılamak zorunda, bense ille bir sevgiliyle el ele verip değiştirecektim dünyayı! Ne ham hayal, ne zırvalık."* (Erbil, 1988:222)

Aşk imkânsız olduğunda daha değerlidir. İnci Aral'ın "İçimde Kuşlar Göçüyor" adlı eserinde anlatıcı-karakter imkânsız aşkın peşinde koşmuştur: "*Bir insanı sevmeye değer bulabilmem için onun ulaşılması güç olanı simgelemesi gerekiyordu. Aşk benim için bir olanaksızlık, umutsuzluk ilişkisi olduğu sürece anlam taşıyordu. Bunun dışında nesnel olarak, kendi başına ve uzun süreli bir derinliği yoktu. O ele geçmezi elde etme çabasını inatla sürdürdüğümde var olabiliyordu ancak. Yakınımda duran, kolayca ulaşabileceğim hiç kimse ateşlemiyordu ruhumu."* (Aral, 2012:16)

Aşk kaybedildiği zaman kıymeti anlaşılır. Nazlı Eray'ın "Uyku İstasyonu" adlı eserinde yazar sevginin tılsımlı olduğunu birdenbire değerlendiğini düşünür: *"Sevgi tılsımlı bir şey... Onu en iyi şekilde yitirdiğin zaman anlayabilirsin. Karşındakinin sevgisi bitmişse ilgisi kesilmişse birden değerleniverir o umursamadığın duygu seli. Onu yeniden bulabilmek için çırpınırsın işte! Dedim ya sevgi en iyi yitirildiği zaman anlaşılır."* (Eray, 1994:51)

Sevginin ne olduğu tarih boyunca sorulan ama cevabı kesin olarak bilinmeyen her kadının her erkeğin kendince yorumladığı, anlamlandırdığı bir duygudur. Sevgi özdeşim ile birlikte olduğunda aşk, bağlılık; âidiyet, güç, din, eş duyguları oluşur:

"Sevgi + Özdeşim = Aşk

Sevgi + Özdeşim = Eş, Aile = Aşiretçilik

Sevgi + Özdeşim = Tarikat, Din = Dindarlık (Ümmetçilik)

Sevgi + Özdeşim = Yurt (Vatan) =Yurtseverlik (Vatanperverlik)

Sevgi + Özdeşim = Irk-Kültür (Millet) = Irkçılık-Milliyetçilik

Sevgi + Özdeşim = Devlet, Kral, Lider = Patrimonyalizm

Sevgi + Özdeşim = Güç, Savaş = Militarizm." (Gümüş,2008,7)

Bir kadın için aşk acıyı, tutkuyu ve bağlanmayı beraberinde getirir. "Ölü Erkek Kuşlar" adlı eserde Suna ilk eşine ve Onur'a tüm benliğiyle bağlıdır. Evlidir ancak aşık olduğu Onur için evliliğinden vazgeçmeye hazırdır. Erendiz Atasü'nün "Gençliğin O Yakıcı Mevsimi" adlı eserinde Ayşe Aysu, aşık olduğu Fethi'nin mutluluğundan başka bir şey istemez. Pınar Kür'ün "Bitmeyen Aşk" adlı eserinde Nilgün ailesini, okulunu kendisinden yaşça büyük olan Sinan'nın peşinden gider. Ahmet Günbay Yıldız'ın "Sokağa Açıldı Kapı" adlı eserinde Sıla ailesini redederek Faruk ile evlenir. Kadınlar tercihlerini aşklarından yana kullanırlar.

Bununla birlikte geçmişte güven problemi yaşayan özellikle anne ve babaları arasındaki sağlıksız aşk ilişkilerine şahit olan kadınlar için ise durum farklıdır. "Yalnızlığın Özel Tarihi" adlı eserde Nermin, "İki Yeşil Su Samuru" adlı eserde Nilsu, "Tehlikeli Masallar" adlı eserde Berrin, Mektup Aşkları" adlı eserde Sacide ise aşkı bir uyun olarak görürler ve kendilerini asla aşka adamazlar. Kendileri ile aşk arasına daima mesafe bırakırlar.

4.2.1.2. Erkek için Aşk

Kadın ile erkek farklı sever. Kadın deli dolu severken erkek ölçülüdür*: "Feminist eleştirinin önde gelen isimlerinden olan Simone de Beauvoir aşk kelimesinin kadın ve erkek için aynı anlama gelmediğini iddia eder. Kadın aşk duygusunu daha bütün ve geniş manasıyla anlar ve yaşar. Erkek ise aşkın anlamı konusunda daha dar düşünür. Erkek kendi iç dürtülerinin de etkisiyle dünyaya hâkim olmaya çalışır, bu nedenledir ki hayat içinde kadından daha hırslı ve mücadelecidir.*

Kadın ise çocukluğundan beri erkeğe bağlı, erkeğini her zaman kendisinden üstün bir varlık olarak kabul eden, edilgen bir yapıya sahiptir. Bu sebeple kadın, kendinden üstün olduğunu kabul ettiği erkeğe kendi varlığını ve şahsiyetini feda edebilir. Bu durum feministlerce kadının 'kendi köleliğini isteme hâli' olarak değerlendirilir. Kadın, başka çıkış noktası olmadığını bildiği için kendi köleliğini istemektedir. Böylece daha çok özgürleştiğini hisseder. Bu da tutkulu aşk serüveni içinde kadının aşkı soyutlamasını ve yüceltmesini beraberinde getirir." (Özcan, 2008:22)

Buket Uzuner'in "Kumral Ada Mavi Tuna" dlı eserinde Tuna aşkın aynı zamanda acı olduğunu düşünür: *"Aşkın her çeşidi acı verir."* (Uzuner, 1997:185) Tuna, Ada'yı ilk defa beş yaşında görür, onun çekim alanına girer ve hayatı boyunca bu çekimden kurtulamaz: *"Çünkü güçlü bir çekim alanının etkisine girmiş, büyülenmiştim. Bütünüyle 'tuhaf' olarak tanımlanacak bir zevkle bu albeniye kapılmıştım. Tamamen kendi isteğimle ve tamamen 'ben' oluşumla ilgili olarak."* (Uzuner, 1997:19) Ada ona *"Mabel"* ismini verir. Bu onların arasındaki iletişim aracıdır. Tuna, Ada'nın Mabel'i olarak kalır. Daha sonra aralarına Tuna'nın abisi Aras katılır. Aras, Tuna'nın tersine hırslı birisidir. Ada ile birbirine benzemektedirler. Tuna'nın hayatının ekseninde ise Ada vardır: *"O ikisi 'adrenalin tipi' denen insanlardandı. Yarışmak, meydan okumak, sürekli kendilerini yeniden sınamak ve aşmak heyecanıyla yaşamayı seviyorlardı. Ada ve Aras bu heyecanla besleniyorlardı, düz ve güvenli bir hayat onları açlıktan öldürürdü!'* (Uzuner, 1997:119)

Aşkta arkadaşlık söz konusudur. Çünkü çiftler hayatları boyunca birbirini en iyi tanıyan insanlardır: *"Yıllarca birbirlerini çekemeyen bu iki arkadaş sonunda yaşlanıp, emekli olmuş iki aksi ihtiyara dönüşürler. Ve doğal olarak içlerinden biri daha önce ölür. İşte o zaman geride kalan, sataşacak birinin yokluğunu çekmeye başlar. Yokluğunu çektiği kişi öyle biridir ki; çocukluklarından beri tanışmakta, birbirlerini iyi ve kötü yönleriyle çok iyi tanımakta, aynı zamanda bütün domuzluk, itlik ve keçiliklerinin ardında aslında gizli gizli birbirlerini kollamaktadırlar. Bunlar kadar önemli olan bir başka nokta da bütün bu çocuksu itiş kakışa rağmen 'öbürü'nün hep 'orada' olduğunu bilmek güvencesidir. Çünkü aşkın doğası*

çocuksudur ve işte bu yüzden geride kalan, gideni fena halde özlemektedir..." (Uzuner, 1997:185) Tuna'nın abisi Aras denize düşüp ölür, daha sonraki yıllarda da Aras bir kahraman olarak varlığıyla Ada ile Tuna arasında hep hissedilir. Tuna, Ada'ya aşıktır; birlikte olmaya karar vermiş olsalar da bunu gerçekleştiremezler:*"Birden bende utandım. Ablasıyla sevişmeye çalışan toy bir oğlan çocuğu gibi kaldım ortada. Ya da abisinin karısından yararlanmaya çalışan zayıf karakterli, ucuz bir çapkın. Oysa biraz önce öyle hissetmiyordum ve eğer o isteseydi."* (Uzuner, 1997:369)

Tuna, Ada'yı rahat bırakmak için Meriç ile evlenir. Ada'nın hâlen çocukluk dönemine takılıp kaldığını görünce meydandan çekilmenin uygun olacağını düşünerek Meriç ile evlenir: *"O zaman bir kez daha anladım ve yediğim darbenin şiddetiyle yatağa oturmak zorunda kaldım. Tanrım, bu yetişkin kadın, yatağının başucundaki iki çocuğun fotoğrafıyla yaşıyordu hala! İki çocuk! Yaşamını bu biri çoktan ölmüş, öbürü beceriksizce ortalarda dolaşan iki oğlan çocuğu yüzünden yaşayamıyordu Ada! Aras 'ın hayaletiyle, benim karasızlığım bu kızın büyümesine izin vermiyor, üstelik onu özgürde bırakmıyorduk. Ada, kalbini Aras'ın öldüğü yaşa kilitlemiş, bir daha açamıyordu."* (Uzuner, 1997:370)

Ada, Tuna'yı erkek olarak değil bir kardeş, bir aile ferdi, bir sırdaş olarak sever: *"Sen hiç kimsenin olamayacağı kadar çok şeyimsin benim**...** Yüreğimde sana ayrılan yer herkesinkinden büyük. Yalnızca bir arkadaş, bir kan kardeş, bir sırdaş, birçok yok dost değil, bir büyük sevgisin sen**...** Yanında sonsuz şımarabileceğim ve hala kaybetmekten korkacağım tek kişi**...** yani biraz annem, biraz babam, hatta hiç görmediğim dedem, belki hiç doğmayacak oğlum..."* (Uzuner,1997:363). *Bu da bir çeşit aşktır. Ona göre aşkın çeşitleri vardır: "Aşkın yüzlerce çeşidi var. Bağımlılık, alışkanlık gibi çok heyecan vermeyen duygulardan tut da 'onsuz olamamak' gibi tutkusal olanı da bir çeşit aşk..."* (Uzuner, 1997:187)

Follette, *"Aşkın oluşum nedenleri üzerine farklı görüşler ileri sürülmüştür. Bu görüşlerden biri, kişiliği ile bize bir şeyler verebilen ya da kişiliğimizden bir şeyler alabilen insanları çekici bulduğumuz ve bu nedenlerle ona yöneldiğimiz düşüncesidir. Bu iddiaya göre girişken bir insan kendisi gibi girişken birine;*

melankolik bir insan neşeli olana; zeki biri zekâya önem verene yönelir. Psikologların bu konuyla ilgili genel kabullerinden biri ise, kişisel ilişkiye girdiğimiz insanları daha çok psikolojik eğilimlerimizin ve çevresel koşullarımızın belirlediğidir. Diğer bir görüş de kişisel ilişkilerimizde karşımızdakine yönelttiğimiz sevgi duygusunun ki bunun bir ileri aşamasında aşk duygusu gelir hiçbir mantıksal nedene dayanmadığıdır. Aşk akılla açıklanabilir bir duygu değildir. Aşk, âşık olan kişide belirir, âşık olunan kişiye "bağışlanır"; kişisel bir seçimle aşk nesnesine yönelir. Aşkın bu yönüyle daha çok bilindiği, tanımlandığı ve algılandığı bir gerçektir." der. (Akt. Özcan, 2008:7) Öğrenme kuramcılarına göre aşk öğrenilmiş bir tepkidir, sevme yeteneği doğuştan sahip olunan değil, öğrenilen bir yetenektir. İnci Aral'ın "Ölü Erkek Kuşlar" adlı eserinde Onur, aşkın öğrenilebilir olduğunu düşünür. Nazlı ile aşkın nasıl oluştuğu konusunda tartışırken şunları söyler: *"Aşk yalnızca bir öğreti değil bence çünkü. Doğuştan bizde var olan bir yetenek, yatkınlık. Tabii yok edilebiliyor bu, köreltiliyor biliyorsun."* (Aral, 1998:78)

Aşk, bireyin mantık yönünü zayıflatır. Yanlış kararlar vermesine sebep olabilir. Kayyım, Platon'un aşkı boş bir kalbin hareketi olarak görmesine karşın Aristo'nun aşkı boş gezenin kalbinde peyda olan cahillik olarak tarif ettiğini söyler. Bazı filozoflar da aşkı *"batıla daha çok benzeyen bir hak, hakka da çok benzeyen bir batıl"* olarak görürler. Aşk yaşanmaya başlandıktan sonra süreç âşığın iradesi dışında gelişir. (Akt. Özcan, 2008:18) Ahmet Altan'ın "Tehlikeli Masallar" adlı eserinde anlatıcı-karakter için aşk, bireyi delilik sınırına götüren bir duygudur. Âşık olmayan insan mantıklı davranıp her şeyi muhâkeme edebilirken, âşık olan insan yanlış kararlar verebilir: "*Âşık olmayan biri belki bu sırrımı çok daha rahat anlayabilirdi, âşık olmayanlara sırlar çok açık gözüküyordu, ama âşık olduğunuz andan sonra her şey sırlarla dolu bir karanlıktı; bildiklerinizi unutuyordunuz, şaşırıyor, yan yollara sapıyor, yanıtlan bulamıyordunuz; aşk her şeyin görüntüsünü değiştiriyordu, bir kapıya baktığınızda bir duvar, bir duvara baktığınızda bir kapı görüyordunuz; yanlış yerlerden çıkmaya çalışıp yanlış duvarlara çarpıyordunuz. Sırrı keşfedememek ise, tutkuyu ve acıyı arttırıyordu."* (Altan, 1997:111)

Anlatıcı-karaktere göre aşk sadece mantıksızlığı değil, her tür trajik duyguyu kendisine çeker: "*Aşk yalnızca çaresiz olmakla kalmıyor, her türlü çaresizliği, acıyı, yalnızlığı, ölümü de kendi içine çekiyordu.*" (Altan, 1997:133) Aşk zıtlıkları barındırır. Kızgınlık, sevgi vb. aynı anda yaşanır: "*Aynı anda hem çok seven, hem de çok kızan her sevgili gibi ben de hangi duygumu göstereceğime karar verememiş, sessiz kalmıştım.*" (Altan, 1997:148)

Anlatıcı-karaktere göre aşkın farklı halleri bulunur. Bazen sevgi, bazen özlem, bazen şefkat, bazen tutku vb. şekillerde görünür: "*Aşk kılıktan kılığa girebilen garip bir duyguydu, bazen şefkat kılığında, bazen acıma biçiminde, bazen suçluluk duygusu halinde, bazen 'Acaba başına bir şey mi geldi?' merakıyla gelip insanın içine yerleşiveriyordu, insanların kendisini çırılçıplak görmeleri halinde korkacaklarını bildiğinden aşk böyle değişik kılıklarla dolaşıyordu herhalde.*" (Altan, 1997:158)

Ferit Edgü'nün "Eylülün Gölgesinde Bir Yazdı"[30] adlı eserinde Esat âşık olduğu için umutsuzdur: "*Yalnız aşk değil ana, çaresizlik dedim. Çaresizlik, dedim, çaresizlik, çaresizlik, çaresizlik. Ağlama dedi Canan. Sus, ağlama, çaresizliğe bir çare bulunur elbet. O da biliyordu bizim çaresizliğimizin çaresi yoktur.*" (Edgü, 2007:96)

Aşk bir oyundur. Ahmet Altan'ın "Tehlikeli Masallar" adlı eserinde kadın erkeği kendisine bağlamaktan zevk duyar:"*Aşk, bir oyundur benim için, her zaman biraz eğlenmek için başlarım, sonra, kumarı biraz daha heyecanlandırmak isteyen*

[30] Çakır anasız babasız bir kamburdur. Yalnızlık, yoksulluk ve acı çekmeyi umursamaz. Çünkü kendine atlarıyla bir hayat kurmuştur. Ahırda yatıp kalkar. Çakırın öyküsünü onun hiç olmayan resimlerini tasvir ederek başlar ve.
Bu öyküyü ona vapurda kitap okurken bir yaşlı adam anlatmaktadır. Sonra ona Kını'nin öyküsünü anlatır. Daha sonra bir kahvede de karşılaşırlar.
Esat ve Kını dereden yürüyerek yukarıda bir eve giderler. Esat, Kını'ye sadece gideceğini söyler. Esat Kını'nin kızkardeşine aşıktır ve aralarında ilişki bulunmaktadır. Kını ile kan kardeşi olurlar. İkisi Fethi Baba ile gizli işler yani esrar satıcılığı yapmaktadırlar. Fethi Baba acımasız birisidir. Esat kaçar ama açlıktan ve yorgunluktan büyücü Canan'ın evine sığınır. İki gün onu ölümden döndürmekle uğraşır ve Zehra'yı bulmaya gider. Zehra'yı getirdiğinde Esat'ı kanlar içinde bulur. Yanında da Fethi Baba'nın cesedi bulunmaktadır. Kını kan kardeşi olan Esat'ın öcünü almış olur.
"Öptüğümü söylemedim onu, nasıl titredğinin ve gözleri gözümdeyken Bir de kan kardeş olduk şimdi insan kan kardeşimin kız kardeşiyle *- askere gideceğim nereye- ona bir mektup yazsam ve desem ki bir türkü yaksam ve desem ki göğsümü gördüğünde sormuştu ve bunlar ve ben bir hoca kızı o Kını'nin kız kardeşi ve Kını şimdi benim."* (Edgü,2007:65)

bir kumarbaz gibi potu artırırım, karşımdaki erkeği ben eğlenirken bana bağlamak isterim, o bağlandıkça bana daha da hırs basar, daha da bağlansın isterim, o bağlandıkça benim isteklerim daha artar, daha çok bağlansın, her şeyini kaybetsin ve bütün ruhuyla benim olsun, oyun benim kesin galibiyetimle bitsin isterim, hiçbir zaman her şeyini kaybettiğine, bana tam bağlandığına inanmam." (Altan, 1997:219)

Aşkı insan kendisi anlamlandırır. Tehlikeli Masallar adlı eserde: "*İnsanın içindeki küçük bir sevgiyi ya da özlemi alıp bunu kendi isteğiyle büyütebileceğimi keşfediyordum."* (Altan, 1997:229)

En tehlikeli anlarda bile aşk ön plandadır. Ayşe Kulin'in "Sevdalinka" adlı eserinde Bosna savaşı sırasında Stefan ile Nimeta arasında aşk yaşanır. Ölüm korkusu bile aşkın önüne geçemez: "*Aşk güzel şeydi, insan ölüm korkusunu ensesinde hissederken bile güzeldi aşk."* (Kulin, 1998:84)

Aşk bazen alışkanlıktır. Orhan Pamuk'un "Kara Kitap" adlı eserinde Galip amcasının kızı Rüya ile birlikte büyümüştür. Rüya ile çocuklukları boyunca her şeyi birlikte yaşamışlardır. Birlikte aynı okula gitmişler, aynı kitabı okumuşlar, aynı filmleri izlemişler, aynı müziği dinlemişlerdir. Hüsn ü Aşk'taki Hüsn ve Aşk gibidirler. Bu durum Galip'te saplantıya dönüşür: "*Kızla oğlan akrabaymışlar. Aynı apartmanda büyümüşler, aynı merdivenleri çıkarlar, aynı aslan şekerleriyle lokumları atıştırırlarmış. Derslerini birlikte çalışır, aynı hastalıklara birlikte yakalanır, birbirlerini korkutmak için birlikte saklamrlarmış. Aynı yaştaymışlar. Birlikte gittikleri okul da aynıymış, sinemalar da, dinledikleri radyo programları da birmiş, plâklar da, okudukları 'Çocuk Haftası' dergileri de, kitaplar da, karıştırdıkları dolaplarla içinden fesler, ipek örtüleri ve çizmeler çıkan sandıklar da."* (Pamuk, 1995:348)

Galip, Rüya'ya olan aşkını Hüsn ü Aşk ile bağdaştırır. Hüsn ü Aşk'ta da iki kahraman birlikte büyümüşlerdir ve birbirlerine âşık olmuşlardır*: "Bir çöl kıyısında yaşayan kızla oğlan, Hüsn ile Aşk, aynı gece doğmuşlar, aynı hocadan ders almışlar, aynı havuzun kenarında gezinmişler ve birbirlerine âşık olmuşlar."* (Pamuk, 1995:349) Araştırmacılar da bu noktanın altını çizer: "*Kara Kitap'ın arka planında üst anlatı niteliğiyle Şeyh Galip'in Hüsn ü Aşk, Attar'ın Mantıku't-tayr adlı*

mesnevileri ve Mevlana-Şems imgeleri ile aktarılan kendi-öteki bütünleşmeleri yer alır." (Eliuz ve diğ. 2012:1016) "Kara Kitap"ta Galip arayış içerisindedir. Arayışın sebebi Rüya gibi görünse de aslında kendini aramaktadır: "Kara *Kitap'taki Rüya ile* Yeni *Hayat'taki Canan, Hüsn-ü Aşk, Leyla ile Mecnun vb. mesnevilerde kahramanın arayışa çıkmasına vesile olan kadın figürler gibi arayışın öznesi konumundaki kişinin kendini bulmasına yardımcı olurlar. Galip de, Osman da arayışlarının bir noktasından sonra Rüya'yı ve Canan'ı aşarak başka bir hedefe yönelir. Kadınların biraz silik, cansız ve tali planda kalmasının temel sebebi de budur. Arayışın öznesi konumundaki kişinin harekete geçmesini sağlarlar, bir müddet arayışın hedefindeki kişiymiş gibi varlıklarını sürdürürler daha sonra işlevlerini tamamladıkları için sahneden çekilirler."* (Demir, 2011:1813)

"Kara Kitap"ta Galip arayışında aslında kaybolan eşini değil kendisinin peşindedir. Arayışı arttıkça kendini bulur, olgunlaşır: *"33 yaşında genç bir avukat olan Galip'in ev ile iş arasına sıkışan rutin hayatını değiştiren olay, eşi Rüya'nın kendisini terk etmesidir. Rüya, geride on dokuz kelimelik bir mektup bırakarak kaybolur. Rüya'nın kendisini terk edişinin nedenlerini ta çocukluklarından itibaren ilişkilerini gözden geçirerek bulmaya çalışır. Önceleri karısının kısa sürede eve döneceğini düşünerek, gerçeği aile bireylerinden saklar; öte taraftan Rüya'yı arama planları yapar. Rüya'nın gidebileceği yerlerin listesini çıkarır, eski arkadaşlarını arar, tanıdıklara sorar; fakat Rüya'nın izine bir türlü rastlayamaz. Sonra da 'popüler kültürüyle, gizli tarihiyle, esrarıyla, karanlık mezarlarıyla yazarın şekil verdiği İstanbul imgesinin içine dalıp' karısını aramaya başlar. Bu arayış süresince Celal'in yazıları ona eşlik eder, ipuçları sunar ve Galip'in arayışını daha derin, felsefi ve aşkın bir boyuta taşır."* (Demir, 2011:1813)

Rüya, somut olarak görülmez. Tüm roman boyunca silueti vardır: *"Kitapta Rüya'nın cismani varlığı bir kez romanın ilk sayfasında görülür ama yazar bunun bir yanılsama olduğunu hissettirir dikkatli okurlara"* (Koçak 1991; akt.Esen, 1996:148); *"Rüya'nın çenesi yastığın kuştüyüne gömülmüştü. Alnının eğiminden, o sırada aklının içinde olup biten harika şeyleri insana korkuyla merak ettiren gerçekdışı bir*

yan vardı." (s,9) Rüya, kitabın ilk sayfasındaki bu mistik atmosferin içersindeki muğlâk görüntüsünün dışında somut olarak hiç görünmez. " (Demir, 2011:1813)

Eserde Rüya'nın bulunuşu, amaç değildir: *"Rüya, farklı anlamlar kazanarak çokanlamlı bir sembole dönüşür."* (Demir, 2011:1813); *"Aşk, insanın kendini ifade etme, kendi olma çabasının bir yansımasıdır; varlık bulma ve varolma sebebidir. Aşk, başkasına aktarılan bir ateştir. Ateş ise, ancak yakalanıverecek bir aşktır. Galip'in Rüya'ya aşkı ile Mevlana-Şems aşkı ve Hüsn ü Aşk'ta işaret edilen ilahi aşkın ortak paydası, içsel bir genişleme, büyüme ve yeniden doğuşu imlemesidir."* (Eliuz ve diğ. 2012:1018); *"Rüya: Galip'i terk eden ve Galip'i arama sürecini başlatan kadın kahramandır. Rüya, kaynak metinlerdeki Hüsn'ü ve Simurg'u temsil eder. Ancak, geleneksel hikâyelerdeki sevgilinin asıl mahiyetlerinin gerçek, başlangıçtaki görünüşlerinin ise aldatıcı olmasına karşın, ters yönde bir dönüşümle Rüya, başlangıçta gerçek insan izlenimi verirken romanın sonunda okurda varlığı konusunda şüphe uyandırır. Rüya, Galip için arayışın kişi boyutundaki imgesidir. Onun ruhunda açmazlar, keşfedilmemiş alanlar vardır. Rüya, bilinçaltından gönderilen düş imgeleri gibi gizil ve anlam arayışına yönelten niteliklere sahiptir*: *'İstatistiklerin ve bürokratik sınıflamaların ev kadını diye adlandırdığı o anonim kişinin (Galip'in Rüya'ya hiçbir zaman benzetemediği o deterjanlı ve çocuklu kadının) hayatında böyle gizli, esrarlı ve kaygan bir bölge olduğunu Galip, evlendikten sonra keşfetmişti.' (s.58) Rüya'nın kişiliği ve ben'i hakkında ipuçları veren bu ifadeler, onun da kendi olma arayışı içinde olduğunu gösterir."* (Eliuz ve diğ. 2012:1022)

"Kara Kitap"ta Rüya'nın varlığı tartışmalıdır. Gerçek bir karakter olup olmadığını okuyucu tam olarak kavarayamaz: *"Daha ilk bölümün başlığı ile kurulan belli bir atmosfer, her yeni sözcük ve her yeni tümce ile giderek yetkinleşiyor ve romanın en önemli belirleyicilerinden biri durumuna geliyor. Bu atmosferin bir niteliği belirsizlik muğlaklık: 'Galip Rüya'yı İlk Gördüğünde' başlığını okuyan okurun, Rüya adında bir kişiden mi yoksa bir rüyadan mı söz edildiğini kavraması olanaksız; bu ilk belirsizlik okurun belleğine yerleşecek, özellikle Galip'in Rüya'yı arayışı tam bir benlik-kişilik arayışına dönüştüğü andan başlayarak okur hep bu*

izlenime geri dönecektir." (Akt.Yaprak, 2012:114)

Türkdoğan eserin metinlerarası göndermesine işaret eder: *"Kara Kitap'ta Belkıs, Huşrüba'nın rolünü üstlenir. Peri kızının aksine Belkıs sürekli konuşmakta, dış görünüşüyle değil, sözleriyle Galip'i oyalamaktadır: 'Tenefüslerde, saçlarını ıslatarak arka ceplerinden çıkardıkları tarakla tarayan ve anahtarlıklarını pantolonlarındaki kemer halkalarına asan oğlanların hikâyelerine o (Rüya) gülerken, ben, senin sıranın üzerindeki kitaptan başını kaldırmadan, göz ucuyla seyrettiğinin Rüya değil ben olduğumu düşünürdüm. Kış sabahları, yanında sen olduğun için yolun açık olup olmadığına bakmadan karşıdan karşıya geçerken gördüğüm o neşeli kızın Rüya değil, kendim olduğunu düşünürdüm*.' (s.250) *Belkıs, kendini bildi bileli Galip'e âşıktır, Galip de aynı şekilde Rüya'ya. Bu yüzden de Belkıs, çocukluğundan beri kendisini Rüya'nın yerine koyduğunu itiraf etmektedir."* (Eliuz ve diğ. 2012:1023)

Elif Şafak'ın "Mahrem" adlı eserinde âşık olan kişi -ister kadın ister erkek olsun- sevdiğine daha farklı bakar: *"Aşık olunca da büyür gözbebeği; demek ki âşık olunan hep uzaktadır. Aradaki mesafenin verdiği acıyı azaltmak için, mâşuka gözbebe-ğim! diye hitap edilir. Geçmiş, bugün ve gelecek…"* (Şafak, 2000:133)

Demir Özlü'ün "Bir Yaz Mevsimi Romansı" adlı eserinde yazar, aşklardaki değişimi anlayamaz. Değişen zamanla birlikte aşk anlayışı da değişir. Aşk, her zaman oluşan bir duygu olmaktan çıkmıştır. İnsanlar yapaydır: *"Yeryüzünde insan çok azdır, dedi Sandi. İnsan da, aşk da. Şu gördüklerin var ya, hepsi birer makettir bunların. İnsan figürleri. Dostlar varsa, bir kent, gerçekten bir kenttir."* (Özlü, 1991:16)

Cemil Kavukçu'nun "Dönüş" adlı eserinde Vedat kadın ve erkek arasındaki aşkın hiçbir zaman dostluğa dönüşmediğinin farkındadır*: "Bir arkadaşlık her zaman aşka dönüşebilir, ama bir aşk asla arkadaşlığa dönüşmez."* (Kavukçu, 1998:109)

Sevinç Çokum'un "Ağustos Başağı" adlı eserinde Necip Münire'ye âşıktır. Çok az gördüğü halde Minire'nin etkisinden kurtulamaz: *"Güzel yüzünü görmeyeli kim bilir ne kadar oldu, aylar mı, yıllar mı, yoksa asırlar mı, bilemiyorum. Hasretimi*

anlatmak mümkün değil. Seni en son Sahra Hastanesi'nde görmüştüm. Yara sarıyordun. İnce ellerin aklımda kaldı. Bu eller, kana irine bulaşmak için değil, oyalar işlemek, çiçekler derlemek içindir diye düşünmüştüm. Ama o da yüce bir vazife değil mi?" (Çokum, 1993: 242)

Eserde Yusuf, Esma'nın çocukluk arkadaşıdır. İlerleyen süreçte Yusuf ile Esma arasındaki duyguların mahiyeti değişir: *"Yusuf çocukluk arkadaşı Esma'ya artık o eski çocukluk yakınlığı ile değil, uzak durulması gereken biri gibi yaban yaban baktı. Yüreğindeki coşkunluğunu belli etmeden."* (Çokum,1993:13) *Kurtuluş Savaşı yıllarında Yusuf cephededir. Esma'nın başkasıyla evlenebileceği fikri Yusuf'u kaygılandırır*: *"Bu Esma'dır. Çünkü Yusuf'un rüyalarına giren en büyük korkusu buydu. Bir gün Esma'nın düğün alayına rastlamak... Gerçi bu nişandır. Ama ne fark eder?"* (Çokum, 1993:206)

Aşk yoğun yaşandığında taraflardan birini boğabilir. İnci Aral'ın "Ölü Erkek Kuşlar" eserinde Ayhan'ın aşkı Suna'yı mahkûm eder. Oysa Suna kimseye ait olmak istememektedir: *"Ayhan'ın bana olan sevgisi kıskançlıkla besleniyor sanki, diyorum ona. Bana biraz ilgisiz kalabilse onunla bir sorunum olmayacak. Oysa her an sevdiğini göstermek isteyerek beni boğuyor ve bu tehlikeli sevgi geri tepen bir silah gibi onu sarsıyor."* (Aral, 1998:207)

Aşk, erkek için ümittir; yaşama umudu verir. "Benim Adım Kırmızı" adlı eserde Kara, sevdiği Şeküre'ye olan aşkını açıkladığı için sürgün edilir. On iki yıl boyunca sevdiğinden uzak şehirlerde yaşar. Bu süre içerisinde sevdiği kişinin varlığı ona yaşamak için güç verir: *"Şeküre'nin yüzünün İtalyan üstatlarının usulleriyle yapılmış bir resmi olsaydı yanımda, demek ki, on iki yıl süren yolculuğumun ortalarında bir yerde geride bıraktığım sevgilimin yüzünü artık hiç mi hiç hatırlayamıyorum diye kendimi yersiz yurtsuz hissetmeyecektim hiç. Çünkü içinizde kalbinize nakşeylediğiniz bir sevgilinin yüzü yaşıyorsa eğer, dünya hâlâ sizin evinizdir."* (Pamuk, 1998:41)

Aşk, çoğu zaman kadın ile erkek arasındaki satrançtır. Şeküre, Kara ile oyun oynamak ister: *"Sabaha doğru aklım duruma hakim oldu da, resmi bana geri yollamasını, Şeküre'nin benim için ustaca kurmakta olduğu bir aşk satrancının bir*

hamlesi olarak gördüm." (Pamuk, 1998:65) Erkek âşık olduğu kadının sürekli yanında olduğunu düşünür. Kara, Şeküre'ye olan aşkından dolayı onun, yanında olduğunu düşünerek mutlu olur: *"Öyle sihirli bir şekilde beni kuşatmayı başarmıştı ki, onun beni sürekli bir şekilde gördüğünden, müstakbel bir koca olarak beni ölçüp biçtiğinden, bundan mantıklı bir oyun zevki aldığından emindim. Bu yüzden sürekli ben de onu görüyorum sanıyordum. İbni Arabi'nin aşktan görülmeyeni görülür kılma yeteneği, gözükmeyeni sürekli yanında hissetme isteği olarak söz etmesini böylece daha iyi anlamış oldum."* (Pamuk, 1998:135)

Kadın âşık olduğunda her şeyi göze alır, cesurdur. Elif Şafak'ın "Şehrin Aynaları" adlı eserinde Belkıs, Miguel'e âşıktır: *"Sevdiği erkeğin gönlünde taht kurabilmek için her şeyi göze almıştı."* (Şafak, 2007:67) Miguel içinse sevdiği Isabel'in yabancılaşması kolay kabullenilecek bir durum değildir: *"Bir zamanlar tepeden tırnağa tutku, tepeden tırnağa aşk ve tepeden tırnağa ona ait olan bir kadının şimdi nasıl bu kadar uzak, bu kadar soğuk ve ulaşılmaz olabildiğini anlayamıyordu. Sevdiğinin aniden bir yabancıya dönüşmesini içine sindiremiyordu. İlerde, sadece bir adım ötede, sokaklarını karış karış gezdiği; bütün gizli geçitlerini, sapa yollarını, çıkmaz sokaklarını avucunun içi gibi bildiği bir şehir duruyordu."* (Şafak, 2007:46)

İlişkiyi erkekle kadın belirler. Çevresel etkenler daha sonra gelir, önemli olan kadın ve erkeğin ilişkilerini nasıl algıladığıdır. Kadın ve erkek belli bir doyuma ulaşıyorsa ve beklentileri karşılanıyorsa çevre faktörü etkili değildir. Tersi durumda ilşkileri zayıflar. Thibaut ve Kelley bundan yola çıkarak 1959 yılında sosyal mübadele (social exchage) kuramını geliştirmişlerdir: "*Buna göre İnsanlar ödülü yüksek bedeli düşük ilişkileri tercih ederler ve bu tür ilişkileri sürdürme eğilimi gösterirler, ödül doyum veren herhangi bir şey olabilir, örneğin maddi çıkar, duygusal destek, hoşça geçirilen birkaç saat birer ödül olabilir. Buna karşılık bedel davranışın yapılmasını ketleyen herhangi bir özelliktir, örneğin, para harcamak, çaba harcamak, ödülü alamamak birer bedeldir, ikili ilişkide eşler, ödediklerine inandıkları bedelin karşılığı olan ödülü alamadıkları takdirde, kuram, ilişkinin çözülmeye doğru yönleneceğini önermektedir."* (Hovardaoğlu, 2008:11) Buket

Uzuner'in "İki Yeşil Su Samuru" adlı eserinde Nilsu, ilişkide kadın ve erkeğin çevresel etmenlerden önce geldiğini sonra kavrar: *"O sıralar hâlâ bir kadınla, bir erkeğin aralarındaki ilişkiyi ancak kendilerinin yaşatabileceklerini, dostların, akraba ve hatta çocukların bu konuda hiçbir şey yapamayacağını bilmiyormuşum."* (Uzuner, 2000:146)

Kadın ve erkeğin yaşam biçimlerinin uyumlu olması ilişkilerinin sürekli olmasında önemli bir rol oynar. Eserde Selen ve erkek arkadaşının hayatı algılayışları farklıdır. Selen heyecanlı, hareketli bir yaşamı isterken arkadaşı için temkinli bir hayat sürdürmek daha önemlidir: *"Selen'i hızı kesilmiş bir araba gibi görüyordum. Hız yapmaya alışmışken, babamın ağır ve temkinli temposuyla yavaşlamıştı."* (Uzuner, 2000:148)

Erkek kadının kendini delice sevmesini ve kendine bağlanmasını ister. Leyla Erbil'in "Mektup Aşkları" adlı eserinde Ahmet, Jale'den kendisinin onu sevdiği gibi sevmesini bekler: *"Ben senden beni sevmeni, âşık olmanı istemedim ki; hele 'şuursuzca' sevmeni hiç, bilinç bize verilmiş en kutsal şeydir, sevginle beni kendine borçlu kılmak mı istiyorsun?"* (Erbil, 1988:111) Ahmet için aşk sınır tanımamaktır: *"Aşk bilinç tanımaz Jalem! Bak bana da anla sevmeyi; gözü görmeden sevmektir aşk, hiçbir sınır tanımadan kör kör kendini bırakmaktır, teslim olmaktır karşımdakine, hesap kitap yoktur aşkta."* (Erbil,1988:111)

Ahmet, Jale'ye tutkun görünse de onu aldatır. Jale, Ahmet ile olan aşkına yüklediği değerleri kaybeder ve hayalkırıklığına uğrar: *"Jale karakterinin, aşk sandığı duygusal yönelişe yüklediği değerler dizgesinin çöküşü anlamına gelen 'her şey ne denli saçmaydı' söylemi, kişinin aşk'ın körleşme alanlarında yapabileceği kritik değerler yitimini açımlar. İnsan, barındırdığı bilgi ve deneyim değerlerinin özel bir adı olan 'varlık alanı'na aşk yönelimiyle darbe indirmiş görünür. Bu ölümcül edim kişinin bireyleşme sürecindeki değişim/dönüşüm kazanımları olan değerlerin; kadın için varlık bulma sürecindeki kaçış uzamı olan aşk'ta yitime/yokoluş'a uğraması anlamına gelir."* (Kunduz, 2012:73)

Erkeğe göre her insanın yaratılış gereği birtakım duyguları vardır ve sahip olduğu bu duygulara karşılık almak ister. Erkek de aşkına karşılık bekler: *"İnsanda*

yaratılış itibariyle his ve arzu vardır. Her erkek duyduğu ilginin karşılığını mutlaka muhatabından almak ister. Bazen bir beraberlik duygusu, bazen konuşabilmek gizli, açığa vurulmamış hislerle gözgöze gelebilmek arzusu... Platonik aşk dedikleri bir anlamla samimiyeti ilerletmek..." (Yıldız, 1995:93)

Aşkın kokusu vardır. Bu koku kadın ile erkeği birbirine çeker. Erendiz Atasü'nün "Gençliğin O Yakıcı Mevsimi" adlı eserinde Ayşe Aysu'ya göre kadın ve erkek arasındaki eşitlik duygusal alanda bozulur: *"Koku... Onun benim için belirgin ama tanımsız bir kokusu vardı. Aşkın başlayacağı kıyılarda dolaşılıyordu. Ama kiminle? Yoldaşlıktan kardeşliğe, eril dişil çakımlarına dönüşüveren ilişkiler... Dokunmanın alevli sınavından geçmemiş duygular ve çekimler yanılsamalarla bezenmişti. Kadınlar ve erkekler eşittiler bu düşte. Gövdelerinin geçmişten sürüp taşıdığı önyargıları unutabilir, siyasi inançlarına ve gelecek düşlerine uygun eşitlikçi ilişkiler hayal edebilirlerdi. "Kahraman" imgesinin gruptaki genç kadınlar üstünde doğrudan etkisi mi vardı? Ruhu sıradanlık tezgâhında dokunmuş bir erkek gövdesini sevemezlerdi. Kadın-erkek sayısal denkliğine karşın duygusal denge sık sık bozuluyor, söze dökülmeyen gerginlikler beliriyordu, kadınlar mıknatısa çekilir gibi birkaç erkeğe yöneliyorlardı."* (Atasü, 1999:30)

Erkeğin aşktan sıkılması kadına göre daha çabuk olur. Başka sorumluluklarının olduğu düşüncesini bahane ederek ilişkiyi bitirir. Ayşe Aysu Fethi'ye aşıktır. Evli olan Fethi bür süre sonra sorumluluklarını ileri sürerek Ayşe Aysu'nun aşkından kolayca vazgeçer. Ayşe Aysu ise aşkı için her şeyi göze almıştır: "*Başkalarının sorumluluğunu duyan, onurlu erkeklere hayrandık. Aşkın nasıl bir ikili bencillik olduğunu bilmiyorduk. Diğerlerini düşünen erkeklerin bizi duygusal ilişkilerde nasıl yalnız bırakabileceklerini... Gönülleri bizden geçince, sorumluluklarını nasıl mazeret diye kullanabileceklerini bilmiyorduk. Duygularımın ve gövdemin O'na yönelişi diğer tüm yaşantıların altında uzanıyordu, derindeki tünel gibi."* (Atasü, 1999:30)

Kadın erkekten fedakârlık bekler, bununla birlikte erkeğin buna cesareti yoktur. Pınar Kür'ün "Bitmeyen Aşk" adlı eserinde Sinan, Nilgün'in isteklerini

yerine getiremez: *"Her şeyin en çoğunu sen istemiştin benden. Ve ben en çoğunu vermeyi göze alamadığım için senden kaçmıştım."* (Kür, 1986:20)

Aşka karşı erkek ve kadının yaklaşımı farklıdır. Kadın her şeyi göze alabilirken erkek aynı cesareti gösteremez: *"Akıl, insana varlık kazandırır. Aşk ise insanın varlığını ortadan kaldırır.' Kadın aşkını mantıksız yaşarken erkek mantığını yitirmez."* (Akdemir, 2010:7) Eserde Nilgün, Sinan için her şeyi göze alıp okulunu bırakır, onun peşinden sevdiğinin yaşadığı şehre gider. Ailesini terk eder, sadece ona inanır. Buna rağmen Sinan, ailesini karşısına alıp Nilgün için mücadele etmez: *"Benim yaptıklarım, onun yapamadıkları... Her şeyi göze aldım onun için, her şeyi feda ettim... Lise bitirme sınavlarını tehlikeye atmak yaptıklarımın en önemsizi belki... 'Herkeslere yalan söyledim, o ne istediyse boyun eğdim. Koynuna girdim, peşinden bu uzak, tanımadığım kente geldim. Onu her şeyden çok sevdiğim için... Bir daha hiçbir erkeği sevemeyeceğimi bildiğim için... Onun beni herkesten çok, herkesten başka sevdiğine inandığım için... Ben, küçücük yaşımla bütün bunları yapabilirken, o koskoca adam, 'işte bu kızı seviyorum ben, evleneceğim' diyemiyor annesine?"* (Kür, 1986:32) Sinan, Nilgün'ün özgür olmasını, ayakları üzerinde durmasını ister: *"Özgür olmamı, kendi kendimin sahibi olmamı o istedi. Ben istedim sonra ve kavuştum özgürlüğüme. Neden utansın benden?"* (Kür, 1986:38)

Aşk için her şeyden vazgeçme durumu farklı eserlerde okurun karşısına çıkar: "*Âşık, 'deli bir kalp'le devamlı sevdiğinin yanında olmak ister. Sevgilisini çevresindeki bütün dostlarına tercih eder. Sevgilisinden başka kimseyle bir arada olmak istemez. Âşık sevgilisinin yanında olduğu zaman ona devamlı hizmet etmek, onun emrinde olmak ister. Bütün hizmetlerine karşılık yaptıklarını yeterli görmez, devamlı surette hizmetini artırmak ve sevgilisini hoşnut etmek düşüncesindedir. Buna rağmen sevgilisinin kendisine karşı en ufak meyli onun için büyük bir lütuftur. Âşık sevgilisinin dışındaki her şeyi kalbinden atmalıdır. Kendi hayatını, hatıralarını, her anını sevgilisinin hatıralarıyla değiştirmeli, kalbini tamamen sevdiği kişiye açmalıdır. Bu teslimiyeti gerçekleştirdikten sonra mutlu olabilir. Âşık aldığı her nefeste sevgilisini zikreder. Âşığın kalbi sevdiğinden başkasına körleşir, başkalarının kınamasına karşı sağır bir hâldedir."* (Özcan, 2008:18) Afet Ilgaz'ın "Yol" adlı

eserinde Ahmet, Dilara'ya tutkundur. Dilara'nın her şeyi Ahmet'i cezbeder. Onun elbiselerini, kokusunu, eşyalarını düşünmekten kendisini alamaz: *"Aşk değil tutku yahu! diyordu kendi kendine ve tutkuyla aşkın ayrımını yapamıyordu. Biraz düşünse yapacaktı ama artık düşünemiyor ve saplanıyordu. Dilara'yı özlemişti, o kadar. Onun evini, arabasını, giysilerini, yemeklerini, saçlannı, kullandığı renkleri...?"* (Ilgaz, 1993:149) Özcan'ın roman kahramanlarının âşık olma sürecine dair yaptığı değerlendirme ilgi çekicidir: *"Karakter âşık olmadan önce kendisini bir boşlukta hisseder ve bu durumdan oldukça rahatsızlık duyar. O, âşık olmadan önce rahatsızlıkla birlikte bir arayış içindedir. Psikolojisinin temelinde bir yoksunluk ve eksiklik düşüncesi vardır. Bu durum roman kahramanlarının âşık olma süreçleri göz önüne alındığında çok önemli bir ipucu verir bize. Âşık kendi eksikliğinin tamamlayıcısı olarak karşısındaki nesneyi görür. Âşık olma süreci içinde karakterler arasında bir benlik değişimi söz konusudur. Reik bu durumu şöyle ifade eder*: *"Birbirine âşık olan insanlar ego ideallerini değiş tokuş ederler. Birbirini sevmek demek, ötekinde kendi idealini sevmektir. Eğer bu hayal orada olmasaydı yeryüzünde aşk olmazdı."* (Akt. Özcan, 2008:68)

Aşk, insanın kendini yeniden keşfetme yolcuğuluğudur. İnci Aral'ın "İçimde Kuşlar Göçüyor" adlı eserinde aşkın *'keşif yolu'* olduğunu belirtir. Karşıdakiyle birlik olup kendini bulmaktır. Arayışını kısa bir süre durdurmaktır: *"Kısa da sürse, başlı başına bir yanılsama da olsa aşk insanın kendini yeniden yaratması değil mi? Kendi yüreğine ulaşmada kışkırtıcı bir keşif yolculuğu değil mi?"* (Aral, 2012: 35) İnci Aral, hayatının sonuna doğru geldiğinde anlatıcı-karakter için artık aşk da bitmiştir: *"Sonuçta bulunduğu yaş ve yaşadıkları itibariyle kendini tanımlamış ve tamamlamış hisseden ben anlatıcı, geride kalanları sadece özler; ama onları bir daha yaşamama endişesi duymaz içinde. Bunlar arasında aşk da vardır. Artık o da diğer geride kalan ve yaşanılanlar gibi tekrarlanılamaz bir boyuta gelmiştir, aşk yoktur artık. (s. 77) Geriye sadece ikinci eşinde hissettiği "dostluk ve yalın sevgi." (s. 129) kalmıştır."* (Örnek, 2012:25)

Görüldüğü gibi; erkek karşısında güçlü olan uğrunda mücadele ettiği kadına aşıktır. "Kara Kitap" adlı eserde Galip, "Benim Adım Kırmızı" adlı eserde Kara,

"Yol" adlı eserde Ahmet, "Kumral Ada Mavi Tuna" adlı eserde Tuna'nın aşık oldukları kadınlar güçlü, zor elde edilen kadınlardır. Bu kadınların bu özellikleri onları daha da cazip hale getirir.

Evli olan erkekler aşık da olsalar yuvalarını aşkları uğruna feda etmezler. "Ölü Erkek Kuşlar" adlı eserde Onur, "Gençliğin O Yakıcı Mevsimi" adlı eserde Fethi aşk macerası yaşadıktan sonra eşlerine geri dönerler. Bu erkekler için aşk ikinci plandadır. Kadın aşkı uğruna mantığını kaybederken erkek en çok aşık olduğu kadın karşısında dahi mantığını kaybetmez.

4.2.1.3. Platonik Aşklar

Aşkın platonik, yasak vb. çok çeşitleri bulunmakla birlikte hangi tür aşk yaşanırsa yaşansın âşık sevdiği ile her daim birlik olmak ister. İbnü'l Kayyum'a göre aşk o kadar güçlü bir duygudur ki sevgilisinin yanında olduğunda dahi âşık kendini tamamlamış olarak görmez: *"Âşık bütün yakınlaşmalarına rağmen sevdiğinin yanında kendisini eksik hisseder. Çünkü onun sevgilisine tam olarak ulaşması mümkün değildir. Âşık ile maşuk arasındaki ilişki bu yönüyle denk bir ilişki değildir. Âşık ise bu eşitsizliğin farkındadır. Âşığın kalbinin heyecanını, coşkusunu sadece sevgilisi dindirebilir. Gönlü daima sevgilisine doğru hareket hâlindedir. Bu hareket, ancak sevgilisinin yanında sükûna ulaşır. Sevgilisinin mekânı kutsaldır, bu mekânın kendisine uzak olup olmaması hiç önemli değildir; çünkü aşkta mesafeler önemsizleşir."* (Akt. Özcan, 2008:19)

Platonik aşklar bazen de eşler arasında oluşur. Eşlerden birisi diğerini daha çok sever. Orhan Pamuk'un "Kara Kitap" adlı eserinde Galip, eşi Rüya'ya hayrandır. Galip, Rüya ile evli olduğu halde eşinin ruh dünyasına hiçbir zaman ulaşamamıştır. Rüya, Galip için bir peridir: *"Galip, iyi bir şiirin tadını çıkartabilirdi, ama aklında, hasta yatağında yatan Rüya'nın görüntüsü vardı; ne kadar saf, ne kadar yapay olduğuna sonraları da karar veremediği bir görüntü. Hasta Rüya'nın ayağının yorgandan dışarı çıkması ya da firketelerinin çarşafın içine dağılması sanki gerçek*

görüntülerdi de, sözgelimi saçlarının yastığa yayılması ya da başucundaki ilaç kutuları, bardak, sürahi ve kitaplardan oluşan karışıklık başka bir yerden, Rüya'nın taklit ettiği bir filmden ya da Alâaddin'den aldığı fıstıkları yer gibi yutarak okuduğu kötü çevrilmiş bir romandan öğrenilerek taklit edilmiş görüntülerdi." (Pamuk, 1995:38)

Galip, eşi olmadığı zamanlar onun resimlerine bakıp hayranlığını sürdürür: "*Galip onun yanına oturdu. Sanki Vasıf'ın öbür yanında da Rüya oturuyormuş gibi, sanki onun gösterdiklerine birlikte gülüyorlarmış gibi, kutudan gelişigüzel çektikleri resimlere baktılar"* (Pamuk,1995:38) Galip'in eşi Rüya hiçbir açıklama yapmadan evi terk ettiği zaman Galip'e kısa bir mektup yazıp ailesine bir şey söylememesini ister. Galip bu durumu bile Rüya ile aralarındaki ortak sır olarak görüp sevinir: *"Annemleri idare edersin! Evden ayrılış nedenini açıkça Galip'in üstüne yıkmadığı için hem sevindiriciydi bu suç ortaklığı, hem de, ne olursa olsun, Rüya ile bir ortaklıktı. Bu ortaklığın karşılığında, Rüya'nın Galip'e verdiği söz de üç kelimelikti: Sana haber veririm."* (Pamuk, 1995:55)

Platonik aşkı yaşayan kişi sevdiği kişiyi uzaktan izler, böylece kendini sevdiği kişiye daha yakın hisseder. Galip eşi Rüya'yı karşılıksız severken okul arkadaşı Belkıs da Galip'i karşılıksız sever. Belkıs, Galip'i an an takip eder: *"Sizi sinemada görürdüm. Sen hayatından memnun, lobideki resimlere bakarken, kolundan şefkatle tuttuğun karını balkona çıkan kapıya kalabalıkla birlikte götürürken o, duvarlardaki afişlerde ve kalabalığın içinde kendisine başka bir dünyanın kapılarını açacak bir yüzü arardı. Senden çok uzakta bir yerde, yüzlerin gizli anlamını okuduğunu anlardım."* (Pamuk, 1995:192)

Platonik aşkı yaşayan kadın, kendini, sevdiği erkeğin yanındaki kadının yerine koymak ister. Belkıs, Galip'i çok sever. Galip'i takip ederken kendini Galip'in eşi Rüya'nın yerinde hayal eder: *"Ben, senin sıranın üzerindeki kitaptan başını kaldırmadan, gözucuyla seyrettiğinin Rüya değil ben olduğumu düşünürdüm. Kış sabahları, yanında sen olduğun için yolun açık olup olmadığına bakmadan karşıdan karşıya geçerken gördüğüm o neşeli kızın Rüya değil, kendim olduğunu düşünürdüm. Bazı Cumartesi öğleden sonraları, yanınızda sizleri gülümseten bir amca, Taksim*

dolmuşlarına doğru yürüdüğünüzü gördüğümde, seninle birlikte Beyoğlu'na benim de götürüldüğümü hayal ederdim ben." (Pamuk, 1995:193)

Belkıs, sevdiği kişi Galip'ten karşılık göremeyince kendini platonik olarak seven eşiyle evlenir. Kendini Galip'i sevdiği gibi karşılıksız seveceğini düşünür: *"Bana senin Rüya'ya baktığın gibi baktırabilmiştim onu."* (Pamuk, 1995:195) Galip karşılıksız sevdiği Rüya'nın her halini sever: "*Birlikte gittiğimiz bir misafirlikte, ağır hayası sigara dumanlarıyla mavileşmiş bir odada, senden üç adım ötede oturan bir anlatıcının hikâyesini dikkatle dinlerken, geceyarısı o 'ben burada değilim' ifadesi ağır ağır yüzünde belirdiğinde seni severdim; tembellikle geçen bir haftadan sonra, gömleklerinin, yeşil kazaklarının ve bir türlü atmaya kıyamadığın eski geceliklerinin arasında bir kemeri istemeye istemeye ararken, açık kapısından içerisi gözüken dolaptaki inanılmaz karışıklığı farkettiğinde yüzünde beliren yılgınlık ifadesini severdim; bir heves ressam olmaya karar verdiğin çocukluk günlerinde, Dedeyle birlikte masaya oturup ağaç çizmeyi öğrenmeye koyulduğunda, Dedenin konu dışına çıkan takılmalarına öfkelenmeden güldüğünde seni severdim; dolmuşun kapısını ucu dışarıda kalan mor paltonun üzerine kapadığında ve şimdi elinde tuttuğun beş liranın, şimdi yere düşüp kaldırım kenarındaki ızgaraya doğru kusursuz bir yay çizerek ne güzel yuvarlandığını gördüğünde yüzünde beliren oyuncu şaşkınlığı severdim; severdim seni, pırıl pırıl bir nisan günü küçük balkonumuza çıkıp sabah astığın mendilin hâlâ kurumadığını, demek ki güneşin seni aldattığını anladığında ve hemen sonra, arka arsadan gelen çocuk cıvıltılarına hüzünle kulak kabarttığında seni severdim."* (Pamuk, 1995:350)

Galip çaresizce, kıskançlıkla sever:"*Esrarlı ve hüzünlü yüzünde ben gördüğümde kapıldığım o çaresizlik acı ve kıskançlıkla severdim seni."* (Pamuk, 1995:352) O, yine de ümidini yitirmez. Galip, eşi Rüya'nın kendini sevmediğini bilmektedir. Rüya sahip olduğu hayatı yaşamamaktadır. Gölge gibidir, uzakları arzulamaktadır. Bir evlilik yapmış başarısızlıkla sonuçlanmıştır. Biraz da ailesinin ve çevresinin kendinden beklentisi sonucu amcasının oğlu Galip ile evlenmiştir. Sadece fiziksel olark Galip'in yanındadır. Galip ise sabırla Rüya'nın kendine karşılık vereceği günü beklemektedir. Bunun yaşlandıklarında gerçekleşeceğine inanır.

Rüya'nın sadece kendini düşüneceğine inanıp mutlu olmaktadır: *"Yetmiş üç yaşında artık başka hayatları özlemeyecek bir hale geldiğinde Rüya'nın beni seveceğini biliyordum."* (Pamuk, 1995:434)

Platonik seven kişi ümidini yitirmez, sevdiğinin ona birgün karşılık vereceği düşüncesi dahi onu mutlu etmeye yeterli. "Benim Adım Kırmızı" adlı eserde Kara, Şeküre'nin kendisine karşılık vermemesine rağmen bu aşktan pişmanlık duymaz: *"Gençliğimde hayatı ve dünyayı iyimserlikle benimsememe yol açtığı için Şeküre'ye ve ona olan aşkıma çok şey borçlu olduğumu aşk sürgünlüğü çektiğim yıllarda çok düşünmüşümdür. Bir çocuk saflığıyla, aşkıma karşılık alacağımdan kuşkum olmadığı için, aşırı iyimserdim ve dünyayı da iyimserlikle kabul edip iyi bir yer olarak görüyordum."* (Pamuk, 1998:42)

Aşkına karşılık göremeyen Kara kendine olan güvenini kaybeder. Hayatındaki iyi kötü her şeyi Şeküre'ye atfeder: *"Eğitimimin güneşli ve şenlikli bu ilk ve en zengin yarısını Şeküre'ye duyduğum aşka borçlu olduğum kadar, onu berbat eden karanlık bilgilerimi de reddedilmeye borçluyum. Buz gibi gecelerde, han odalarında ocağın sönen aleviyle birlikte yok olup gitme isteği, seviştikten sonra rüyalarımda sık sık yanımdaki kadınla birlikte ıssız bir uçuruma düştüğümü görmem ve 'beş para etmez herifin tekiyim' fikri Şeküre'den bana mirastır."* (Pamuk, 1998:43) Kara yine de aşkından vazgeçemez: *"İçindeki resmi gördükten sonra anladığımda sevdiğimiz bayıldığımız o kitaplarda resmedildiği gibi aşktan cayır cayır yanmaktaydım."* (Pamuk, 1998:45)

Erkek aşkına karşılık görmediğinde kadına daha fazla bağlanır. Şeküre'ye âşık olan Hasan aşkına karşılık göremediğinde daha tutkulu sevmeye başlar: "*Hasan'ın bana olan saplantılı, saygısız aşkını, çaresiz, ama saygıdeğer bir yangına dönüştürdü."* (Pamuk, 1998:58)

Buket Uzunerin "Kumral Ada Mavi Tuna" adlı eserinde Tuna, Ada'ya âşıktır. Ada onun için erişilmez bir insandır, onun hayatındaki birçok rolü tek başına oynar: "*Ada bir anlamda benim çocuğum olabilir, belki de ben onun evladıyım... Ablam, kız kardeşim, annem, arkadaşım, imkânsız aşkım ve belki de Ada aslında 'ben'im...*

Bizimkisi farklı bir tutku olmalı..." (Uzuner, 1997:88) Ona göre *"…* h*er aşk başkadır, birbirine asla benzemez!"* (Uzuner, 1997:88)

Tuna, Ada'nın yakınında olmak koşuluyla her türlü aşk tarzını kabullenmiştir: *"Ada'yı yitirmemiştim, ama Ada'yı bir başkasıyla paylaşıyordum. Tek tesellim Ada'yı paylaştığım kişinin hayattaki ilk kahramanım, ağabeyim olmasıydı. Ayrıca benim için asıl önemli olan Ada'yla birlikte olmak ve onun beni sevdiğini bilmekti. Daha fazlasını hiç istemedim. Sanırım herkesin bir sevme tarzı vardır ve benimki de buydu..."* (Uzuner, 1997:106) Karşılıksız seven Tuna, Ada'nın hayatında olmasını kendisi için yeterli görür. Onun hayatında daha fazla bir rol oynamayı beklemez: *"Ben yine ve belki sonsuza dek onun cinsiyetsiz aşkı Mabel olarak kalmaya razıydım."* (Uzuner, 1997:320)

Pınar Kür'ün "Sonuncu Sonbahar" adlı eserinde Emin'in eşine duyduğu sevgi karşılık bulmaz. Evliliğindeki bu platonik sevgi Emin'e üzüntü verir: *"Korku... Gene ve hep... Beni sevmeyen bir kadının uykusunu bile sevmenin her an yeniden ürettiği korku."* (Kür, 1992:65)

Sevinç Çokum'un "Ağustos Başağı" adlı eserinde Esma, Yusuf'u uzaktan sever, onun gelişini bekler:*"Esma'nın küçük penceresi, düğünleri, cenazeleri, bayramları, kavgaları sırtında taşıyan bu incecik toprak yolu, alacalı tepelerde kaybolduğu noktaya kadar gösterirdi. Sevinçlerle, kederlerle yürüyen bir kader çizgi-si... Bazen ıpıssız... Yeryüzünün ilk haline dönmüş gibi. Bazen mahşer... Kimi zaman Yusuf un atlı arabasının sesi... Nabzının atışlarıyla birleşen nal sesleri... Bu yol Yusuf la doludur. Yusuf u anlatır. Bir yandan da beklemeyi, sabrı öğretir. Yusuf hep dağların ötesindedir. Masal padişahları gibi. Hep uzaklardan gelir. Atları kamçılar ve gelir geçer. Esma o günü. o anı bilir. Sedirin yastıkları altından gümüş aynasını çıkarır. Yanaklarını çimdikler, kızartır."* (Çokum, 1989:46-47)

Yusuf da Esma'yı sevmektedir, ancak ona karşı duygularını açmaya cesaret edemez. Bu ona acı verir: *"Mavi yazma kayboldu. Geride bir boşluk. Geride Yusuf'un acılar yumağı."* (Çokum, 1989:65) Yusuf'a Esma ile aynı dünyada yaşıyor olduğunu bilmek dahi mutluluk verir: *"Yusuf'un gözleri telaşla Esma'yı arıyordu. Birden siyah yeldirmeler, örtülü başlar arasında Esma'nın gözlerini buldu. Kızgın*

hasretli, gücenik hain bir çift göz. İşte bu Esma diye biri olduğunu anlamanın sevinci." (Çokum, 1989:81)

Yusuf'a göre Esma bir masal prensesidir. Hayalini süsleyen bir peri kızıdır: *"Hiçbir çizgisini hatırlamıyordu şimdi. Esma zaten var mıydı ki? O bir masal prensesiydi. Evet evet... Annesinin anlattığı masalların prensesi..."* (Çokum, 1989:103) Yusuf için Esma bahardır, topraktır, göktür: *"Yusuf için Esma baharla dirilen yer gök gibiydi. İşte bu sevda yeniden çiçekleniyor, mavileniyor, bulutlaşıyordu. Ve izinli olduğu o gün, Söğüt böyle bahar vuruşları, sevda çarpıntılarıyla dönüyordu. Taşlı kayalı toprağı aşan bir başka Yusuf'tu."* (Çokum, 1989:228)

Afet Ilgaz'ın"Yol" adlı eserinde Ahmet, Dilara'ya âşıktır. Platonik sevdiği Dilara ile birlikte olmak onun için en büyük mutluluktur: *"Artık düş kurmasına da gerek yoktu. İşte her şey kurduğu düşler gibiydi. Bütün hayatı boyunca 'siluet'ini yanında gezdirdiği kadınla 'kesinliği' kesin olan bir yolun başındaydı."* (Ilgaz, 1993: 5) Dilara'nın her hali Ahmet'in ilgisini çeker: *"Ahmet belli etmeden onu süzecekti, 'alıcı göz'le. Bakalım uzaktan nasıl duruyor, ne giyinmiş, nasıl yürüyor. Utanıp sıkılıyor mu, alışkın ve doğal mı sevimli, hoş mu, yoksa?"* (Ilgaz, 1993:6)

Platonik aşk hakkında Özcan'ın görüşleri şöyledir: *"Aşkın oluşumu âşıkların egoları arasındaki gerilime bağlıdır. Aşkın ortaya çıkabilmesi bireyin egosunun karşısındaki ego önünde gerilemesi gerekir. Aşk ortaya çıktıktan sonra âşığın egosu bütün olumsuz duygulardan sıyrılır. Her benlik, gelişme süreci içinde kendine has, talepleri doğrultusunda karşısındaki nesnenin "imajını" da oluşturur. Yani âşık olunacak kimsenin imajı kişinin zihninde önceden çizilmiştir. Bu çizilen imajın karşıdakine uydurulması kalmıştır geriye. Âşık, oluşturduğu imajı nesnesi ile uyumlu hâle getirdikten sonra onun etkisi altına girer. Benliğin önceden çizdiği imaj, aslında nesnede olmayan özellikleri de barındırır. Nesne, ona yönelen kişinin benliği tarafından şekillendirilir. Egonun çizdiği imaj ile nesne arasındaki örtüşme tamamlandığı ana kadar aşk süreci devam eder. Belli bir süreden sonra gerçeklik ile imaj arasındaki fark kişi tarafından görülmeye başlanır. Ego tarafından çizilen imajın gerçekte olan ile örtüşmediği hatta çatıştığı taraflar görülmeye başlandığında*

ise âşık rahatsızlık duymaya başlar. Bu rahatsızlık hâli Stendhal'ın kristalleştirmenin ortadan kalkması olarak tabir ettiği ve aşkın sonlandığı anı yansıtan hâldir. Ayrışmanın tamamlanması aşkın sonunu getirir." (Özcan, 2008:67)

4.2.1.4.Yasak Aşklar

Timuçin Afşar'a göre aşk toplumsal gerçekten bağımsız düşünülemez: "*Aşk toplumsal sorunlar ortaya koyar ancak tamamen toplumsal olmayan bir insanlık durumudur. Kolektif hareketler toplumların geleneksel kurumlarını temelden sarsar, parçalar ve yeni kurumlar tesis eder. Aşk ilişkisi de özünde yıkma ve yeniden yapma temayülündedir. Aşkın oluşumu esnasında toplumsal bir takım engellerle çatıştığı görülür. Bu engeller aslında çoğu zaman toplumsal kurallardır. Birey toplumsal kurallara uymakla görevlidir. Aşk ise bu toplumsal kuralları hiçe sayar. Geleneksel yapı ile uzlaşmaz. Bu nedenle, yüzyıllardır toplumların sanat ve edebiyat eserlerinde yerini alan, üzerine çok şey söylenen aşk ilişkisi, içinde ortaya çıktığı sosyal birlik tarafından engellenmeye çalışılmıştır."* (Akt. Özcan, 2008:12)

Toplum tarafından uygun görülmeyen aşklar yasak aşklardır. Latife Tekin'in "Berci Kristin Çöp Masalları"adlı eserinde Deli Dursun, Çeri Mahmut'un eşi Zülika'ya tutkundur: *"Zülika'nın kara gözlerine baka baka ikinci bir yara aldı. Yüreği aşk ateşiyle cayır cayır yandı. Deli Dursun kara gözleriyle yüreğini yakan Zülika'dan korktu. Çeri Mahmut'un karton evinden kaçtı. Anasının kondusunun damına çıktı. Gündüzler ve geceler boyu gözlerini kırpmadan Zülika'nın yaşadığı karton evlerden yana baktı."* (Tekin, 1985:76)

Metin Kaçan "Fındık Sekiz" adlı eserinde aşkı şöyle tarif eder: *"Semerkand'da siyah giyen, Sina'da beyaz giyen ve dört elementi birleştiren, anlamlı kılan, kırmızıdan pembeye dönüşebilen, daha da ötesi dokuzken sekiz olabilen aşk."* (Kaçan, 2003:12)

Aşk oluştuğunda tüm kainat aşka eşlik eder. Eserde Meto, Sevda'ya âşık olduğunda kainat da bir değişim yaşar: *"Havada pembenin, morun, sarının, yeşilin,*

turuncunun, kırmızının dans ettiği bir hale oluşur, bir şimşek çakar; yeryüzü bu sesi ilk defa duyuyor gibi irkilir, masum bir yıldırım gökyüzüne ilk dillerden kalma bir işaret çizer: Aşk. Aynı hareket üç defa tekrarlanır. Bara o parfüm, 'Edida' yayılır. Kalp atışları senkronize bir biçimde birbirini tamamlar; iki bulut havada iç içe geçip bir boşluğun içinde beraber yol alır. Acının, sevginin, şiddetin sembolleri gökyüzünden çekilir; gece masum bir ıslaklığa dönüşür. İki kişi için zaman durmuş, an kapanmıştır." (Kaçan, 2003:33)

Kadın aşkını cesurca yaşarken erkek çoğu zaman aşktan korkar. Meto âşık olduğunu hissettiği an kaçmayı tercih eder: *"Bir aşktan koptum! Başlamasını hiç istemediğim ama bana aşk diye sunulmuş bir renkten kaçtım. Sebepsiz bir kaçış değildi; sadece kötü olduğunu hissettim."* (Kaçan, 2003:44)

Aşk insandaki çalışma hayatını etkiler, insanı iradesizleştirebilir. Verdiği kararları uygulayacak gücü elinden alır. Kişi sevdiği kişi ile ilgili kararlar alsa da bunu uygulayacak iradeye sahip olamaz: *'Tabii ki parapsikoloji ve kuantum fiziği arasında esrarengiz bir ilişki olabileceğinin varsayımı her ne kadar doğru olsa da, aşkın insan beyninin sistematik çalışma katsayısını defalarca yukarı çıkarttığını yok sayamayız. Neden? Çünkü defalarca kaydetsen de beynine, ona dönmeyeceğini; Rüzgârın yazara getirdiği bir bilim kitabının sayfasından esinlenilmiştir. Kitabın adı ve yazarı bilinmemektedir. Bir görüşte dönersin geri."* (Kaçan, 2003:102)

Yasak aşklar toplum tarafından hoş karşılanmaz ve sevgiliye zarar verir. "Benim Adım Kırmızı" adlı eserde Kara, Şeküre'ye olan aşkını açıkladığı için on iki yıl boyunca İstanbul'dan uzak durmak zorunda kalır: *"Yüreğimden geçenleri zamansız ve hesapsızca açıverdiğim için sevgilimden on iki yıl uzak kalmıştım ben."* (Pamuk, 1998:41)

Elif Şafak'ın "Mahrem" adlı eserinde şişman kadın, aşkı bir korseye benzetir. Korse kadını aynalarla barıştırır. Kadını güzel gösterir, ancak bu kısa süreli bir aldatmacadır. Korsedeki bir iplik ya da yırtık bu güzel görünüşü sonlandırır. Aşk da ne kadar güzel olursa olsun er geç çıkacak bir problem hikâyeye son verir: *"Aşk bir korsedir. Niye bu kadar kıymetli olduğunu anlayabilmek için haddinden fazla şişman olmak gerekir. Senebesene katman katman çoğalmış, vıcık vıcık yayılmış, pelte pelte*

yığılmış yağları sarıp sarmalar, hizaya sokar. Ve sonra da geçip karşısına kendi eserinin, seyrine bakar kudretinin. Aşk bir hayal taciridir. Kıyıda köşede kartlaşmış hayalleri çekip çıkartır, yıkayıp paklar,allayıp pullar ve terütaze sıfatıyla sahibine kakalar. Aşk insanı güzelleştirir. Görüntülerle oynar pervasızca; yani sıfatlarla, yani aynalarla. Küskünleri aynalarla barıştırır, yalnızları aynalarda çoğaltır. Aşk bir korsedir. Gün gelir, hiç beklenmedik bir yerde, hiç beklenmedik bir anda, atıverir çıt çıtlarından biri yahut çözülüverir iplikleri. Neler olup bittiğini anlamaya vakit kalmadan, korsenin cenderesinden kurtulan yağlar sürü sepet dışarı çıkmıştır çoktan. O keşmekeşte, göz açıp kapayıncaya kadar eski haline dönüverir gövde. Aşk bir korsedir. Niçin bu kadar kısa sürdüğünü anlayabilmek için haddinden fazla şişman olmak gerekir.Çünkü oyunbozanlık eden bir şeyler çıkar daima. Sarkmış bir iplik mesela;sarkmış ve apartman kapılarına takılmış ya da ait olduğu kostümün tamamen sökülmesine sebep olmuş. Balonda hava kaçıran delik, sürgitte anlık duraklık, dönemeçte dönememek gibi... yahut, onmadık yara, olmadık hayal, gözbebeğinde leke, tabakta kırıntı gibi... veya, kotarılmamış bir meşgale, tamamlanmamış bir madde, bitmemiş bir hikâye gibi... bazı şeyler hep mızıtır ve eksik kalır. Ne kadar kusarsak kusalım, yediğimiz pastadan geriye en az bir lokma kalır midemizin kuytusunda; ne kadar şişersek şişelim, kaç kazan süt içersek içelim, paçamıza yapışıp havalanmamıza müsaade etmeyen bir ağırlık gibi. Ve ne denli titiz olursak olalım, her göz temizliğinde halının altına saklanmış bir süprüntü kalır daima; unutmadığımız, unutturulmadığımız bir hatıra. Hep bir şeyler kalır. Bir şeyler hep eksik kalır." (Şafak, 2000:200)

Aşk imkânsız olduğunda daha güçlü olur. Elif Şafak'ın "Eski Şehrin Aynaları" adlı eserinde Mıguel kardeşinin eşi Isabel'e âşıktır. Onun aşkını tutkuya dönüştüren ona kavuşmanın imkansız olduğu düşüncesidir: *"Birbirimize yasak olmasak, gene de bu kadar sever miydin sevgimi?"* (Şafak, 2007:163)

Miguel, Isabel'in kendine yasak olduğunu bilmesine rağmen içindeki aşka hâkim olamaz. Miguel aşk acısı çeker. Isabel'i düşünmekten de kendini alamaz: *"İlk başlarda öylesine bir oyundu bu. Masum bir oyun. Belki de senelerin birikmiş öfkesi, küçük küçük bir intikam. Fakat iş çığırından çıkmış, hiç düşünemeyeceği bir hal*

almıştı o hiç farkında olmadan. Aşık olmuştu ve aşk hiç hesapta yoktu." (Şafak, 2007:46) Eserde aşk, Zühre yıldızıyla paralel ele alınır: *"Zühre: Derler ki, aşk da unutulurmuş her şey gibi. Hem de yaşanıp bittikten, soğuyup küllendikten sonra değil, tam da doludizgin devam ederken unutulurmuş aşk. Neyse ki, Zühre yıldızı varmış göğün üçüncü katında. Halen âşık olup olmadıklarını ve eğer âşıklarsa kime âşık olduklarını hatırlayamayanlar, göğün üçüncü katına çıkıp, Zühre yıldızının elindeki aşk aynasına bakarlarmış. Baktıklarında gördükleri yüz, âşık oldukları kişinin yüzü oluyormuş. Derler ki bazıları sadece zifiri karanlık görürmüş aynada. Böylelerinin hafızalarında şüphe etmeleri yersizmiş. Çünkü tekleyen hafızaları değil, yürekleriymiş."* (Şafak, 2000:82)

Buket Uzuner'in "İki Yeşil Su Samuru" adlı eserinde Nilsu için aşk, heyecan demektir. Nilsu aşk söz konusu olduğunda riski göze almayı sever: *"İçimdeki korku hissine karışan heyecan, bambaşka bir lezzet kattı genç kanıma. Belki de benim aşk tercihim budur. Tehlikeli ve kaygan bir zemin, korku ve heyecan! Güvenli, bildik sularda yüzmek, yok ediyor hislerimi."* (Uzuner, 2000:89)

Aşkın bedeli vardır ve bir taraf daha fazla fedakârlık yapmak zorundadır: *'Her aşkın bir bedeli vardır. Uzun ilişkilerde bir taraf mutlaka fedakârlık etmek durumundadır. Bir bakıma ezilen ve ezen vardır bütün aşklarda.'* (Uzuner, 1997:382)

Aşkın mahremiyetinin olması gerekir. Elif Şafak'ın "Mahrem" adlı eserinde yaşlı kadın birlikte olduğu gence aşklarının gizli yaşanması gerektiğini söyler: *"Aşk: Âşığın kolları arasında dul kadın, aşk dediğin yasak olmalıdır, diye mırıldanmış, yasakta gözden ırak olmalı. (,..) Oysa delikanlı dul kadınla seviştiğini herkesin görmesini istiyormuş. Büyüdüğünü başkalarına ispatlamalıymış. Bu yüzden pencereleri hep açık tutuyormuş. Ama sokaktan kimse geçmiyormuş."* (Şafak, 2000:84)

Aşk bir tâcirdir: *'Aşk bir hayal taciridir. Kıyıda köşede kartlaşmış hayalleri çekip çıkartır, yıkayıp paklar, allayıp pullar ve terü taze sıfatıyla sahibine kakalar. Aşk insanı güzelleştirir. Görüntülerle oynar pervasızca; yani sıfatlarla, yani aynalarla. Küskünleri aynalarla barıştırır, yalnızları aynalarda çoğaltır."* (Şafak, 2007:200) Eserde şişman kadın seveceğine, sevebileceğine inanmadığı bir anda âşık

olur: *"Senelerdir hep aynı sıkılmışlığın içinde dönüp dururken, bu halimle kimseyi sevemeyeceğime ve kimsenin beni sevemeyeceğine inanmışken, hiç beklemediğim bir anda, hiç beklemediğim bir yerden bir kapı açılmıştı önümde. Eşikte geçmemle birlikte paldır küldür yuvarlanıvermiştim ucu bucağını göremediğim bir sevda âlemine."* (Şafak, 2000:195)

Kadın kaybettiği aşk zamanını telafi etmek ister: *"Bozuk diye kaldırıldığı köşede, durduk yerde aşka gelip çalışmaya başlayan hantal bir saatti hayat. Kuruyordum ben de. Nicedir geride kalışını telafi etmek istercesine çırpınıyordu şimdi."* (Şafak, 2000:74)

İnci Aral'ın "Ölü Erkek Kuşlar" adlı eserinde Suna, Ayhan ile evlidir. Onur'a ise âşık olur. Suna, Onur'a karşı duymaya başladığı yasak sevgiyi sorgulamaya başlar. Sorduğu soruların cevabını kendi de bulamaz: *"Sevmek, lokmanızı çiğnemeyi unutarak masa başında kalakalmaktır. Sevmek sonradan usulca okşamaktır bir elin değdiği yerini saçlarınızın. Belki de sevmek bir gün hiç yoktan alt üst edilip tavuklu pilav kurusu pişirmektir. Sevmek telefon zillerini duymamak, bastığı yeri bilmemektir. Sevmek yaşamınıza birdenbire girip, bir süredir sessizce ona katılmakta olan birini ondan önceki denge ve düzeni hiç bozmamaya çalışarak kabullenmek midir? Geleni, yaşamı biraz daha zenginleştiren, çoğullaştıran, daha bağımsız, daha saygıdeğer kılan bir öğe olarak ele almak mıdır?"* (Aral, 1998:117)

Aşk, âşık olana hükmeder: *"Walter G. Andrews Osmanlı otoriter devlet yapısının divan şiirinde, özellikle aşk hikâyelerinin anlatıldığı mesnevilerde bir 'psikolojik gerçeklik' olarak kendisini gösterdiğini ifade eder. Bunu tespit edebilmek 'şiirsel bakış' ile mümkün olacaktır. Mesnevilerde işlenen konuların en başında aşk gelir. Sevgili padişah olarak sembolize edilir. Bu padişahın hüküm sürdüğü yer ise sevenin kalbidir. Padişahın âşığın gönlüne girdiği an, yani hüküm sürdüğü mekâna, tahtına oturduğu zaman âşık olunan andır. Padişah ile birlikte olduğunda kalp müşkül durumlara düşer. Ancak bu durumundan âşık hiçbir zaman şikâyet etmez. Çünkü istediği olmuştur, aşkın padişahı tahtına oturmuştur. Artık sevenin kalbini idare etmek padişahın işidir. Padişah dilediği gibi hükmünü icra eder."* (Özcan, 2008:23)

Sevenin kalbinde hüküm süren aşk, yasak da olsa âşık onu yaşamak ister. Çevresel etmenler buna engel olduğu zaman âşık bu engelere karşı çıkıp aşkını yaşar. Aşk yaşanmaya başlandığı zaman kişinin kontrolünde gelişmez. Kişi karşıdaki kişiye neden âşık olduğu üzerinde düşünmeye başlar. Aşkın nasıl oluştuğu konusunda değişik görüşler bulunmaktadır. Kimi görüşe göre kişi kendinden bir şeyler bulduğu kişiye âşık olur. Buna göre aktif olan kişi aktif birine, duygusal olan kişi yine duygusal bir kişiye âşık olur. Bununla birlikte bazen de psikolojik eğilimler ve çevresel koşullar kişinin aşk konusundaki davranışlarını belirler. Kişi âşık olarak kendini güven içinde hissetmek ister. Başkasına ihtiyaç duyan insan karşıdakini severek kendisindeki eksikliği gidermeye çalışır. Bazı araştırmacılara göre ise aşkın temelinde cinsellik vardır. Cinselliğin temelinde kişinin kendi türünü devam ettirme isteği yatmaktadır. Aşkı sadece bu nedene bağlamak doğru değildir. Aşk, insanı, egosunun üstüne çıkartır. Kişi âşık olduğunda kendini unutur, karşıdaki kişiyle bir olur. Timuçin Afşar aşkı *"…herhangi bir kişiden olağanüstü bir kişi yaratmak"* olarak tanımlar.

Tarih boyunca aşk duygusunun ne olduğu tartışılmıştır. Kişiyi hâkimiyeti altına alan bu güçlü duygunun 1980 sonrası eserlerde farklı açılardan ele alındığı görülmektedir. 1980 öncesi romanlarda aşk duygusu daha ön planda olup kadın sevgili olarak daha fedakardır. Yakup Kadri'nn "Hep O Şarkı" adlı eserde Münire küçük yaşta aşık olduğu Cemil Bey'i unutamaz. Evlendikten sonra dahi ona olan aşkı devam eder: *"Cemil Bey hep yanıbaşımda idi. Onunla kah çocuklar gibi el ele vererek kah sevdalılar gib kol kola girerek diyar diyar dolaşırdık. O beni bazen elimden tutardı. "* (Gülendam, 2006:164) "Yalnızlığın Özel Tarihi" adlı eserde ise Nermin kimseye aşk duygusunu beslemez. "Ölü Erkek Kuşlar" adlı eserde Suna Onur'a aşık olmasına rağmen aşkından kolayca vazgeçer.

Diyebiliriz ki; 1980 sonrasında ise kadın ve erkek aşklarını birbirlerine daha özgürce ifade ettikleri görülür. Vazgeçilemeyen unutulmayan aşk yoktur. Bununla birlikte ilişkilerde her iki cinsin egoları ve cinsel duyguları daha ön plandadır.

4.2.2. Cinsellik

"Cinsellik insan hayatının önemli bir parçasıdır ve cinsellik, toplumsal cinsiyet kimlikleri ve rolleri, cinsel oryantasyon, erotizm, tatmin, yakınlaşma ve üremeyi kapsar. Cinsellik düşünce, fantezi, arzu, inanç, tutum, değer, davranış, uygulama, rol ve ilişkiler aracılığıyla tecrübe ve ifade edilir. Cinsellik bunların tümünü kapsayabileceği gibi bunların hepsi her zaman tecrübe ya da ifade edilmez. Biyolojik, fizyolojik, sosyal, ekonomik, siyasî, kültürel, yasal, tarihî ve dinî ve manevî faktörlerin etkileşimi cinselliğe yansır." (Sağlık Bakanlığı, 2009:45)

Aşkın temelinde cinsellik var mıdır yok mudur sorusu sürekli tartışılagelmiştir: *"Cinsellik bir içgüdüdür, biyolojik bir ihtiyaçtır. Biyolojik varlık olarak insanın vücudunun içsel ihtiyaçları ile ilgili bir durumdur. Tamamen içsel biyolojik salgılamaların neticesinde ortaya çıkar. İhtiyaç giderildiği an nesnenin önemi kalmaz. Cinsellikte nesne biyolojik açıdan rahatlatıcı bir unsurdur. Bu durumların hiçbiri aşkta görülmez."* (Özcan, 2008:10)

Schoupenhauer, aşkın temelinde cinsellik olduğunu söyler. Düşünürlerin farklı görüşleri vardır: *"Romantik felsefenin kurucularından olan Novalis'e göre Romantizm ile aşk aynı şeydir. İnsanın içindeki bilinçli olan ile bilinçsiz olanın birbirinden ayrılması, yani ayrılık hâli aşkı doğurur. Ayrılık ne kadar büyük ise aşk da o kadar büyük olur. Romantik düşüncede de cinsel aşk ile idealize edilmiş aşk ayrı değerlendirilir. Daha çok idealize edilen aşk eserlere konu olur. Romantik aşkın özünde âşığın seçim yapmak gibi bir zorunluluğu, yani derdi vardır. Ruh kendi eksikliğini gidermek üzere özlem ile diğer yarısını ararken aynı zamanda bu ruhsal bütünlüğü sağlayabilecek nesneyi seçerken büyük bir tedirginlik içindedir. Bir erkek ruhu ve bir kadın ruhu eğer bu eksikliklerini gidermek üzere ve kendi özlerinde kaybettikleri tanrısal imgeyi tamamlayabilmek için birbirlerine meylediyorlarsa işte o zaman bu kişiler arasında aşk doğmuş demektir. Kişinin karşısındaki ruhun mükemmelliğini düşünmesine yani Stendhal'ın Kristalleştirme adını verdiği duruma, Baader aşkın putperestliği, şehlalık adını vermektedir. Baader'e göre gerçek aşk için erkeklik veya kadınlık gibi cinsel niteliklerin vurgulanmasının önemi yoktur."* (Akt.

Özcan, 2008:35) Attila İlhan'ın "Fena Halde Leman" adlı eserinde Leman aşkı ve cinselliği karşılaştırır. Aşkı insanî cinselliği ise hayvanî bulur: *"İnsanların en büyük yanılgısı dedi, insancıl olanla hayvansal olanı karıştırmaları uzun yıllar aşk cinsel libidonun yüceltilmesidir sanıldı; bu ancak yatmak istediğimizde tutuluruz anlamına geliyor; çirkin olduğu kadar yanlış da. Aşk özgül bir şey bütünüyle insanlara özgü bütünüyle insancıl. Cinselliğe gelince hayvanlara özgü olduğu tartışılabilir mi? Bence insan bir başka insanı hiç düşünmeden ölesiye sevebilir."* (İlhan, 1981:148)

Cinsellik, kadın için her zaman sevgi ile beraber yaşanan bir olay değildir. Daha çok materyalist, biyolojik bir ihtiyaç olarak algılanır. Ahmet Altan'ın "Yalnızlığın Özel Tarihi" adlı eserinde Nermin için cinsellik içindeki doyumsuzluğu dolduran bir araçtır: *"Her sevişmelerinde daha bayağılaşıp, daha adi, daha ahlaksız olmanın yollarını, aşağılanmanın, kirlenmenin insan etinde yarattığı o garip, anlaşılmaz ve vazgeçilmez zevki, o zevki aramanın yarattığı arzunun her anını dolu dolu yaşayarak arıyorlardı."* (Altan, 1991:26); *"Haluk var, Ertuğrul var, onlar kadar önemli olmayan ama beni seven başka erkekler var ama gene de hiçbiri beni parçalayıp yok eden o boşluğu dolduramıyor, aksine her sevişmeden sonra duyduğum korku o boşluğu biraz daha büyütüyor."* (Altan, 1991:50)

Nermin, Ertuğrul ile cinsel haz için birlikte olur ancak her defasında da pişman olur. Haluk ile birbirlerine oyunlar oynayıp birbirlerini yıpratırlar. Sonunda Ertuğrul ile olan ilişkisini Haluk, öğrendikten sonra ilişkileri bir daha başlamamak üzere biter. Nermin cinselliği geleneksel anlamda yaşamayan cesur bir kadındır. Kendisine sınırlar çizmez: *"Nermin'in konuşmaları, benzetmeleri, seçtiği sözcükler hep cinselliği çağrıştırmaya başlamıştı. Elinde değildi, yalnızca bunu konuşmak, hep cinsellikten, yataktan, sevişmekten söz etmek istiyordu."* (Altan, 1991:79)

Nermin'in büyükbabası Hüsrev Bey de Nermin gibi şehvete düşkündür. Bu düşkünlük onda yapay hisler uyandırır. Kadınlar onun için sadece cinsel bir nesnedir. Rosemary ile ilk defa şehvetin dışında şefkat duygusunu tadar. Yüzeysel cinselliğin kendisini mutlu etmediğini fark eder: *"Bir kadına değil de bir sevgiliye sarılmanın, şehvete hiç benzemeyen ama şehvetten bile daha güçlü tadını tattı."* (Altan, 1991:146)

Cinsellik konusunda kadına birtakım sınırlar getirilmiştir. Cinsellik, toplumun kendisini bireyden daha fazla söz sahibi gördüğü bir alandır. Erkeğe cinsellik konusunda daha özgür davranılırken kadın kısıtlanmıştır. Erkek evlilik öncesi cinselliği yaşayabilirken kadın için bu ancak evlilikle mümkün olmaktadır. Cinsel tabular kadın için oluşturulmuştur: *"Aileler ve toplum erkeklerin cinsel açıdan aktif olmalarını desteklerken; buna karşın kadınlar için tam tersi kurallar söz konusudur. Kadınların evleninceye kadar bakire kalmaları Türk toplumu için çok önemlidir; bu nedenle birçok kişi evlendiğinde bekareti bozulmamış kadınları tercih etmektedir."* (Sakallı ve diğ. 2009:18)

İnci Aral'ın "Ölü Erkek Kuşlar" adlı eserinde kadın ve erkek cinselliği tartışılır: "*Kadına bu işi yalnız kocasıyla yapma hakkı tanınmıştır. Bir tek o biçimdeki birleşme onu alçaltmaz. Kadın bu durumda bir görevi yerine getiriyordur ve elbette haz duyması da düşünülemez. Tersine; yasak ve ayıptır. Oysa erkeğin başka kadın ve kızlara gitme hakkı da vardır. Küçük yerlerde bu hak iyiden iyiye sınırlanmış bile olsa vardır. Gene de genç bir bekâr erkeğin bir genç kızla ilişkisi kolaylıkla söz konusu olamaz."* (Aral, 1983:49) Kadın için bekâret önemlidir. Genç kız büyürken toplum ve ailesi tarafından bu konuda telkinler yapılır ve bir genç kızın en önemli servetin bu olduğu aşılanır. Eserde Suna, çocukluktan itibaren bu düşüncelerle yetiştirilmiştir: "*Bir genç kızın en değerli varlığı bekâretidir ve onu evlendiği erkeğe saklayacaktır."* (Aral, 1983:34)

Cinsellik sadece sevgi içerikli midir? Yoksa sadece bir ihtiyaç mıdır? Bu konuda farklı görüşler ortaya konulmuştur: "*Cinsellik ve aşk arasındaki ilişki konusunda diğer değerlendirme de bu ilişkinin kültürden ve çevreden etkilenerek ortaya çıktığı varsayımıdır. Bu görüşe göre kültürlerin devamlılıklarını sağlayabilmek için, kültür taşıyıcısı olan insanların bir arada yaşamaları sağlanmalıdır. İnsanlar arasında kurulan bu iletişim kültürün ve insan türünün devamlılığını sağlamış, sevgi, aşk ve cinsellik bağı bu amaçla kurulmuştur. İki görüşün de temelinde, insan türünün yaşamını devam ettirebilme içgüdüsünün varlığını görmekteyiz. İki görüşün yanı sıra üçüncü bir görüş olarak psikolojik açıklama ortaya atılmıştır. Psikolojik açıklamaya göre, 'dokunma'nın bütün*

psikolojik teorilere göre cinselliğin (cinsel ilişkinin) temelinde yatan insan davranışı olduğu savunulmaktadır. Bu nedenle insan türünün devamı, duygulardan çok tensel ihtiyaçlarla alakalıdır. Bu görüşe göre dokunma isteği cinsellik ve aşkın temelinde yatan en önemli güdüdür." (Akt. Özcan, 2008:8)

İnci Aral cinselliği sadece tensel bir mesele olarak görmez, kadın ile erkeğin en yakın olduğu, birbirlerinin dünyasını tanıdıkları bir an olarak görür. Eserde Suna ilk evliliğini yaptığı Adam ile olan cinsel ilişki daha çok toplumsal normlara göredir. Erkek hâkimiyetindedir. Eşi istediği zaman ancak cinsel birliktelik yaşanır, onun dışında Suna istediği zaman eşi tarafından yadırganır. Kadının isteği göz ardı edilir. Suna'nın Ayhan ile yaptığı evlilikte cinsellik karşılıklı bir anlaşma içerisine oturtulur. Bu anlaşmaya göre her iki taraf da isterse birlikte olur ve diğer tarafın reddetme hakkı saklıdır. Bu evliliğinde Suna'nın isteği de önem kazanır. Suna bunu uygulamaya koyar ancak Ayhan bu anlaşmaya riayet etmez. Hatta isteğini gerçekleştirmek için şiddete başvurup Suna'ya tecavüz eder: *"Bozgundayım. Saldırıya uğradım, kirletildim. Hiç doğmamış olmayı dileyerek geldiğim yere annemin döl yatağına dönebilmeyi istiyorum artık. Dizlerimi karnıma çekerek büzülüyorum yatağın içinde, ağlıyorum."* (Aral, 1993:218) Suna kirlenmiş olduğunu hissettiği için anne rahmine temiz hissettiği yere geri gitmek ister. Eşine karşı hınç duyar ve ona karşı olan hisleri darbe alır.

Suna ilk evliliğindeki cinsel hayatı eşinin kontrolünde gerçekleşmiş, ikinci evliliğinde ise Ayhan'ın kendisini değiştirme isteği ve bu uğurdaki dayatmalarıyla karşılaşmıştır. Daha sonra evliyken cinsel ilişkiye girdiği Onur'la ise Na tarafının sözünü dinleyerek birliktelik yaşamıştır. Suna, artık cinselliğin sadece aşka dayandığında olabileceği düşüncesine karşı çıkar: "*Cinsel ilişkinin ancak sevgi söz konusu olduğunda güzel olabileceği saplantısını ne zamandır taşıyorum beynimde? Sevgisiz birleşmenin bayağı, sıradan, tamamlanmamış bir eylem olduğunu nereden öğrendim? Aşkın iki insanın sevişebilmelerinin ön koşulu olduğuna, kesinlikle böyle olduğuna ne zaman karar verdim? Niye âşık olmadığım biriyle de pekala güzel olabileceğine inanamıyorum? Yaşamın bu en doğal güdüsü neden ille de şiirle, yüce duygular, eşsiz sevgi sözcükleri; yeminler, yakarışlarla sarmalanmış, süslenmiş*

olmalı? Bu iş insanlık dışı, bağışlanmaz bir suç mu ki yenilgiyi haklı çıkaracak erdemler gerektiriyor?" (Aral, 1983:139)

Cinsellik İnci Aral'ın romanlarında bir tabu değildir. Var olmanın nedenlerinden biridir. O, cinselliğe önem verir. Kadın ve erkek birbirlerine eski cinsel deneyimlerinden rahatlıkla söz ederler. Bu daha önceki dönemlerde görülen bir durum değildir. 1980 sonrası kadın cinselliğine yaklaşımın değiştiğini gösterir.

Cinsellik birey için birtakım duygulardan kaçıştır. Ahmet Altan'ın "Tehlikeli Masallar" adlı eserinde anlatıcı-karakter, kendisini terk eden kadınların acısından kurtulmak için cinselliğe sığınır: "*Ben de kendimi garip bir cinselliğe kaptırmış, bir tür sevişme hastalığına tutulmuştum, kadınlar beni duygu ağlarının içine çektikçe ben cinselliğe doğru kaçıyordum, cinsellik bir tür uyuşturucu gibi acılarımı ve sıkıntılarımı yatıştırıyordu."* (Altan, 1997:18)

Erkek için cinsellik anlamı olmayan yapay bir durumdur. Altan, romanlarında cinselliği daha çok erkek merkezli anlattığı için eleştirilir: *"Kadın okurlar birer kadın olarak o cinsel betimlemelerde ne görüyorlar bilemem, ama bir erkek okur olarak kesinlikle şunu söyleyebilirim: Ahmet Altan'ın cinsellik betimlemeleri bütünüyle erkeği merkeze koyan bir mantık taşıyor. Kadınları anlatan bu romanlar fazlasıyla erkek ve bizim ülkemizin kadınları, tuhaf bir biçimde aynı kitaplarda kadının cinsel özgürlüğünü görüyorlar."* (Akt. Şahiner, 2010:15) Anlatıcı-karakter, için seviştiği kadının kim olduğu önemli değildir. O sadece kendi dünyasını teskin etmek için sevişir: "*Bir zaman, beni terk eden kadınlarla bir kez daha sevişmek için peşlerinden koştuktan, beni terk etmekten vazgeçenlerle yeniden bir araya gelmeyi kutlamak için seviştikten, yeni tanıştıklarımla eski sevgilileri unutmak için yattıktan sonra bildiğimiz sevişmelerden sıkıldım."* (Altan, 1997:18)

Kadınlar toplumda kendilerini baskı altında tuttukları için cinsellikle ilgili duygularını çok fazla yaşayamamaktadırlar: "*En azgınlarının en ağırbaşlı görünenler olduğunu anlamıştım o sıralarda."* (Altan, 1997:20) Eserde Berrin, hayat deneyimi olmayan bir genç kızdır. Anlatıcı-karaktere hayranlık duyduğunu söyleyerek onunla tanışır ve birlikte olur: *"Gitmek istediği istasyona bir an önce varmaya çalışan telaşlı bir yolcu gibiydi; henüz yolculuğun, geçtiği her yerin ayrı bir*

keyfi, ayrı bir heyecanı olduğunu bilmiyordu, sevişmek hemen bir sayı kaydedilmesi gereken bir spor gibiydi onun için. Ona yolculuğun zevklerini öğretiyordum, yolculuktan ne kadar çok tat alırsa, varacağı istasyonda da alacağı zevkin o kadar artacağını gösteriyordum." (Altan, 1997:86)

Cinsellik birey için duygularından kaçış kapısıdır. Duygusal durumunu baskı altında tutma yoludur. Yazar sevişerek kendini unutmak ister: *"Bir eroinman gibi sevişmek tutkusu sarmıştı bedenimi, bana hem yalnızlığı, hem de insanların varlığını unutturan tek çare sevişmekti."* (Altan, 1997:89)

Erkek için cinsellik kadından daha önemlidir. Ayşe Kulin'in "Adı Aylin" adlı eserinde Aylin için cinsellik ikinci plandadır ancak aynı durum eşi Mişel için geçerli değildir: *"İnsanların seks dışında da paylaşabilecekleri çok şey vardır, ilişkilerde senin gibi sadece sekse önem verenlere bunu anlatmak çok zor."* (Kulin, 1998:142)

Toplum erkeğin belli bir yaşa geldiği zaman cinsel tecrübeyi yaşaması gerektiğini düşünür. Bunun için erkek üzerinde baskı yapmaya başlar. Eserde Nuri yaşı büyümüş olmasına karşın cinsel problemleri bulunmaktadır. Çevresi tarafından dalga geçilir: *"Dalga geçilmek Nuri'nin değişmez kaderiydi çünkü. Yeşil gözleri, süt beyazı kılsız teni, çıkmayan sakalı, uzamayan boyu gibi, dalga geçilmek de onun bir parçasıydı, ona her edilen lafta, mutlaka bir küçümseme veya alay olduğunu varsayıp hemen tepki göstermek de."* (Kulin, 1998:145) Belli bir yaşa gelen erkeğin geneleve gidip tecrübe kazanması doğal karşılanır: *"Otelde çalışan arkadaşları onu, genelevlere götürüp ilk cinsel tecrübesini yaşatmak için ısrarlara başlamışlardı."* (Kulin, 1998:147)

Cinsellik, çocuklar için yasak alandır. Büyüklerin gizli bahçesidir. Çocuklar büyüklerin bu gizli bahçesini keşfetmeye karşı merak duyarlar. Buket Uzuner, "Kumral Ada Mavi Tuna" adlı eserinde cinselliği sorgular: "*Neden çocuklar cinselliği keşfederken şahit oldukları her öpüşme sahnesi onları biraz utandırarak böyle güldürür? Büyüklerin bahçesine ilk adımı atmanın heyecanı mı yoksa müthiş bir güzelliği keşfe çıktıklarının ilk ipuçları mı onları umutlandırmaktadır?"* (Uzuner, 1997:126) Eserde Tuna, çocuğun nasıl yapıldığını merak eder. Diğer tüm çocuklar gibi. Kendisinden yaşça büyük ve daha rahat olan Ada'ya sorar: ***"****Hiç çekinmeden*

çocuk nasıl yapılır?, konulu açık ve net bir konferans çekmeye can atardı kuşkusuz. Canım, işte anne ve baba soyunur ve öpüşürler... falan... Hiiii!.. Yani senin annenle baban çırçıplak olarak mı öpüştüler Ada?, Saçmalama Tuna, senin annenle baban da böyle yaptılar!, Hiç de bile, benim annemle babam hiç dudaktan öpüşmez ve asla soyunmazlar akıllım... Benim annemle babam çok terbiyelidir bi kere..., Aman Tuna, çocuk olma, bu iş giyinikken olmaz!" (Uzuner, 1997:148)

Zamanla cinsellik duygusunun sevgiyle güçlendiğine inanılır. Tuna, Meriç ile evlidir ancak eşine karşı aşk beslemez. Annesine göre ise cinsellik sevgiyle zaman içerisinde oluşan bir istektir: **"***Cinsellik sandığın kadar önemli değildir oğlum, insanın cinsel arzuları zamanla ve sevgiyle birlikte büyüyebilir."* (Uzuner, 1997:295) Tuna ise cinselliğin önemli olmadığı konusunda annesi gibi düşünmemektedir. Hatta pek çok sapkınlığın nedenini cinsel yaşamın eksikliğine bağlar: *"Neden yemek yemek, su içmek, uyumak, dışkılamak ve işemek önemli de seks değilmiş bakalım? Sekssiz yaşanabilirmiş de... Cart, curt, curt!.. Ha, görüyoruz cinsel yoksulluk yaşayanların ya da seks sorunları olanların mutsuzluklarını, sapkınlık ve şiddetlerini... diye bağırıp, anneme bunları anlatmak istedim ama yapmadım."* (Uzuner, 1997:296)

Geleneksel yaşam kadının cinsel düşüncelerini ve bu konudaki tavrını etkiler: "*Tanzimat'tan beri yaşanan Batılılaşma sürecindeki medeniyet değişimi, kadını hapsolduğu evinden çıkarmış ve ona toplumsal hayatta aktif bir rol ve statü vermiştir. Ancak sosyal hayattaki bu öne çıkışın kadına kazandırdıklarının yanında kaybettirdikleri de olmuştur."* (Gülendam, 2006:229) Eserde Tuna'nın annesi geleneksel yaşayan bir kadındır. Eşiyle çocuklarının yanında birbirlerine asla özel bir yakınlık göstermezler*: "Annemle babamı bir kez bile el ele, diz dize görmemiştim. Birbirlerine hayatım, sevgilim dediklerini hiç duymamıştım. Sinema ve televizyondaki öpüşme sahnelerinde bile aniden başka şeylerle ilgilenip, gözlerini kaçıran utangaç annem şimdi bana seks dersi mi veriyordu? Ben mi çok geri kalmıştım da, annemin arkasına düşmüştüm? Yoksa annem mi değişmişti de ben farkına varamamıştım."* (Uzuner, 1997:296)

Leyla Erbil'in "Mektup Aşkları" adlı eserinde Sacide, cinsellikte erkeğin ön planda olmasına karşı çıkar. Cinselliği, insan tabiatının bir parçası olarak görür. Ona göre cinsellik sevgi isteğinden kaynaklanan bir duygudur: *"Sevişmek, yatmak üzerine uzun uzun düşündüm Jaleciğim, aslında sevişmek nedir ki? İnsanın sevgi arayışı, sevgi alışverişi değil midir? Yalnızlık Allah'a vergi olduğuna göre bir başkasına muhtaçlığımızın sonucu değil midir? Bu güzel ve tabii olayı nasıl da dünyanın en tehlikeli, en sakıncalı işi haline getirmişler değil mi?"* (Erbil, 1988:132)

Kadın için dokunulmak önemlidir. Kadın kendisine dokunan erkeğe bağlanır. Erendiz Atasü'nün "Gençliğin O Yakıcı Mevsimi" adlı eserinde AyşeAysu ile Fethi beraberlik yaşadıktan sonra Fethi'ye olan duyguları daha fazla güçlenir: *"Genç kadın, az önce konuk odasında sevgilisini ağırlayan kişi değildi. Annenin gözleri, kızının ağzında ve boynunda belirmiş koyu renklenmelere ilişti. Gördüğünü sezdirip sezdirmemekte kararsızdı... Kızı mutlu gözüküyordu ve düş kırıklığına uğramış gibiydi. Dokunulma ertesi kadınları kaplayan o garip dinginliğe ulaşmıştı ve sükûnetinde bir kaygı hücresi kıpraşıyordu. Annenin kaygısının gene anneye yansıması mıydı bu; çoğalıp kızının tüm varlığını kaplayacak, baş edilmesi güç bir felaket tohumu mu?"* (Atasü, 1999:41)

Elif Şafak'ın "Şehrin Aynaları" adlı eserinde Elena, çocuğunu kaybettikten sonra cinsel isteklerinden vazgeçer: Elena, cinselliğine ve kadınlığına karşı savaş açar. *"Arınmıştı. Masum Diego'yu alan Tanrı'sına, içindeki orospuyu kurban etmişti. (...) Bereket timsali yağmura inat çorak bir toprak olup ayrılmıştı oğlunun mezarının başından."* (Şafak, 2007:54)

Füruzan'ın "Berlin'in Nar Çiçeği" adlı eserinde Frau Lemmer, ilk defa cinsellikle tanıştığı zaman ürkektir: *"Delikanlının dudakları ağzını ararken, gözlerini sıkı sıkı yumdu. Ağızları birbirini tam bulamadığından dudaklarının sağ ucuna kayan öpücüğün verdiği esiriklikle bedeni ağırlığını yitirdi. Daha önceden hiçbir örneğini tanımadığından neye benzeteceğini bilemediği bir tatla dolarak bedeninin ayrıştığını duydu."* (Füruzan, 1998:192)

Yeni kuşak ile eski kuşağın cinselliğe bakışları farklıdır. Cinsellik eski kuşakta gizli yaşanırken yeni kuşakta açık olarak yaşanmaktadır. Frau Lemmer bu

yeni anlayışı yadırgar: *"Gülünçlüğe kayan, el kol apış arası sergilemelerinin insan bedenindeki yeni görünümlerini arayan fotoğraflara bakmaktan gelen korkma duygusunu yok edememişti Frau Lemmer. Bu utanç veren açık saçıklığın nasıl da böylesi yaygın hâle geldiği konusunda hiçbir şey sormaya kalkmamıştı kimseye de. Hızla yenileşen başkalaşan bu dünyada acemileşiyor, öbür insanların her şeyi olağan karşılamasından ötürü de, varlığının gereksizliğini duyumsayarak, evin odasına sığınıyordu."* (Füruzan, 1998:44-45)

Buket Uzuner'in "İki Yeşil Su Samuru" adlı eserinde Nilsu'nun hayatında baba imi belirgindir. Babasıyla olan ilişkisi onun cinsel dünyasını da etkiler. Beş yaşındayken sürpriz yapıp eve geldiği bir gün anne ve babasını sevişirken görür. Anne ve babasının sevişebileceklerini düşünmeyen Nilsu, yıllar sonra anne ve babasını bir arada gördüğünde cinselliği sorgular: *"Nedir sevişmek? Selin'in söylediği gibi dokunmak mıydı?"* (Uzuner, 2000:118) Bu düşünceler Nilsu'ya *"çok karışık, anlaşılmaz ve ilginç."* gelir. (Uzuner, 2000:118)

Ayşe Kulin'in "Adı Aylin" adlı eserinde Aylin ile eşi Mişel arasında cinsel uyumsuzluk bulunmaktadır. Mişel, cinselliği isterken Aylin için cinsellik önemli değildir: *"Birazdan yattıklarında sevişmek de isteyecek. Hiç bıkmadan usanmadan her gece, ya da iki gecede bir. Tanrım, ne güçlü bir libido!"* (Kulin, 1998:163)

Füruzan'ın "Berlin'in Nar Çiçeği" adlı eserinde Frau Lemmer'in eşi savaşa katılır. Uzun süre eşinden ayrı kalmıştır. Eşi cinselliği bir güç olarak görür. Savaşta kolunu kaybetmiştir, her fırsatta Frau Lemmer'e halen iyi olduğunu göstermek ister. Bunun için de cinselliği kullanır. Frau Lemmer, kocasının bu tavırlarını anlayamaz: *"Gündelik hayat beklenmedik bir anda geri dönmüştü işte. Bacaklarının arasının kanırtılışı, ciğerlerine dek ulaşıyordu. Soluması sıklaşıyor, kocasını itmekle itmemek arasında nasıl davranacağını kestiremiyordu. O, yıllar boyu dik bir sesle dünyaya anlatılan görkemli amansız bir efsane ordusunun savaşçısıydı; şimdi yataktaydı, üstelik kocasıydı. Omzundan boşalmış bir yanıyla tek bir kez anlatmaya giriştiği o korkunç şeylerden sonra sanki onlar hiç olmamış gibi o ilk gece, açık şakalar yaparak karışım kucaklıyor, erkeklik organının iriliğinin dikliğinin en güç anlarda bile zedelenmemiş olmasının utkusunu, hırpalayan, didikleyen, saldırıya dönüşen*

davranışlarla ortaya döküyordu. Üstelik arsızca coşkusuyla yetinmeyerek karısının ona bağlılık, kösnüllük sözleri söyleyerek kışkırtmasını istiyor, yapışkan tükürüklerle sürdürdüğü öpüşlerinin usandırıcı olabileceğini düşünmüyordu bile." (Füruzan, 1998:38) Frau Lemmer, yıllarca eşini beklemiştir. Onun dışında bir şeyi sorgulamamıştır. Kendi kadınlığının farkında değildir: "*Seni bekledim işte. Hermann görüyorsun, demişti. Kimseyi istemeden bilmeden bekledim."* (Füruzan, 1998:39)

Evlilikte cinsel uyum önemlidir. Cinsel uyum olmadığı zaman evlilikler sıkıcı olur. Leyla Erbil'in "Karanlığın Günü" adlı eserinde Necdet istemediği halde evliliğini sürdürmektedir: "*Necdet, şu anda hepimizin - tırnak diplerini unutarak Azade'ye bakakalan Asiye bile - aklından neler geçtiğini, Melih'in saklı bir gururla sergilediği aşk hayatını, zevkliliğini, en önemlisi Azade'nin varlığıyla nasıl dolu olduğunu anlamazlığa vurarak, belki de kendi cinsel yaşamını; hep ayrılmak istediği ama her gece (on iki oldu mu burada olacaksın) gene istemeden koynuna girdiği, kinini akıtır gibi içini içine akıttığı on beş yıllık karısını unutmuşluğa getirerek, kırsal bir yayvanlıkla konuştu."* (Erbil, 2009:72)

Cinsellik kadınla erkek arasında birleştirici bir unsurdur. "Karanlığın Günü" adlı eserde Melih ile Azade arasındaki cinsel uyum birbirlerine olan tutkularının devamını sağlar: "*Kadınla erkeğin aralarında her şeyden daha birleştirici olan cinsel uyumun ne denli önemli olduğunun ayırdında değildi henüz. Bir kez daha salonda bulunan ve onları tanıyan herkesin aklından Azade'deki mutluluğun cinsel doyumla tamamlanan bir anlaşmadan doğduğu, yıllardır eş olarak arkadaş olarak nasıl birbirlerine tutkun oldukları geçti. İşte aramızda bu kadın, sadece bu kadın, bütün mızmızlıklardan habersiz, karşısındaki şu çarpık dünyaya meydan okurca kendinden, eşinden, arkadaşlarından, işinden, bakkalın dan, dolmuşundan memnun, gündelik sıkıntılara hiç al dırmadan sevişiyor, bütünlüyordu yaşamasını; aradığını bulmuştu ve her an yeniden doğar gibiydi; taze ve kıvrak, sevecen ve hoşgörülü, suya batmış bir dolunay gibiydi; sudan çıkacak, yamaçlarda görünecek."* (Erbil, 2009:72)

Cinsellik özellikle çocukların ilgi alanına girer. Buket Uzuner'in "Kumral Ada Mavi Tuna" adlı eserinde Ada da Tuna da bu konuya ilgi duyar: "*Neydi bu cinsellik? Bir merak, bir merak... Çocukların yanında fısıltılarla geçiştirilen,*

gençlerin yanında garip gülümsemeler, parlak bakışlar ve bastırılmış kahkahalarla ağızda yuvarlanan, üzerine şarkılar, kitaplar, şiirler yazılan, filmler çekilen, bazen 'namus meselesi', çoğu zaman 'kadın-erkek ilişkisi' - o sıralar eşcinsellikten habersizdim - arada bir 'dünyanın en eski mesleği', kimi zaman 'ihanet, cinayet ve intihar' nedeni olan cinsellik neydi? Yoksa, insanlığın en önemli varoluş eylemi cinsellik miydi?" (Uzuner, 2000:102)

Bir kadın ile erkeğin arasında cinselliğin dışında başka bağlar da vardır: *"Bir erkekle, bir kadın arasında en az cinsellik kadar, hatta zaman zaman ondan da önemli bağlar, uyumlar, gizler ve dokunuşlar olduğunu daha sonra öğrenecektim."* (Uzuner,2000:102) Cinsellikle sevmek arasındaki ilişkiyi insanlar anlamakta zorlanır. Cinsellik mi sevginin sonucudur, sevgi mi cinselliğin?: *"Acaba sevişmek için ille de sevmek gerekli miydi? Sevmek mi, sevişmek mi daha kolaydı? Bir kadınla bir erkek nasıl başlardı birbirlerine yakınlaşmaya? Selen'in dediği gibi, 'sevmek dokunmaksa' ve 'sevmek emek ister'se, o zaman bu yan yana, nasıl bir zamanlama gerektirirdi? Çok karışıktı, çok anlaşılmazdı, çok ilginçti."* (Uzuner, 2000:107)

Görüldüğü gibi; birey türünü devam etmek için karşı cinsle birlikte olur. Dünyaya getirdikleri çocuk kadın ve erkeği daha çok birbirine bağlar. Cinsellik konusu fiziksel olarak aynı algılanmakla birlikte toplumsal açıdan cinsel normlar toplumdan topluma farklılık arz etmiştir. Bu konuda her toplum diğer alanlarda olmadığı kadar çok kural koymuştur. Böylece cinsellik sadece bireyi ilgilendiren özel bir alan olmaktan çıkmış, toplumun kontrol mekânizması altına girmiştir. Genellikle cinsellik pek çok ülkede tabu olarak görülmüştür. Bizim ülkemiz de durum böyledir. Cinsellik yaşamsal önemi bulunmamakla beraber yaşam kalitesini artıran, sosyal psikolojik etkileri olan bir ihtiyaçtır. Ancak bu ihtiyacı kadın ve erkek farklı algılar diyebiliriz.

4.2.2.1. Kadın İçin Cinsellik

Kadın için doğal olması gereken cinsellik, toplum tarafından tabu haline getirilmiştir. Cinsel konulardaki tutum kadının diğer alanlardaki tutumunda da belirleyici rol oynar: *"Cinsel alandaki beceriler, bireysel ve sosyal yaşamdaki becerilerden bağımsız değildirler. Bu nedenle öncelikle etkili iletişim becerilerinin kazandırılması büyük önem taşır. Konuşma ve dinleme sanatı, duygulara izin verme, ilişki kurma ve geliştirme, ilişkilerde seçim yapabilme, karar verebilme, girişkenlik ve sosyal becerilerin kazandırılmasına yönelik bir eğitim her cinsel eğitimin bir parçası olarak düşünülmelidir."* (Sungur, 1998:106)

"Berlin'in Nar Çiçeği" adlı eserde Frau Lemmer, bilinç bir cinsellik yaşayamamıştır. Frau Lemmer, köyde yaşayan biri olarak cinsel konularda utangaç bir yapıya sahiptir. *"Genç gelin, Warnemünde'yi ne zaman düşünse, yanaklarını kızartan o geceki sevişme arzusunu silemiyordu anısından. Karnının, oyluklarının, meme uçlarının karıncalanarak ısındığını, her dokunuluşta damarlarının zonkladığını ayrımsadıkça, kadınlık organı tanımadığı etsel bir hazla basılarak ezilip dağlanıyor gibiydi."* (Füruzan, 1998:67*)* Evlendikten sonra eşiyle yaşadığı cinsellikten sonra öğrenmeye başlar: *"Hermann'ı o gecelerde üstüne yeniden çekiyor, kadınlığının yeni kapanan kızlık yarasına aldırmadan, tüm gövdesiyle bacaklarının arasındaki o gizemli kuytuluğunun yanlışıyla sızının zevke dönüşünü çoğaltıyordu. Doyumunun her yükseldiği noktada, varlığının uçuşunu, kabarıp doyumla pekişmesini kulak uçlarına değin yaşıyordu."* (Füruzan, 1998:68)

Latife Tekin'in "Sevgili Arsız Ölüm" eserinde Atiye her gece eşiyle cinsel ilişkiye girmek istemediği halde eşi tarafından zorlanır. Çareyi diğer çocuklarının yanında yatmakta bulur: *"Atiye, Huvat uykuya geçer geçmez derin bir soluk alıp rahatladı. Gaz ocağını yakıp evdekilerden çekine çekine gece yarısı yıkanmaktan, Mahmut sayesinde kurtuldu. Usulca oğlunun yanına gidip oturdu. Oğlunu geceleri uyumaması için tembihledi. Geceleri sabaha kadar oturur, gündüzleri yatarsa onu işe yollamayacağına dair söz verdi. Mahmut, 'Git başımdan, kız' diye annesine terslendi."* (Tekin, 1984:104)

Cinsellikte kadının görevi erkeği memnun etmektir, düşüncesi toplum tarafından telkin edilir. Kadın, cinsellikte pasiftir ve zevk alabileceğini düşünmez. Latife Tekin'in "Berci Kristin Çöp Masalları"nda *'yeni kentli kültür'* denilen insanlar konu edilir. Gecekonduda yaşayan kadın bir yandan yoksullukla mücadele ederken aynı zamanda kendi kadınlığının da farkına varmaya başlar. Fidan kadınlara kendilerinin de cinsel ilişki sırasında zevk alabileceklerini söyler. Bu kadınlar için yeni durumdur: "*Fidan, elinde direz iplik, kondu kondu gezdi. Kaş alıp kâhkül kesti. Kadınlara yatıp kalkmanın günah dökmeye, sıkıntı savuşturmaya birebir geldiğini söyledi. Yalnızca erkeklerin 'keyif olmadığını, kocasıyla yatan kadının da keyif olabileceğini fitneledi."* (Tekin, 1985:48)

Kadının bilinçlenmeye başlaması erkeğin hoşuna gitmez. "Berci Kristin Çöp Masalları"nda gecekondulu kadın, şehir hayatında sesini duyurmaya çalışır. 1980'li yıllar kadının kendisini sorgulamaya başladığı yıllardır: "*Latife Tekin, Berci Kristin Çöp Masalları'nda, Tirintaz Fidan adlı kadının mahallenin kadınlarına gece dersi denilen öğütler vererek cinselliğin kadın ve erkek için eşit şartlar taşıdığını yaymasından söz eder."* (Balık, 2011:40); "*Çöp Bakkal üstüne yürüyen teri karısına gösterdi, içinin ateş kestiğini söyledi. Karısından yanına gelmesini istedi. Arkanı az dön kız, dedi. Keyfini indirmek için yalvar yakar oldu. Terini soğutmak, içinde tutuşan ateşi söndürmek için karısına bin türlü ağız etti. Parlak kâğıtlara sarılı kokulu sabunlar getireceğine, kapağı dönerli aynalı kremler alacağına söz verdi. Ama Çöp Bakkal'ın karısı, sabuna, kreme kendini vermedi."* (Tekin, 1985:48) Erkeğin düşüncesinde sadece zevk almak vardır. Kadın ise bu uğurda bir araç, metadır: "*Çöp Bakkal, keyfin erkeğe vergi bir şey olduğuna dair yemine başlayınca bir ağıt tutturdu."* (Tekin, 1985:49)

Latife Tekin'in "Sevgili Arsız Ölüm" adlı eserinde Dirmit'in şiirler yazması kötü yola düşmekle eş değer görülür. Annesi Atiye onun bekâretini kontrol etmek ister. Kızının terbiyesini erkek kardeşlerine verir: "*Dirmit'in defterleri üzerindeki denetimin bedeni üzerindekine koşut gitmesi, sözcüklerle yatıp kalkıp düşüncelere daldıkça başına kadınca bir bela açmış olup dertlendiğinden kuşkulanılması, yazarlığının simgesel mekânının aynı zamanda cinsiyetinin iyice görünürleştiği bir*

utanç mekânı olması, yazmakla kötü yola düşmek arasında bir ilişki olduğunun işaretleri olarak algılanabilir. Artık iyi tanıdığımız bir izlek bu. Bir kadının yazarlığa soyunması uygunsuzdur, çünkü kendini ortalıklara çıkarmak, varlığını görünür kılmak, başkalarının bakışlarıyla kirlenmek anlamına gelir. Oysa Dirmit'in ağabeyi Halit, askerden kolunun altında bir defterle döndüğünde, asker ocağında şiir yazmayı öğrendiğini, Battal Gazi romanlarını su gibi içtiğini ailesine duyurduğunda, kimse gülmez, kızmaz. Atiye oğlunun tüm bunları bilip becermesine sevinir." (Akt. Balık, 2011: 107)

Orhan Pamuk'un "Kara Kitap" adlı eserinde Galip, Celal'in yerine yazılar yazar. Yazılarında cinsellik konusunda dikkatli olması telkin edilir: "*Evli ve çocuklu kadınlarda cinsellik bulmanın tehlikeli, çok tehlikeli bir davranış olduğunu, Türk okurunun bunu kaldıramayacağını, yaşayan bir köşe yazarı olmak istiyorsan evli kadınlara ve üslubuna dikkat etmen gerektiğini bilmiyor muydun?"* (Pamuk,1995:335) Cinsellik toplum tarafından kısıtlansa da kadın iradesine hakim olmakta zorlanır: "Benim Adım Kırmızı" adlı eserde Şeküre kocasını kaybeder. Eşinin kardeşine karşı zaman zaman cinsel istek duyar: *"Gecelerin birinde Hasan'ın koynuna girseydim ve onunla sevişseydim hiç kimse fark etmezdi bunu; Allah hariç. Kayıp kocamla benzeşiyor, aynı şey. Bazen böyle saçma ve tuhaf bir düşünce aklıma düşüveriyor."* (Pamuk, 1998:103)

Kadın arzu duyduğu kişiyle cinsellik yaşadığında mutlu olur. Elif Şafak'ın "Şehrin Aynaları" adlı eserinde Isabel eşinin kardeşi olan Miguel'le yaşadığı yasak birlikteliği unutamaz: *"Onu bu kadar arzuladığı için mi hayatında ilk ve son defa bir sevişmeden zevk almıştı; yoksa hayatında ilk ve son defa bir sevişmeden zevk aldığı için mi onu bu kadar arzulamıştı?"* (Şafak, 2007:252)

1980 sonrası romanda kadın cinsellikte daha cesurdur. Demir Özlü'nün "Bir Yaz Mevsimi Romansı" adlı eserinde Belkıs, cüretkârdır: "*Gel içeride gidip yatalım. Yatacağınızı biliyordun, ama gene de oydu sürükleyen seni. Büsbütün soyunmuştu Belkıs. Sıcak gecede, beyaz çarşafla örtülü yatağın üzerine uzandınız. Bu oda, kentin yükseltilerinden birinde, oldukça yüksek bir yerdeydi. Sen de çıplaktın. Soğuk değildi gece, sadece gövdeyi okşayan, deriyi ürperten bir hava giriyordu pencereden.*

Belkıs'ın sarışın, kumral, kısa saçlarını tuttun, yüzünü avuçlarının içine aldın, uzun uzun öptün onu. İncecik bir teni vardı. Ardından bütün o beyaz gövdeyi öperek, kadınlık organına eğildin. Aşk yapma isteğin o denli yükselmişti ki, uzun süre öptün onu. Tümüyle çıplak gövdesi, çıplak, esmer gövdene yapışmıştı. Bütünüyle içindeydin, koridorun ışığı altında aydınlanan bu sarışın gövdenin. Hiçbir kımıltısının sarhoşluğunuza zarar vermediği sonsuz bir sevişme." (Özlü, 1991:112-113)

Kadın daha önce cinselliği mahrem, utanılacak bir konu olarak görüp kimseyle paylaşmazken sonraları başkalarına söyleyebilecek duruma gelir. Belkıs başka bir erkekle birlikte olduğunu nişanlısına söylemekte sakınca görmez: *"Seninle yattığımı eski nişanlıma söyleyeceğim, dedi. Bugün grupta çok yakın bir kız arkadaşım da var, ona da söyleyeceğim."* (Özlü, 1991:114)

Daha önceki yıllarda kadın için beraber olduğu erkeğin başkası ile olması kabullenemeyecek bir durum iken daha sonra bu durumu çok normal algılanır. Belkıs, erkek arkadaşına başka bir kadınla birlikte olmasını telkin eder: *"Sen istersen kadınlardan biriyle yat. Bu kadınla yatsam, beni bekler misin? dedin gülümseyerek. Sorun bu kadar kolay, dedi Belkıs. Biz de işi ne kadar büyütüyoruz."* (Özlü, 1991:132)

Kadın için sevgi cinsellikten daha önemlidir. Ayla Kutlu'nun "Hoşça Kal Umut" adlı eserinde Algüz için sevgi cinsellikten önceliklidir: *"Sevgiyi oluşturmak istiyorum. Bu ilişkiyi değil. Cinselliğin ağır bastığı ilişkiyi değil. Belki başlangıçta o ilk gece ve dün gece buydu istediğim ama sabahla bir şeyler değişti. Başka şeyler istiyorum."* (Kutlu, 1987:89)

Kadın cinselliğini bir silah olarak kullanır. Bazen geçmişin acısını azaltmak bazen de erkeklerden intikam almak için cinsellik bir araç olur. Leyla Erbil, geçmişin, aile içi ilişkilerin kadının cinsel hayatını etkilediği konusu üzerinde durur. "Karanlığın Günü" adlı eserde İkbal, terk edilmesinin intikamını erkeklerle birlikte olup daha sonra onları terk ederek alır. Bu onun için bir oyundur*: "Herkesle yatarak her yatışta bir öncekinin intikamını almayı, insanlara ödetme cinnetini, birkaç kez yatıp birden terk ederek güçlenmeyi ve gücün bir an içinde un ufak oluşunu bir*

zıpkın gibi batırmıştı şimdi Hilmi'ye! Eskisi gibi mi yani? Eskiyi kim yaşatabilir sana yeniden, eskiyi kim sökebilir içimden benim, kim unutturabilir bana geçmişimi, beni kim sevebilir, ben kimi sevebilirim, sen kimsin!..." (Erbil, 2009:65)

Kadının geçmişinde yaşadığı tacizler onun daha sonraki cinsel hayatında etkili olur. Cinsel taziz şiddet içerikli bir eylemdir. Cinsel taciz kadında duygusal reaksiyonlara yol açar. Güvensizlik, depresyon, üzüntü yaratır. "Karanlığın Günü" adlı eserde Asiye, tecavüze uğramıştır. Daha sonra evlenir ancak cinsel hayatı problemlidir. Yaşadıklarını unutamamıştır: *"Tahsin'i üstümde gördükçe neden sinir oluyorum, gerçi sevişme sonuna doğru inlemeler başlıyor, heyecandan ürperiyorum ama son anda bir garip korkuya, kopma, ayrılma, yalnız kalma duygusuna kapılarak sona erdiremiyorum kendimi, neden? Tahsin'in suçu yok mu bunda?.. Belleğimi dibinden kazısam? Babamın, yarasa karı! diye bağırışlarını; ağabeylerimin, anamızın kanlısı! diye... Yattığım öteki erkekler çok iyi olduğumu söylediler oysa; Ekmel, onu terk ettiğimde Turhan'la, çıldırıyordu neredeyse... Tahsin bazen farkına varmaz hiç olmadığımın... Bir de o rüya - o jandarma erinin - zorla ırzıma geçenin bir jandarma olmasıyla boşalmam sonunda... Turhan'la hiç böyle olmamıştım demişti… bir jandarmayla yakalıyor beni… soluk soluğayım… kaçıyorum."* (Erbil, 2009:103)

Asiye cinselliğe düşkündür. Bu düşkünlüğünü Hülya Dündar onun doğumundan sonra annesinin memesine olan düşkünlüğüne bağlar: "*Yavru geçirdi dişlerini memeye / ve otuz iki dişiyle başladı emmeye / can çekişmekte olan Mahzune hanım / son kez ve uzun sesler çıkardı / canhıraş / ölmeden / Kadınlar yeniden çöküp ağlaştılar / ve vaki oldu ki yavruyu memeden alamadılar / ölmüş memeyi saatlerce çekti / emdi ve çiğnedi yavru / ve kadınlar onu kopararak aldılar / ve suphanallah dediler / doğmak istemiyordu dünyaya / anadan ayrılmak hiç istemiyordu. Asiye'nin annesinin memesine karşı olan doyumsuzluğu yetişkinlik döneminde cinselliği yaşayışına ve yazarlık tavrına da yansır."* (Dündar, 2004:26)

Kadın için cinsellik sadece bedensel bir ihtiyaç değildir. Kadın, erkekten farklı olarak birlikte olduğu erkeğe karşı farklı duygular besler. Erkek ile kadının cinsel isteği farklıdır. Erkek, çok kadınla cinsel ilişkiye girmek isterken kadın sadece

sevdiği erkekle cinsel ilişkiye girmek ister. "Karanlığın Günü" adlı eserde Nesli, cinsel ilişkiye girebilmek için duygusal bağın olması gerektiğini düşünür. Bu yüzden kendisini biraz demode bulur: *"Üstelik cinsel bir yakınlık kurabilmek için önce uzun bir arkadaşlık dönemi yaşaması, sevilmesi ve sevmesi gereken o demode kadınlardanımdır... Hoşlandığım bir erkekle hemen yatağa gidemezdim."* (Erbil, 2009:239) Ancak bu düşünce zamanla değişir. Kadın artık evlenmeden önce istediği erkekle birlikte olmakta ve daha sonra evleneceği erkeği seçmektedir. Bu toplumsal değişimin birer sonucudur: *"Şimdi, kadınların, aydın genç kızların, hoşlandıkları her erkekle ilişki kurduklarını, karşılıklı edindikleri deneyimlerden sonra eşlerini nasıl seçtiklerini gördükçe kadınlığımızı ne kadar gülünç ettiğimize nasıl da şaşıyorum burada, helikopterin pervâneleri arasında çiğnenen güvercinlerin serpilen altın tüyleri arasından morlaşan balkona yağan güvercin ölülerine bakan kadınlık…"* (Erbil, 2009:240)

Sacide, buna isyan eder: "*Sevişmek, yatmak üzerine uzun uzun düşündüm Jaleciğim, aslında sevişmek nedir ki? İnsanın sevgi arayışı, sevgi alışverişi değil midir? Yalnızlık Allah'a vergi olduğuna göre bir başkasına muhtaçlığımızın sonucu değil midir? Bu güzel ve tabii olayı nasıl da dünyanın en tehlikeli, en sakıncalı işi haline getirmişler değil mi? Bu konuda en tabii, en haklı istekleri olan insanları, uygarlık en suçlu duruma düşürüyor; yasaklarıyla, kabulleriyle aşkı saptırıp duruyor. Uygarlığın girmediği ülkelere öyle imreniyorum ki, bir yolunu bulsam hiç düşünmeden en ilkel kabilenin arasına katılır yaşayıp giderim."* (Erbil, 2009:132)

Kadının baskı altında yetiştirilmesi cinsel hayatında da kendisini baskı altında hissetmesine neden olur. Erendiz Atasü'nün "Dağın Öteki Yüzü" adlı eserinde Vicdan cinsellikteki utangaçlığını yetiştirilme tarzına bağlar: "*İstek güzel ve yakıcıydı. Doyum... Ürküyordum kendimi bırakmaktan. İçimde bir şey vardı sanki, beni engelleyen. Yetiştirilişimdeki baskı."* (Atasü, 2001:214) Erkeğin deneyimsiz olması eşiyle olan cinsel hayatını etkiler. Vicdan'ın eşi daha önce kimseyle birlikte olmamıştır: "*Çok deneyimsizdi. Fazla kadın tanımamıştı. Beni gözünde büyütüyordu herhalde, koklamaya kıyamadığı bir çiçek gibi davranırdı bana. Baban kadınlara aşırı bir saygı beslerdi.!"* (Atasü, 2001:215)

Cinsellik duygusu kadına hâkim olur. Attila İlhan'ın "Fena Halde Leman" adlı eserinde Leman için sadece korku ve cinsellik önemlidir: *"Kendini tanırdı, çok iyi tanımlamıştı: Benliğini didik didik ederek, bir bileşime ulaşmış; buna göre, hayatına iki ana güç hükmeder; birisi cinsellik, öbürü korku; o da, hiçbir kuruntuya, ya da duraksamaya kapılmadan, varlığını sevinçle bu iki güce adamıştır."* (İlhan, 1981:158)

Pınar Kür'ün "Bitmeyen Aşk" adlı eserinde cinsellikle ilgili çok fazla ifade bulunmaktadır: "*Romanda anılan konuyu dile getiren diğer bazı ifadeler şunlardır: 'meme, lezbiyen, sevişme, kız tavlamak, ırza geçmek, 'zengin bey oğullarına var da bize yok mu', küçük orospu, cinsel ilişki, cinsellik, cinsel yaşam, yatmak, tatminsiz cinsellik, ilk cinsel ilişki, cinsel ilişkinin gerçekleşmesi, kan akıtmak, flört, koynuna almak, cinsel isteksizlik, kalitesiz sevişme, cinselliği başarmak, aynı sevişmeler, koynuna girmek, cinselliğin analizi, keyifle sevişmek, cinsel hikâye, harika cinsel ilişki, aldatma ve cinsellik...' Bu ifadelerin hemen hepsi romanda defalarca geçer."* (Toktanış, 2010:45) Pınar Kür'ün "Bitmeyen Aşk" adlı eserinde Nilgün, Sinan tarafından terkedilmenin acısını başka erkeklerle birlikte olarak azaltmak ister: *"Yazın İstanbul'a gittiğinde, 'yoksul hovardalar' olarak nitelenebilecek ailesinin nasılsa satmamayı başardığı köşkün -ya da iki katlı, büyükçe ahşap evin- bahçesinde olsun, komşu bahçelerinde, kıyı kahvelerinde olsun, erkeklerin ellerine, kollarına, dudaklarına dair epey ilerleme kaydetti. Kimi kez adını bile öğrenmeyi akıl etmediği bir sürü gençle buluşarak belli bir rahatlığa kavuştu. O sıralar hala bir 'muhit' olma özelliğini koruyan Göztepe'ye değil yalnızca, neredeyse tüm Kadıköy yakasına ün saldı. Hevesli semt delikanlılarının arasına bıçkın kamyon şoförleri de sızmış olsalar, ayrımsamayabilirdi. Ama işte böyle 'kucaktan kucağa' dolaşırken aşırı bir coşku veya keyif duyduğu söylenemezdi."* (Kür, 1986:18)

Toplumsal baskılar kadının kendisini ve cinselliği tanımasına engel olur: *"Bilinçaltına yerleşmiş olan bu korku yüzünden... Bak, sırf bu yüzden, evlenmiş çoluk çocuk sahibi olmuş kadınlar arasında bile sevişmekten zevk almayanlar vardır."* (Kür, 1986:135)

Pınar Kür'ün "Sonuncu Sonbahar" adlı eserinde Emin eşi Akın'ın ayrı odalarda yatma isteğini cinsel hakkı zarar görmediği sürece normal karşılar: "*Yatak odalarını ayrı tutma önerisine karşı koymadım. Ne de olsa ben de uzun süredir yalnız yaşamaya alışmış, rahatına düşkün bir adamım, cinsel haklarım çiğnenmediği sürece ayrı ayrı uyumaya elbette razıyım. Ve de, elbette koca olarak cinsel haklarımı sonuna kadar kullanıyorum. On- on beş günde bir ya o beni odamda ziyaret ediyor, ya da ben onu. Eskiye oranla bayağı hareketli bir yaşam sürdürüyorum anlayacağınız."* (Kür, 1992:23)

Emin eşinin aldatma fikrini düşündüğünde ise kendisi duymadığı ve görmediği takdirde sorun etmez: *"Karım benden başkasıyla cinsel ilişki kurmamaya, kuruyorsa bile dile düşmemeye, dolayısıyla kulağıma herhangi bir dedikodu gelmemesine dikkat ediyor."* (Kür, 1992:22) Emin ile eşi Akın arasında sadece resmi olarak evlilik bağı kalmıştır. Öyle ki eşinin Gökhan ile birlikte olmasına dahi aldırış etmez: *"Resmen alay ediyorlar benimle. İkisini birden öldürmemem için ne sebep var? (...) Sanki kısa bir süre önce birbirlerinin koynundan çıktıkları açık seçik belli değil. Sanki ben çok aptalım, onlarsa çok kurnaz. Evet, öyle bir bakıma..."* (Kür, 1992:22)

Kadın aile içerisinde cinsel tacize uğrayabilir. "Benim Adım Kırmızı" adlı eserde Şeküre, eşi ölünce eşinin erkek kardeşinin cinsel tacizine uğrar: *"Ama artık geceleri odasına alacak bir cariyesi olmayan kayınbirader Hasan, benim kapımı zorlamaya başlayınca ne yapacağımı şaşırdım."* (Pamuk, 1998:56)

Kız çocuğu annesi ile babası arasındaki cinsel ilişkiyi düşünmez. Babasının annesinin dışında başka bir kadınla cinselliği yaşamasını da kabullenemez. Buket Uzuner'in "İki Yeşil Su Samuru" adlı eserinde Nilsu, babasıyla sevgilisi Selen'in birlikteliğini düşünemez: *"Selen'le babam bu yatakta uyuyorlar demek! Selen'le babam bu yatakta sevişiyorlar! Oysa annemle babamın evdeki yatak odalarında seviştiklerini hiç düşünmemiştim bile. Anne ve babaların cinselliği yoktur, düşünülmesi bir çeşit tabudur ya! Halbuki Selen... O, babama sarılıp onunla öpüşüyor, onu soyuyor ve kendi soyunuyor ve tabii ki, babam da Selen'i... Soyunuyorlar, hem de çırılçıplak Dokunuyorlar birbirlerine, okşuyorlar birbirlerini.*

Her yerlerini. Belki öpüyorlar bile... Babam! O benim babam! Babam da çıplak, okşuyor öpüyor ve ona güzel sözler söylüyor! Benim babam!" (Uzuner, 2000:56-57)

Latife Tekin'in "Sevgili Arsız Ölüm" adlı eserinde Sevcan, kendisinden yaşça küçük Mahmut'la cinsel ilişkiye girer: *"Saçlarını okşadı, kulağına sıcak sıcak soludu. Mahmut ustasından gizli Sevcan'ın kucağına oturdu. Sevcan'm göğsünün düğmelerini çözdü. Korkudan kızarmış yüzünü, Sevcan'ın hızla inip kalkan göğsüne gömdü, başı fırıl fırıl döndü. Sevcan her akşam Mahmut'u evine götürdü. Yedirdi, içirdi. Çocuklarını uyutur uyutmaz, Mahmut'un koynuna girdi."* (Tekin, 1984:103)

Kadın ve erkek cinsellik konusunda uyumlu olmadıkları zaman mutlu bir cinsellik yaşayamazlar. "Şehrin Aynaları" adlı eserde Beatriz ve Miguel arasında cinsel uyum yoktur: *"Uykusuz gecelerde, yatağında dönüp dururken hayalini kurduğu sevişme bu değildi. 0, tatlı iltifatlarla, masum buselerle, küçük dokunuşlarla başlayıp giderek tırmanan bir sevişme arzu etmişti. Her şey usul usul olmalı, giderek katlanmalı, katlanarak çoğalmalıydı. Oysa Miguel, basamakları üçer beşer atlamayı tercih etmişti. Bir yerlere yetişmesi gerekiyormuş gibi aceleciydi. Gecikmiş bir intikam alır gibiydi."* (Şafak, 2007:68)

Tezer Özlü'nün "Çocukluğun Soğuk Geceleri" adlı eserinde cinsellik anlatıcı-karakter için vazgeçilmezdir. Toplumun cinselliği baskı altına almasını kabullenmez. Cinsellikle yaşadığını hisseder. Üç evlilik yapar, bu evlilikler sırasında hem aldatır hem de aldatılır. Eşlerinden boşanıp çocuksu aşklar, birliktelikler yaşamak ister: "…*bir an önce ondan ayrılmak, daha çocuksu sevgiler yaşamak…"* (Özlü,2007:41)

"Çocukluğun Soğuk Geceleri" adlı eserde yazar ilk cinsel deneyimini kız kardeşi ve kız arkadaşıyla yaşar. Cinsellik keşfetmek istediği gizli bir alandır: "… *kuzenlerim ve benim aramdaki cinsel ilişki, çocukluktan çıkışımıza dek sürüyor. Yalnız kalabilmek için olanaklar yaratıyoruz. Sonra soyunup birbirimizin üstüne çıkıyoruz. Kuzenimin toplu gövdesi, karnı ve kabarık, kılsız kadınlık organı ve organlarımızı birbirine sürtüp eriştiğimiz boşalmayı uzun yıllar unutamıyorum. Sevişmelerimiz çok doğal. Boşalır boşalmaz biraz utanıyoruz, ama hiçbir şey olmamış gibi davranıyoruz. Hepimiz erkeklerle duyacağımız boşalmanın çok daha başka, çok daha erişilmez bir duygu olduğunu düşlüyoruz. Bunu bekliyoruz.*

Sıkıntılarımızın özünde, bu yasaklanan duygunun özlemi yatıyor." (Akt. Mercan, 2010:58) Yazar çocuk yaşta cinselliği merak eder*: "Sevişmeyi kendi gövdelerimizde tatmaya, kendi bedenlerimizde öğrenmeye koşullandırılıyoruz. Erkek gövdelerine, erkek organlarına yabancılığımız giderek büyüyor."* (Özlü, 2007:24)

O, çocukluğunda merak ettiği cinselliğin toplumsal bir tabu olduğunu görür. Küçük yaşta kız kardeşiyle ya da kız arkadaşıyla keşfetmeye çalıştığı cinsellikle ilgili birtakım toplumsal kuralların olduğunu görür ancak o toplum tarafından dayatılan bu kurallara boyun eğmez. Cinselliği bir haz duyma aracı olarak hisseden yazar, çocukluk döneminden sonra onu sıradan, normal bir ihtiyaç olarak görür. Evliyken başka erkeklerle cinsel ilişkiye girmekte bir sakınca görmez. Bu düşünceleri onun eşleri tarafından yıpratılmasına sebep olur: "*Sevişmek için, ilkin nikâh imzası mı atılmalı? Ya da yalnız kalıp, erkek-kadın özlemiyle kendi kendilerine mi boşalmalılar? Erkekler, kadın resimlerine mi bakıp heyecanlanmalılar? İlk kadını genelevde mi tanınmalılar? Karı-kocalar birbirlerinin gövdelerine mal gözüyle mi bakmalı? İnsanın doğal yapısı bu davranışların tümüne aykırı. Bizim insanlarımızın insan sevmesi, insan okşaması çocukluktan engelleniyor. Saptırılıyor. Çarpılıyor."* (Özlü, 2007*:*44) O, cinsellikte özgür iradesini kullanmaktan yanadır. Cinsel birleşmeyi sadece erkek-kadın arasında bir ilişki olarak algılamaz. Onun için önemli olan başka insanın sıcaklığını hissetmektir.

Cinsellikte her şeyin evlilik sonrasına bırakıldığı toplumda kadın için cinsel uyum ya da bir erkeği tanıma güçlüğü ortaya çıkar. Yıllarca oluşturulan yasaklardan sonra kadın ve erkek birbirine yabancı varlıklar haline gelir. Kadın, 1980 sonrası romanda kadın bu kurallara kısmen karşı çıkmıştır. Cinselliği üzerinde toplumun değil kendisinin söz sahibi olması gerektiğini savunur. Belkıs, Nilsu, Nermin gibi evlilik dışı cinselliği yaşayan ve bunu da özgürlüklerinin temel parçası olarak gören kadınlara rastlarız. Ancak cinsellik duygusu erkeğe göre ikinci planda kalan bir duygudur. Frau Lemmer, Elena anneliği cinsellikten önde tutar. Sacide gibi cinselliği erkeğe karşı bir silah olarak kullanan tipleri de görmek mümkündür.

4.2.2.2. Erkek İçin Cinsellik

Erkek için bir kadının kendisini arzulaması ruhunu okşar. Demir Özlü'nün "Bir Yaz Mevsimi Romansı" adlı eserinde zengin kızların yazarı istemesi onu mutlu eder: *"Ama eski zenginlerin kızları, gene de daha rahattılar. Onlarla gezmekten de, sevişmekten de zevk almış olduğunu kendinden de saklamıyorsun. Onların bazılarının senden hoşlanmalarının da bu zevki güçlendirdiğini söyleyeceksin. En güzeli o kızlarla fanteziler üzerine kurulu bir ilişki kurmaktı. Tutku ve geri itilme, ters dönen tutku ve kendi üzerine kapanış; tatlı deriyi hissetme, öpüşmelerin hazzı, tertemiz ciltler, parfüm kokulan ve kızlık organlarının kayganlığı; karmaşık duygular, aşk duygulan, duyguların yükselmesi ve hüzün... bütün bunların toplamı değil miydi o kentteki gençlik yaşamı. Erken öleceğini sanan bütün çocuklar gibi, acelen vardı yaşamak için."* (Özlü, 1991:118-119)

Erkeğin birçok kadın tarafından arzulanması hoşuna gider. "Karanlığın Günü" adlı eserde Turhan günübirlik ilişkiler yaşar*: "Ne çok kadınla birlikte oldu şu Turhan. Ne çok aşk yaşadı! Bıkmaz mı bir erkek, her önüne geleni koynuna almaya, sevmeye (- sevebiliyorsa o kadar sık -) dil dökmeye? Yabancılaşmış cinsellik?.. Belki de kendine olan güvenini sağlıyor erkeğe istenmek!.. Beğenilmek!.. Bizim doğamıza da uyar... Şu İkbal'i seviyor mu bu adam şimdi?..."* (Erbil, 2009:139)

Cinselliğin gizli olması gerektiğine inanılır. Buket Uzuner'in "Kumral Ada Mavi Tuna" adlı eserinde Ada cinsellikte kimseye hesap verilmemesi gerektiğini savunur: *"Cinsellik, paylaşılan kişilerden başkasının bu alana girmesini lüzumsuz kılar. Kimsenin kimseye hesap vermesi mecburiyeti olmamalıdır!"* (Uzuner, 1997:372) Cinsellik erkeğin zayıf noktasıdır: "*Erkeklerin en dayanıksız olduğu cinsel zayıflıklarını kullanarak birkaç nişanlı ve evli çiftin ayrılmalarına neden oluşu onun için bir yıkıcılık zaferi olmalıydı."* (Uzuner, 1997:360)

Erkek cinsel doyumsuzluğu yaşadığı zaman bunu diğer alanlarda başarılı olarak gidermeye çalışır. Attila İlhan'ın "Fena Halde Leman" adlı eserinde Ekrem, cinsellikte yaşadığı mutsuzluğunu unutmak için başka alanlarda başarılı olmaya

çalışır: "*Güçlenme hırsı giderilmez bir susuzluk içini kavuruyor; böylece cinsel güçsüzlüğünün açtığı yarayı onarmak mı istiyor, bilemiyorum."* (İlhan, 1981:182) Erkek eşinin üçüncü cinsten olmasından memnun olur. Eserde Ekrem, Leman'ın farklı oluşunu beğenir: "*Ekrem'in evlenirken bende bulmak istediği şey benim onu memnun edeyim diye terk etmek istediğim şeydi: üçüncü cinsten olmak."* (İlhan, 1981:204)

Görüldüğü gibi; erkek için cinsellik kadından farklıdır. Erkek duygusal bağı olmayan kadınla birlikte olabildiği halde kadın için duygu ön plandadır. Bununla birlikte o da kadın gibi arzulanmaktan hoşlanır. Turhan ya da "Tehlikeli Masallar" adlı eserde yazar, "Şehrin Aynaları" adlı eserde Miguel, duygusal bağı olmayan kadınlarla cinsellik yaşamaktan çekinmez. Erkek için fizyolojik basit bir olayken kadın cinselliği yaşadığı erkekle aralarında ortaklıklar arar.

4.2.2.3. Çarpık Cinsel İlişkiler

Cinsellik, toplumda konuşulamayan ama merak edilen bir konudur. Çocuk doğduğunda biyolojik cinsiyeti oluşmuş ancak toplumsal cinsiyeti henüz oluşmamıştır. Bu kimliğin oluşumu, aile, arkadaş, medya gibi etkenler çocuğun önüne model koyar: "*Bazı durumlarda ise bir toplumsallaştırma etkeninin olağandışı işleyişi (örneğin babasız bir aile) ya da alışılmadık bir biyoloji yüzünden bir 'sapma' yaşanır. Bu tür sapmaların ürünleri ise eşcinseller, transseksüeller, çift cinsiyetliler ve toplumsal cinsiyet kimliği kendi cinsiyetleriyle alışıldık biçimde örtüşmeyen diğer kişilerdir."* (Kaypakloğlu, 2009:495)

Kadın, mutsuzluğunun sonucu olarak çarpık cinsel ilişkiler yaşar. Bireyin cinsel kimliğine uygun olarak cinsel rol oynaması her zaman mümkün olmamaktadır: "*Cinsel rol, cinsel kimlik ile ilişkili ve kısmen ondan türemiş olan davranıştır. Toplum içinde dışa vuran davranışların görünümüdür. Standart ve sağlıklı sonuç, cinsel kimlik ile cinsel rolün birbirine uygun olmasıdır."* (Dağdeviren ve diğ. 2006:138) "Kumral Ada Mavi Tuna" adlı eserde Ada, eşcinsel değildir ancak

içerisinde bulunduğu mutsuzluk onu böyle bir ilişkiye sürükler: *"Ada, klasik bir biseksüel değil. Ne diyorsunuz siz ona, iki-cinsel mi, çiftcinsel mi? Bana sorarsan, Ada ısrarla kendini cezalandırma prosedürüne devam ediyor. Bu kızla yaşadığı ilişki de bunun son çırpınışları..."* (Uzuner, 1997:347)

Eşcinsellik modern hayatta bir moda olarak görülür. Kalıtımsal özelliklerden çok erkeğe ihtiyacın olmadığını göstermek için eşcinsellik ön plana geçer: *"Toplumsal cinsiyet, kadın ve erkekliği sosyal olarak yapılandıran özellikler olarak tanımlanır. İnsanlar dişi ya da erkek olarak doğarlar ama daha sonra kadın veya erkek olma ile sonuçlanacak, kız ya da oğlan çocuk olmayı, yetişirken öğrenirler. Bu yüzden toplumsal cinsiyet zaman içinde gelişen ve değişen bir kavramdır. Kültürden kültüre ve zaman içinde farklılık gösterir."* (Dağdeviren, 2006: 138)

İnsanların cinsel yaşamaları onların tercihleri sonucu oluşur. Buket Uzuner'in "Kumral Ada Mavi Tuna" adlı eserinde Ada, herkesin sonunda kendisine uygun cinsel tercihini yaptığını belirtir: *"İnsan ya eşcinsel eğilimlerle doğar, ki şimdi modern tekniklerle bu tezi gen çalışmalarıyla da destekliyorlar, ya da eşcinsel doğmaz. Sonradan seçerek, şuurlu olarak cinsel tercihlerle belki oynanabilir. Yani, bir vakitler feministler arasında moda olduğu üzere erkeklere reaksiyon olarak lezbiyen yaşamak gibi... Ama o kadar. Tabiat sonunda galip gelir ve herkes kendi doğal cinsel çekim cinsiyetine yönelir."* (Uzuner, 1997:349)

Aile fertlerine kadın tarafından cinsel arzu beslenebilir. Ada dayısına hayrandır. Zaman zaman bu hayranlık bir kadının erkeğe duyduğu hislerle karışır: *"Yürekte ve akılda olmak tutkusu daha güçlü bir sahiplenme duygusudur belki de... Bu nedenle dayımın aslında en çok bana ait olduğunu düşünmüşümdür hep. Bir kez, o da Burkan ortaya çıktığında korktum. Ama Burkan, benim zaten hiç içine giremeyeceğim bir alanın kraliçesi oldu. Aslında yeğeni olmasaydım ve belki yaşım da uygun olsaydı dayımın sevgilisi olmayı arzu ederdim... Onunla yaşanacak bir aşkın ne zor, ne acıtıcı ama ne şahane ve baş döndürücü olacağını düşlemek bile uçuruyor beni! Sanki ensest bir gizemi var bu düşün kendi içinde (mi acaba?) Ne zaman dayımla yaşanması imkânsız olan aşkımı düşünsem, bunun bütün zamanların*

baş klasiği olacağından hiç kuşku duymam, imkânsızlığın albenisidir bu!" (Uzuner, 1997:358)

Kız çocuğu aile içi tacize maruz kalabilir. Aile içerisinde vuku' bulan çocuk istismarında çözüm bulmak daha zordur. Bu durum sonraki yıllarda travmalara yol açmaktadır: Eserde Aliye, babasının tacizleri sonucu sağlıksız bir ruh haline sahip olur: *"Tamam babam pisliğin tekiydi. Yedinci çocuğu da kız doğduğu için bizi hiç sevmedi. Yani kızları olarak sevmedi, ama başka türlü iyi severdi. Sıkıştırıp, köşelerde her yerimizi avuçlar, öper, çocukluğumuzu çalardı bizden."* (Uzuner, 1997:379)

Ensest ilişkiler içgüdüsel değildir. Aile içerisinde yaşandığı için genellikle gizli kalır ya da diğer aile fertleri tarafından görmezden gelinir. Aliye'nin babası ablasına tecavüz eder. Bunu annesi bildiği halde engel olmaz: *"Annem olacak manyak, babamın bizi her bakımdan taciz ettiğini, Meryem ablamın düşük yaptığı bebeğin babamın dölü olduğunu bile bile hâlâ o herifin altına yatar ve erkek doğurmaya çalışırdı. Soysuz karı!"* (Uzuner, 1997:379)

Attila İlhan, Cumhuriyet Dönemi romanında eşcinselliği işleyen yazarların başında gelmektedir. Yazdığı dönemde bunun için çok eleştiriye uğramıştır. "Fena Halde Leman" adlı eserde Leman çocukluğundan itibaren Miss Hings tarafından cinsel istismara uğrar: *"Ekrem, Miss Hings'i bilmezdi, aramızdaki özel ilişkiden habersiz. Ne de olsa doğuludur, mezhebine uymaz besbelli kaldıramaz diye söylememiştim."* (İlhan, 1981:105)

Kadın cinsel yönden doyumsuz olduğunda mutlu olamaz. Leman'ın istediği gibi bir cinsel hayatı yoktur: *"Özellikle insan günün birinde duyumsuzluğunu saplarsa! Hiç değilse, cinsel yönden. Bu konuda üstlenmek zorunda kaldığım sorumluluk, gerçek sorumluluğuma uymuyor; gizli eğilimlerime uygun düşse de, - sonradan bir hayli gelişecek bir hükmetme eği- limim olduğunu, o zamandan biliyordum,- önceki deneylerimle çelişiyor: hanidir, okşamaktan çok okşanmaya alışmışım ben; oysa Ekrem rollerimizi değitirmeyi hiç düşünmüyor, hep o edilgin tutumda; düşünse, daha yaygın bir âdeti benimsemiş olacağız, daha da mantıklı!*

Sıcak iklimin kıvılcımları, çıtır çıtır, damarlarımın içinde dolaşıyor; sinirlerim, yay gibi gerilmiş; garip bir doyumsuzluğa terkedilmişim." (İlhan, 1981:136)

Kadın cinsel doyuma ulaşamadığında çarpık cinsel ilişkiler içerisine girer. Bu kişi bazen aile fertlerinden biri olur. Leman ile kayınvalidesi Haco Hanım arasındaki ilişkinin boyutu değişir. Birlikte daha çok vakit geçirmeye başlarlar: *"Git gide, kendi oyunuma düştüm, birbiriyle karşıt denetimini yitirip, onların tutsağı oldum: kocamla olduğu kadar, koyduğum yasaklara rağmen Haco Hanım'la da, kendimi kaç kere tehlikeli bölgelerde, birkaç anlama çekilebilecek durumlarda yakalıyorum. Bunu olağan mı karşılamalı? Çünkü yapmacıklar zamanla alışkanlığa dönüşüyor, gerçeklik kazanıyor. Bu yüzden, hangisiyle bir arada iken daha içten olduğumu kestirebilmek olanak dışı: ya her ikisiyle içtenim, bu beni heyecanlandırıyor; ya ikisiyle de değilim, buysa alçaltıyor."* (İlhan, 1981:137)

Kadın, cinsellikteki kaymalarında iradesine hakim olamaz. Leman kayınvalidesi ile olan cinsel ilişkisini eşi Ekrem'le mutlu olamamasına bağlar: *"Yoksa hareket noktam oğlunda bulamadığım şeyi annesinde aramaya kalkışmak mı? Böyle bir şeyse iğrenç! Belki küçük yalanlarla büyük duygular üzerine oturtulmuş, ince bir denge hayali kuruyor; elimde olmayan cinsel kaymalar nedeniyle gittikçe çetrefilleşen ciddi bir çıkmaza düşüyorum."* (İlhan, 1981:137)

Kadının kadına cinsel istek duyması kendini rahatsız etse de bu duruma engel olamaz. Cinsellik insanın doğumuyla birlikte varolan ve ölümüne kadar da kendisinde var olacak bir olgudur. Ancak geçmişten günümüze değişim göstermiştir. Bu durum onun cinsel ilişkilerinde de belirleyici rol oynamıştır. Bireyin cinsel tercihlerinde sapmalar meydana gelmiştir. Leman istemese de Cecile'den etkilenir: *"Cecile'in cinsel çekiciliği beni öylesine çarpmıştı ki ister önleyebilsin ister önleyemezsin bu defa bazı ilkelerin kalkanına iyi kötü sığınmadan karşısına çıkmak istemiyordum."* (İlhan, 1981:143)

Kadın erkeksi role, erkek de kadınsı role girerek cinsel ilişki yaşanır. Leman eşiyle olan ilişkisinde erkek rolünü oynar*: "Gerekçesini itirafa yarı yarıya yanaşıyordum: kıskancım! Lili'nin, Ekrem'i ele geçirdiğine inanmak, içimi yakıyordu. Nasıl yakmasın? Yıllardır, olabileceğine en az inandığım bir olay, çürütülmesi*

olanaksız bir gerçek diye karşıma çıkmıştı. Öteden beri, ses tonu ya da davranışları erkeğimsi bir kadının, bana belki rakip olabileceğini düşünmüştüm, ama kadın gibi yaşayan bir erkeğin rekabeti, aklımdan geçmemişti. Allah bilir, evliliğimizin başarısızlığındaki asıl neden, bu gerçeğin altında yatıyordu. Ekrem beni güzel, evliliğe elverişli olduğumdan değil, öteki kızlara benzemediğimden seçmişti. (Kısa saçlı profilim, ağzımda eğreti duran erkek sesi, Miss Higgins'le aramızdaki özel ilişki). Böylelikle, kadınlığa özenen oğlanın yerine, oğlana çeyrek kala bir kızı koyup, İçinde bulunduğu çıkmazdan kurtulmak istemiş olamaz mıydı?" (İlhan, 1981:177)

Farklı cinsel eğilimleri olan kadın için kadın kılığında olan erkek daha cazip gelir. Lili'nin çift cinsiyet sahibi olması Leman için ilgi çekicidir*: "Kadın sandığım sürece hemen hiç etkilenmediğim 'yapay' dişiliği, erkek olduğunu öğrendiğim andan itibaren, beni, inanılmaz bir şiddetle etkisi altına almıştı."* (İlhan, 1981:178) Çift cinsiyetli Lili, kadınlık ve erkeklik duyguları arasında gidip gelir: *"Ben birbirini iten iki cinsi, tek vücutta, bir arada arıyorum, oysa, kadın erkeksedi mi, kadınlığını sevmiyor artık, ne yapıp yapıp ondan kurtulmak istiyor. Bazı oğlanlarda görülen durum, karşıt ama, sonuç bir: Lili, kendini kadın sanıyor öyle mi? Sandığı andan itibaren, öteki kadınlar onun için var olmaktan çıkıyorlar; ya da, sadece muhtemel rakipler olarak, varlıklarını sürdürebiliyorlar! Çünkü o, erkek arıyor, sahici bir erkek: ancak o zaman, kadınlığına inanabilecek! Sen, sahici erkek olmadığından, önemini kaybedip gözden düşüyorsun."* (İlhan, 1981:206)

Kadın çarpık ilişkiler içerisinde bulunur. Leman Lili ile berberlik yaşar. Lili çift cinsiyetlidir ve ameliyatla kadın olmak istemektedir: "*Erkek görünüşüm içimi karıştırıyor, bu kendimi saymamdan çok, kadın duymamdan, iki cinsiyet arasındaki geçişeyden ileri geliyor. Lili, ameliyat saplantısıyla hayalinin en olağanüstü yanını yıktığını, onu bayağı bir sıradanlığa dönüştürdüğünü nasıl görmez, şaşarım. Geleneksel 'yuvayı' kurmak için, cinsiyet değer mi? Haco Hanım'la ben karı koca hayatı yaşamadık, yıllarca ateşli bir suç ortaklığının sert tadını görkemli günahını paylaştık. İclâl bile, Lili'nin anlayamadığını kavramış, bana istediğimi sunmuştu, Onlar suç ortaklarımdı benim, bu 'karım' olmakta direniyor."* (İlhan,1981:223)

Tezer Özlü'nün "Çocukluğun Soğuk Geceleri" adlı eserinde anlatıcı-karakter kendisi, ailesi, toplumsal kurallar arasında bocalarken ruhundaki çatışmalar büyür ve sonunda akıl hastanesine yatırılır. Buradaki doktorların hemşirelerle cinsel ilişkileri onu daha çok bunalıma sokar. Doktor, çevresi tarafından saygın bir doktor olarak tanınmakla birlikte hastalarına tecavüz eden bir adamdır. Doktoru onunla birlikte olmak ister. Ahlakçı kesilen insanların farklı yüzleriyle karşılaşır.

Tanzimat Dönemi ile birlikte Türk romanında cinsellik doğrudan olmasa da yüzeysel olarak işlenmeye başlamıştır. Bu dönemde *"esâret"* teması işlenirken kadının maruz kaldığı cinsel istismar da konu edilmiştir. Servet-i Fünûn Döneminde özellikle Halid Ziya Uşaklıgil'in "Aşk-ı Memnû" eserinde Bihter, aşkı tutkuyu yaşayan kendisiyle bu konuda çatışan bir kadın olarak ele alınır. Bundan sonraki romanlarda kadının ruhsal çözümlemeleri üzerinde daha fazla durulur. Özellikle 1950'den sonra kadının cinsel sorunları romanlarda işlenmiş olmakla beraber 1980'li yıllara kadar erkek yazarlar tarafından kadınlar anlatılmıştır. Bu durum kadının cinsel sorunlarının yeteri kadar ifade edilememesine sebep olmuştur. Anlatımlar ataerkil düzlemde kalmıştır. 1980'li yıllara gelindiğinde ise cinsellik mahrem bir konu olmaktan çıkmıştır. Romanlarda kadının cinselliğinin cesurca anlatılmaya başlandığı bir döneme girdiğimizi söyleyebiliriz.

4.2.3. Kıskançlık

"Kıskançlık, sahiplenme hastalığının ölümcül bir sonucudur."

Buket Uzuner

"Kıskançlık içsel ve dışsal ögeleri bulunan karmaşık bir tepkidir. İçsel ögeleri, genellikle dış dünyadan görünmeyen çeşitli duygular, düşünceler ve fiziksel belirtileri içerir. Duygular; acı, kızgınlık, hiddet, üzüntü, korku, keder ve aşağılanma gibi duygularından oluşabilir. Düşünceler; kendini suçlama, rakiple kendini karşılaştırma, sosyal imajı hakkında endişelenme, kendine acıma şeklinde

görülebilir. Kıskançlığa ilişkin bazı fiziksel belirtiler yüz kızarması, terleme, mide krampları, hızlı nabız, uyuma güçlüğü olarak belirtilebilir." (Altınmakas, 2011:27)

"1922'de Freud normal kıskançlığın bile mantık dışı bir olay sayılması gerektiğini, böyle bir duygunun bilinç denetimi altında olmadığı gibi dış dünyanın herkesçe paylaşılan gerçekliği içinde yaşanan durumlarla orantısız olduğu görüşünü dile getirmişti. Sevginin kaybı ya da kaybedilme tehlikesi, sevilen kişiye ve bir rakibe karşı duyulan düşmanlık ve kendine saygıyı azaltan narsistik darbe kıskançlık duygusunu oluşturan temel öğeler olmuştur." (Hocaoğlu, 2001:100)

Kıskançlık ve sevgi bir arada olan güçlü iki duygudur. Sevginin olduğu yerde kıskançlık da hâkim olur. Bazen ikisini birbirinden ayrılmaz. Kıskançlık sevdiği kişinin kaybedilme korkusudur. Seven kadın ilişkisini korumak ve sürdürmek ister. Ahmet Altan'ın "Yalnızlığın Özel Tarihi" adlı eserinde Nermin sevgi ve kıskançlık duyguları arasında kalır: "*Cehennemin kendisi olan o tohumun içinden çıkan zaptedilmez kıskançlık dev bir sarmaşık gibi sevgiye dolanıyor, iki duygu birbirine sarılmış ve ayrılamaz bir bütün haline geliyor."* (Altan, 1991:111) Bu duygular zamanla güçlerini yitirir: "*Nermin kadınların ruhunun cehennem gibi yedi kat olduğuna inanıyordu ama çölün bütün cehennemi örtecek kadar büyük olduğunu da daha önce görmüştü, biraz dayanmak gerekiyordu sevgiye, acıyı biraz daha çekmek gerekiyordu; sevgi kıskançlıkla birlikte yeniden gömülecekti, tutku derinlere saklanacak acı kendi ağırlığı altında çöküp parçalanacak, cehennem sönecekti."* (Altan, 1991:115).

İnci Aral'ın "Ölü Erkek Kuşlar" adlı eserinde Suna, Ayhan ile evlidir. Onur ise Güler ile evlidir. Onur'un Nazlı adındaki bir diğer kadınla beraber olmasına dayanamaz. Onur'u sahiplenmiştir. Onu kaybetmek istemez: "*Niye girdin bu ilişkiye, bu düzeyde birinden ne umuyorsun? diyorum kızgınlıkla ve çok ileri gitmiş olmanın pişmanlığını duyarak hemen."* (Aral, 1984:111)

Kıskançlık, insanın kendisine olan güvenin az olmasından ve özellikle insanların tekelci olmasından doğar: "*Kıskançlık, yitirilmek istenmeyen bir kişinin ya da bir ilişkinin yitirileceği ya da tehdit altında olduğu sanısıyla yaşanan karmaşık*

bir ruhsal yaşantıdır. Kıskançlıkla birlikte çoğu zaman öfke, değersizlik, mutsuzluk, yalnızlık ve çaresizlik gibi duygular da yaşanır." (Altınmakas, 2011:27)

Kıskanan kadın kendisini değersiz görür, özel hissetmez ve girdiği yarışta kaybedeceğini düşünür. Bu durum onu daha hırçın, sert, sinirli yapar. Zorbalık yaparak kazanacağını düşünüp zaman zaman teditlerde bulunur, çoğu zaman dış dünyaya küser: "*Pek çok araştırmacı patolojik kıskançlığın başlangıcında erkeklerde ereksiyonla ilgili güçlükler, kadınlarda ise bir cinsel işlev bozukluğun yattığına inanmaktadırlar. Kişinin sanrılarının başlıca teması eşinin yada sevgilisinin sadakatsızlık göstermesidir."* (Hocaoğlu, 2001:100) Suna, Onur'a Nazlı'yı kıskançlık ve tekelci duygularıyla sorar: "*Kıskançlık mı bu? Yok canım, niye kıskanayım. Merak ediyorum, ne buldun onda?"* (Aral, 1984:115) Kıskançlık Suna'yı sorgulamaya iter. Onur ile Nazlı'yı düşünür. Birlikte nasıl olduklarını tasavvur etmeye çalışır: *"Kaç kez yattılar acaba Nazlı'yla? Güzel miydi sevişmeleri? Yoksa bütün oyunların denendiği yalnızca doyuma yönelik, derinliksiz, ruhsuz, açık saçık sözcüklerle harmanlanmış bir cinsel birleşme miydi yaşadıkları?"* (Aral, 1984:139)

Kıskançlık, aşk duygusu ile birlikte var olan bir duygudur. Bağlanmanın bir sonucudur: "*Kıskançlık hezeyanında eşe karşı şiddet çok yaygındır. Vakaların bir kısmı eşin öldürülmesiyle sonlanabilir. Çevre genellikle bu tabloyu eşin kıskançlığı ile açıklarken, bazen hezeyanlara inanılıp, kişinin eşinin sadakati konusunda şüpheye düşülebilir."* (Savrun, 2008:114) Ahmet Altan'ın "Tehlikeli Masallar" adlı eserinde anlatıcı-karakter her gün cinayet haberlerini okur. Bu cinayetlerin birçoğunun sebebi kıskançlık yüzündendir: *"Ki bu tür cinayetlerde aşk ve kıskançlık aynı anlamda kullanılıyordu, ölüm yaklaşınca bu iki, birbirine bağlı, ama ayrı duygu tek bir duygu halinde kaynaşıyordu ya da bu iki duygu birleşip tek bir duygu haline gelince cinayet ortaya çıkıyordu."* (Altan, 1997:10)

Eserde anlatıcı-karakter, Berrin'i kıskanmaktadır. Bunun kendisine uygun bir ruh hali olmadığının farkında olmasına rağmen kendine hakim olamaz. Bir uçurumdan aşağıya doğru sürüklendiğini hisseder: "*Gittikçe artan bir hızla kıskançlık uçurumundan aşağıya yuvarlanıyordum. Kıskanmanın çaresizliğinden ve*

içimde yarattığı aşağılanma duygusundan kurtulmak ve bana kaçınılmaz gözüken o terk edilme gününün acısını daha baştan hafifletmek için, hayatıma kattığını kadınların sayısı artıyordu!" (Altan, 1997:10) Bununla birlikte kıskançlık anlatıcı-karakterin Berrin'e güvenememesine neden olur: "*Bir aşkta bir kuşku varsa, bunun salgın bir hastalık gibi kaynağından çıkıp ilişkinin bütününe yayılacağını, güveni kemirip yok edeceğini biliyorum."* (Altan, 1997:161)

Kıskançlık bireyin farkında olmadan içine işleyen bir duygudur. Bazen yersiz kıskançlık bireyi kontrolü altına alır. Mevlana, "*Kıskançlık her ne kadar erkeklerin vasıflarından ise de bu huyu bırak. O başka erkeklerin sıfatlarını sana söylese de kıskanma, çünkü sende iyi vasıflardan sonra kötü vasıflar meydana gelir."*der. (Özköse, 2007:53) Bazen insan kıskanmayacağını, bu duygunun kendinden çok uzakta olduğunu düşünse de yanılır: "*Kıskançlığın ayakları çok çabuktur, onun sizden çok uzaklarda olduğunu sandığınız zamanlarda bile inanılmaz bir hızla saklandığı yerden koşup gelebilir."* (Altan, 1997:149)

Birey, kıskançlığı farkında olmadan bilinçaltına iter. Yüzleşmekten kaçınarak baş etmeye çalışır. Buket Uzuner'in "Kumral Ada Mavi Tuna" adlı eserinde Tuna, Ada'ya aşıktır. Tuna, Aras ile Ada'yı birlikte gördüğünde gördüklerini bilinçaltına atmaya, hiç yaşanmamış saymaya çalışır. Hafızasından onların öpüşme sahnesini siler: "*Ertesi yıl Aras'la Ada'yı öpüşürlerken ilk defa gördüm. Onlar beni görmemişlerdi. Önce ağladım, sonra günlerce somurttum. Ama Ada'nın bana karşı ilgisi ve sevgisi değişmemişti, bununla teselli buldum. Sonra onları sık sık öpüşürken görmeye alıştım. Hayır alışamadım fakat bu resmi hiç yaşanmamış gibi aklımdan silmeye başladım. Bir süre sonra buna inandım ve bütün korkaklar gibi yüzleşemeden yaşamayı sürdürdüm."* (Uzuner, 1997:149)

Kıskançlık duygusu sadece kadın ve erkeğin arasında tezahür eden bir duygu değildir. Bir çocuk da annesine karşı kıskançlık duygusu besleyebilir. Buket Uzuner'in "İki Yeşil Su Samuru" adlı eserinde Teoman, annesinin kitaplara olan düşkünlüğünü kıskanır: "*Galiba annesinin kitaplara olan ilgisini kıskandığı için... Demek kıskanırdı? Bunun hiç ayrımında olmadığını, ama annesi derin bir ilgiyle*

kitaplarına gömüldüğünde, ilgisini çekebilmek için ne oyunlar yaptığını aynmsadı aniden." (Uzuner, 2000: 51)

Kıskançlık sahiplenme ve kaybetme korkusunun bir sonucudur. Sevilen kişinin başkasıyla evlenmesi üzüntü verir. Eserde Nilsu sevilen bir kişi kaybedildiğinde alışmaktan, ve başkalarıyla arkadaşlık yapmaktan başka çarenin olmadığına inanır: *"Sevdiğiniz birisinin (hele hiç tanımadığınız birisiyle) evlenmesi üzücüdür. Büyük olasılıkla sevdiğiniz kişiyi aynı kentte ve gözünüzün önünde kaybetmişsinizdir artık. Kaybetmemeye uğraşanlar çoğunlukla seçmedikleri yeni birisiyle arkadaşlık etmeyi öğrenmek zorunda kalırlar."* (Uzuner, 2000:170) Kaybetme korkusu kişinin evlilikten soğumasına sebep olur. "Kumral Ada Mavi Tuna" adlı eserde Tuna, sevdiklerinin teker teker başkalarıyla evlenmesi yüzünden evliliğe karşı soğukluk hisseder: *"Ada'nın büyüyünce ağabeyimle evleneceğini düşündükçe hüzün dolan çocuk kalbim, bu ikinci evlilik haberiyle iyice kırılmıştı. (Evlilik kurumuna karşı mesafeli oluşumun altında bu ilk deneyimlerin izleri mi yatmaktadır? diye düşünürüm bazan...)"* (Uzuner, 2000:171)

Kıskançlığın ortamlarından biri de çalışma hayatıdır. Kadınlar arasında iş ortamında kıskançlık oluşur: *"İş arkadaşları arasındaki kıskançlık sanıldığından daha fazla gözlemlenmektedir. İşyerindeki kıskançlıklara sebep olarak iş arkadaşının kendisinin pozisyonunu veya işini alacak olmasından duyduğu korku, iş arkadaşının sahip olduğu pozisyona sahip olamamanın verdiği sıkıntı, öfke gibi nedenler gösterilebilir."* (Altınmakas, 2011:28) Ahmet Günbay Yıldız'ın "Sokağa Açılan Kapı" adlı eserinde Sıla çalıştığı yerde başka kadınların rekabetine maruz kalır: *"Hayır hayır, kıskanıyordu bu kadm... Başarısını etrafa yansıttığı şahsiyetini, hissettirmeye başladığı kişiliğini kıskanıyordu mutlaka... Zaman zaman yersiz talimatlar verişine, kızmaya başlamıştı. 'Şunlarla konuşma. Samimi olma filanla...' Azametli bir problemdi bu, kadm kafasında. Merhametle kin, dostlukla düşmanlık arası bir tutum içinde oluşu, şüpheyi kudurtan boyutlara ulasmıstı."* (Yıldız, 1995:108)

1980'li yıllarından sonra kıskançlık sosyal-psikoloji ve klinik psikolojisinin araştırma konusu olmuştur. Kıskançlık üzerine birçok farklı tanım yapılmıştır:

"*Pines'a (1998) göre kıskançlık, 'önemsenen bir ilişkinin yitirilmesine ya da bozulmasına yol açabilecek bir tehlikenin algılanması sonucunda verilen karmaşık bir tepki'dir. DeSteno ve Salovey (1996) kıskançlığı 'değer verilen biriyle kurulmuş olan ilişkinin gerçekten bozulması ya da tehlikeye girmesiyle artan, öfke, mutsuzluk ve korku duygularıyla kendini gösteren sapkın bir duygu durumu' şeklinde tanımlarlar. Bir diğer tanıma göre kıskançlık 'bir rakibin varlığı nedeniyle yaşanan ilişki kaybı ya da ilişkinin kaybedilmesine yönelik bir tehdit sonucu yaşanan olumsuz duygu durumu'dur."* (Akt. Demirtaş Madran, 2008:301) Kıskançlık duygusu hem kadında hem de erkek de varolup her iki cinsin bu duyguya tepkisi farklıdır.

4.2.3.1. Kadının Erkeği Kıskanması

Kadın ile erkeğin kıskanma şekilleri farklıdır. Erkek genelde cinsel açıdan kadını kıskanırken kadın erkeği duygusal açıdan kıskanır. Kadın ile erkeğin gösterdiği kıskançlık düzeyleri de farklıdır. Kadın, eşini kaybetme korkusu karşısında daha fazla tepki gösterir. Bu toplumun kadın ve erkeğe verdiği güç dengesinin olmayışından kaynaklanır. Kadın erkeğe göre daha güçsüz bir varlık olarak görülür: "*Pek çok çalışmada patolojik kıskançlığın daha çok erkeklerde görüldüğü bildirilmiş olsa da Soyka ve arkadaşlarının (1991) çalışma örneğinde olduğu gibi patolojik kıskançlığın kadınlarda daha sık görüldüğünü bildiren araştırmalar da vardır."* (Hocaoğlu, 2001:101); "*White (1981), kıskançlıktaki cinsiyet farklılıklarını yine güç kavramını temel alarak değerlendirmekte ve ilişkideki güç düzeyinin bireyin ne tür kıskançlığı ne kadar yaşayacağından kıskançlıkla nasıl baş edeceğine kadar belirleyici rolü olduğunu savunmaktadır. Güç Yaklaşımı, erkeğin çoğunlukla daha yüksek düzeyde ekonomik güce sahip olmasının ve kadının da bu güce bağımlı konumda yer almasının kadını duygusal kıskançlığa iten dinamikler olduğunu ileri sürmektedir."* (Akt. Demirtaş Madran, 2008:306)

Kadın kendisine kuma alınan kadını kıskanır. Kıskançlık duygusunu taşıyan kadın şiddete meyledebilir. Latife Tekin'in "Berci Kristin'in Çöp Masalları" adlı

eserinde kadın eşinin kuma getirdiğini görünce şiddete başvurur. Kumasını bıçaklar: *"Erkek, yıkımı atlattıktan sonra ilk solukta o tarafları gezip dolanıp karılarının üstüne karı aldı. Bunlardan birinin nikâhlı karısı, üstüne kuma gelen kadını, Birlik Çiçektepe'de yolda giderken iki bıçak sallayıp öldürdü. Vakıf Çiçektepe'den kalkıp Birlik Çiçektepe'ye varan, iki güne bir ortalığı ayağa kaldıran nikâhlı karısını da bu kumacılardan biri testereyle doğradı. Öbür konducunun yeni karısı pilisini pırtısını toplayıp kaçtı. Kaçan kadın canını kurtardıysa da canını kurtaramayan kadınların ve erkeklerin sayısında gün günden artış oldu."* (Tekin, 1985:122)

Kadındaki kıskançlık duygusu çeşitlidir. Onda duygusal kıskançlık daha ön plandadır. Sevdiği erkeğin başka kadınla duygusal bir yakınlaşma içerisine girmesini kabullenemez: *"Duygusal kıskançlık, bireyin eşinin bir başkasına duygusal olarak bağlandığını bilmesi ya da bundan şüphelenmesi durumunda ortaya çıkan kıskançlık türüdür."* (Akt. Demirtaş Madran, 2008:301) Elif Şafak'ın "Eski Şehrin Aynaları" adlı eserinde Beatriz, sevdiği Antonio'nun Isabel tarafından sevildiğini hissetmesi onun Isabel'den nefret etmesine yol açar: *"Isabel Nunez Alvarez, arkadaşının söylediklerinden çok, yüz ifadesine takılmıştı. Beatriz'in yüzünde, toprak altında yaşayan ve ancak güneşin gözleri kamaştıracak kadar yakıcı ve parlak olduğu saatlerde dışarı çıkan kıskançlık böceğinin gölgesini yakalamıştı. Görünmesiyle kaybolması bir olmuştu gölgenin; topraktaki bir çatlaktan başını uzatıvermiş veya güneşin bir anlık gafletinden yararlanmış ya da bir göz aldatmacasından ibaret olduğunu kanıtlamak istermiş gibi."* (Şafak, 2007:27)

Kadın için kıskançlık derin bir duygudur ve bazen somutlaşır. "Eski Şehrin Aynaları" adlı eserde Amet, bir kadın köleyi çok sever, onu satın alıp özgürlüğüne kavuşturur. Bu, Amet'in ilk eşini çok üzmüş ve acısını alnına bir figür olarak işlemiştir: *"Birbirlerine olan sevgileri, Amet'in ilk karısını derinden yaralamıştı. Kadın, acısını dile getirmek için alnına kocaman bir dövme yaptırmıştı."* (Şafak, 2007:89)

Kıskanlık duygusu her zaman ortada somut bir nedenden dolayı oluşmayabilir. Bazen sanrılardan hareketle de kıskançlık hissi duyulur: *"Patolojik/obsesyonel kıskançlık: Kişi herhangi bir gerçeklik olmaksızın eşinin*

kendisini aldattığı düşüncesine sahiptir ve bu düşünceden rahatsız olduğu halde bu düşünceden kendini kurtaramaz. Bu rahatsızlık, kişinin sevdiği birini hastalık derecesinde kıskanması durumu olarak ifade edilmektedir. Patolojik kıskançlığa ünlü yazar William Shakespeare'in Othello adlı eserinden esinlenilerek 'othello sendromu' da denilmektedir." (Altınmakas, 2011:28) Ayla Kutlu'nun "Hoşça Kal Umut" adlı eserinde Algüz'e Oruç'un ilgi duymaması ya da beklediği alakayı göstermemesi Algüz'ün tüm duygu dünyasını etkiler: *"Onun uzaklığından kaçıyordum. Onu kıskanmak yoruyordu. Aramaması elimi ayağımı kesiyordu."* (Kutlu, 1987:69)

Sevgi tek olmak ister. Sevgili kendisinden öncekini ve sonrakini de kabul etmek istemez. Algüz de tek olmak ister: *"Her sevgi kendi yaşam kuralını koyuyordu. Kendinden öncekini, duygularını anılarını istemiyordu. Kendinden sonrakini düşünmeyi."* (Kutlu, 1987:142)

Kadın bağlanmadığını ve kıskanmadığını söylese de kıskançlık duymaktan kendisini alamaz. Eserde Algüz ve Oruç birbirine bağlanmama ve birbirini kıskanmama kuralını koyarlar. Algüz için bu kurallara uymak çok zordur. Bunun sebebi kadınla erkeğin bağlanma dereceleri farklıdır. Kadın daima sevdiği erkeğe daha çok bağlanır: *"Kıskançlık yakıveriyor içini çünkü. Gözlerinden buharlaşan damlalar gibi fışkırabilir, ağzını açsan sesin kırılır. Bin parçaya bölünüverirsin. Hani kıskançlık yoktu, hani geçmiş, hani gelecekten bir şey beklememek?"* (Kutlu, 1987:143)

Kadının erkeği kıskanması erkeğin hoşuna gider. Bu, kadınla ilgilenildiğinin bir işaretidir. "Mektup Aşkları" adlı eserde Jale'nin Ahmet'i kıskanması Ahmet'i memnun eder: *"Jalem şakadan da osla azıcık kıskandın beni diye öyle sevinçliyim ki; az da olsa ilgileniyorsun demektir."* (Erbil, 1988:101)

Kıskançlık sadece karşı cins için geçerli değildir. Kadın eşinin başarısını da zaman zaman kıskanır. Pınar Kür'ün "Sonuncu Sonbahar" adlı eserinde Emin ve eşi yazardırlar. Birbirlerinin yazılarını kıskanırlar ve çalışmalarının başarılı olmasını istemezler: *"Karım elbette beğenmeyecek, ama bunu açıkça söylemeyecek tabii.*

Dudak büküp burun kıvırmayacak. Eleştiri bile yapmaya gerek görmeyecek." (Kür, 1992:21)

Kadın birlikte olduğu erkeğin davranışlarını sadece kendine özgü olduğunu düşünür. Bir zamanlar paylaşımda bulunduğu kişinin bir başkasıyla da aynı şeyleri paylaştığını gördüğünde kıskançlık hissine kapılır. Erendiz Atasü'nün "Gençliğin O Yakıcı Mevsimi" adlı eserinde Ayşe Aysu Fethi'nin sadece kendine ait olduğunu düşünmek ister: *"Ellerin kösnüsü… kendi eline özgü sanmıştı bunca yıldır, teninin çağrısına yanıt ya da ona, tenine özgü bir güzelleme… birçok kırıklığı anımsayışta bağışlatabilen."* (Atasü, 1999:11)

Kadın için eşinin başka bir kadınla birlikte olduğu fikri onun içerisindeki kıskançlık tohumlarını yeşertir: *"Kenrick ve Trost'a göre:Darwin, evrim kuramında 'cinsel farklılıkların evrimi'ne ilişkin önemli açıklamalara yer vermiş, kıskançlıkla ilgili görüşlerini daha çok cinsel farklılıklarla ilgili açıklamalarına dayandırmıştır. Ona göre, kıskançlığın kökeninde evrimsel nedenler yatmaktadır. Çünkü kıskançlık ilişkiyi koruma amacına hizmet eden bir içgüdüdür. Kıskançlıkla ilgili duygu ve davranışlar, çiftlerin ilişkilerini sürdürmelerini, üremelerini, çocuklarını büyütmelerini ve dolayısıyla da genlerini kopyalayarak soylarını sürdürmelerini sağlamaktadır."* (Akt. Demirtaş Madran, 2008:302) Evli kadının eşini kıskanması aslında eşiyle ilişkisini sürdürmesi evini çocuklarını koruması için duyduğu bir içgüdüdür. Attila İlhan'ın "Fena Halde Leman" adlı eserinde Leman eşi Ekrem öldükten sonra evlilikleri süresince eşinin Paris'te başka bir kadınla olan ilişkisini öğrenir: *"Ekrem, Anadolu'nun bilmem hangi köşesinde yaşadığını bildiği soyut bir kadınla benimle paylaşmaya razı olmuş, kendisini alıştırmıştı ama, Paris'te etten kemikten bir rakibinin mevcut olmasına katlanamıyordu."* (İlhan, 1981:195)

Pınar Kür'ün "Bitmeyen Aşk" adlı eserinde Nilgün ve Sinan arasında dönüşümlü olarak kıskançlık krizleri yaşanır. Kür, *"Bitmeyen aşkı yazdığım sırada kıskançlığın da gelişmelerini birer çan eğrisi olarak çizmiştim. İkisinin kesiştiği yer ise aşk eğrisinin düşmeye başladığı noktaydı. Aşkın düşüşe geçmesiyle kıskançlık yükseliyor ama doruğa ancak aşk eğrisi iyice alçaldığında erişiyordu. Aşk eğrisi*

tamamen düze ulaştığında, kıskançlık hala yükseklerde bir yerde duruyordu." der. (Akt. Çin, 2010:68)

Kadın biten ilişkisinden sonra ayrıldığı erkeği kıskandırmak ister. Nilgün, Cemal ile olan ilişkisinin Sinan tarafından bilinmesini ister. Onu kıskandırarak ondan bir nev'i intikam alma düşüncesindedir: *"Cemal ile olan sözde ilişkimizin okul çevresi dışında da duyulmasını ta İstanbul'a onun kulağına dek gitmesini istiyorum bazen. Ne kadar ünlü ve yakışıklı bir sevgilim olduğunu öğrenip biraz olsun kıskanır umuduyla."* (Kür, 1986:184) Ayrıldığı erkeğin başka bir kadınla birlikte olabileceği fikri kadının kıskançlık duygusuna kapılmasına yol açar. Sinan'ın başka kadınlarla paylaşımda bulunacağı düşüncesi Nilgün'ün içini kemirir: *"Hayatında o ikisinden başka üçüncü belki de benden yeni bir kadın olabileceği düşüncesi ise kıskançlıktan da öte bir hınç doğururdu içimde."* (Kür, 1986:230)

Kıskançlık, insanlıkla birlikte varolan bir duygudur. Bununla birlikte daha çok olumsuzlanan hatta patolojik boyutu olan bir duygudur. Kadın kıskandığında çok tehlikeli olur. İntikam almak ister. Başka bir kadının kendisine tercih edilmesine tahammül edemez. Metin Kaçan'ın "Fındık Sekiz" adlı eserinde Sevda kendisini aldatan Meto'nun başka bir kadına aşık olmasını kabullenemez: *"Sen âşık olacak, birisini sevebilecek kadar derinlere gidebildin ha! Sen alçağın tekisin, alçaksın. Beni bir seven bir daha unutamaz, enerjim herkese yeter, sen benim enerjimden kaçamazsın. Sevda'nın tokatı Meto'nun suratında saklayacakken seri bir boyun hareketiyle tokat boşluğa patlıyor."* (Kaçan, 2003:106)

"Kara Kitap" adlı eserde Belkıs, Galip'e yıllardan beri âşıktır. Bu yüzden Rüya'yı kıskanır. Hatta evlendikten sonra da Galip'i unutmadığı için Galip ile Rüya'yı takip eder. Eşinin kendisine Galip gibi davranmasını ister. Benim Adım Kırmızı adlı eserde ise Şeküre kıskanılmaktan zevk duyar: *"Kötü olan şey yaşlanmak, çirkinleşmek, hatta kocasız ve yok kalmak değil, hayatta kimsenin size kıskanmaması, diye düşündüm."* (Pamuk, 1998:104)

Kadın sevdiği erkeğin bir başkasına duygusal yaklaşımını kıskançlık nedeni olarak görür. Erkeğin cinsel ilişkiye girmesini kabullenirken sevdiği erkeğin başka bir kadınla duygusal bağ kurmasını kabullenemez. Rakibindeki özellikler ile kendi

sahip olduğu özellikleri karşılaştırır. Öteki gibi olmaya çalışır. Kendine olan güvenini kaybedip kendisinde eksiklikler görmeye başlar. Zaman zaman kendini suçlama sürecine girer. Kıskançlık duygusu onu erkeğe daha fazla bağımlı kılar. İçini kemiren kıskançlık duygusu onun farklı bir kişiliğe bürünmesi sonucunu doğurur. Bu noktada sevdiği erkeği kaybetmeme düşüncesinden dolayı tehlikeli davranışlar da sergileyebildiğini görmek mümkündür.

4.2.3.2. Erkeğin Kadını Kıskanması

Erkek kadını kendine ait bir varlık olarak gördüğü için kıskanır. Kadın erkeğin adeta tekelindedir. Onun bir başkasıyla olan yakınlaşmasını hoş göremez. Latife Tekin'in "Sevgili Arsız Ölüm" eserinde Mahmut küçük olmasına karşın kız arkadaşını diğer erkeklerden kıskanır ve kısıtlamalar koyar. Bununla birlikte erkek kadını kısıtlayabilirken kadının kendini kıskanmasını haklı bulmaz. *"Mahmut çok sinirli olduğunu, sevdiği kızın başka oğlanlarla oyun oynamasına, konuşmasına gelemeyeceğini, eğer başka oğlanlara baktığını görürse, oğlanları da, kendisini de döveceğini söyledi. Sarışın kızın da kendisi gibi kıskanç yaradılışlı ol düğünü öğrenince bozuldu. Kıza pek sıkıya gelemeyeceğini duyurdu."* (Tekin, 1984:114)

Erkek kadını kıskandığında bunun suçunu kadına yükler: "*Freud, kıskançlığın ödipal çelişkilerle bağlantılı olarak çocuklukta yaşanan olaylardan kaynaklandığına inandığını belirtmiştir. Çoğu insan çocukluk yıllarında karşılanamayan duygusal ihtiyaçlarını karşılayacak kişileri seçer ve şekillenmiş içsel imgelerini bu kişiler üzerine yansıtır. Örneğin babasını aldatan bir anneye bir kişi, saf ve sadık karısına sadakatsiz eş imgesini yansıtabilir."* (Altınmakas, 2011:28) Erkek zaman zaman kadının etrafındaki erkeklere ümit verdiğini düşünür. Leyla Erbil'in "Mektup Aşkları" adlı eserinde Ahmet, Jale'yi erkeklere yakınlaşma ayarını beğenmediğinden eleştirir: *"Bana ne ilanı aşk eden var, ne de evlenme teklif eden. Neden bu kadar çok insan var çevrende sanki. Sürekli yanı sıra dolaşmalarının suçunu -gene de söylerim- sende buluyorum. İstemeden, bilmeden umut veriyorsun*

onlara. Erkekleri tanımıyorsun bir de; öyle arkadaşlık falan anlamaz onlar." (Erbil, 1988:66) Erkek, eşinin ilk evliliğini kıskanabilir. Birlikteyken eşinin ilk kocasını düşünüp kendine olan güvenini kaybeder.

Kıskançlığın diğer bir çeşidi de cinsel kıskançlıktır. Harvey'e göre *"Cinsel kıskançlık, bireyin eşinin bir başkasıyla cinsel beraberlik yaşadığını bilmesi ya da bundan şüphelenmesi sonucunda yaşanan kıskançlıktır."* (Akt. Demirtaş Madran, 2008:301) Erkeklerde cinsel kıskançlık daha ön plandadır. Kadınlar eşlerini daha çok duygusal olarak kıskanırken erkekler eşlerinin bir başka erkekle cinsel beraberlik yaşamış olmasını kabullenemez. Erendiz Atasü'nün "Dağın Öteki Yüzü" adlı eserde Reha daha önce evlilik yapmış bir kadınla evlenir. Zamanla bu durum aralarında sorun oluşturur. Reha eşinin eski eşi ile yaşadığı cinselliği düşünüp acı çeker: *"Reha bir bakireyle evlenmekten ürkmüştü ama, şimdi karısının ilk kocasını kıskanıyor, canına eziyet ediyordu. 'Siyah dağ lalem' diye çağırdığı karısına, yatakta, kendisini müteveffa eşinden daha çok sevdiğine dair yeminler ettiriyordu. Bu lakaptan zaten hoşlanmayan kadıncağız, Reha'nın bıktırıcı ısrarına zor katlanıyordu. Reha'daki alışık olmadığı nezaket, karısına göre gereksiz ve suni idi."* (Atasü, 2001:132)

Erkek kıskandığı zaman cinayet işmeyi dahi düşünür. Pınar Kür'ün Sonuncu Sonbahar adlı eserinde Emin eşinin bir başkasına aşık olduğunu düşünür: *"Yaa! Demek aşık oldu bu! Beklenmedik coşkunun sebebi aşk! Gözümü kırpmadan öldürürüm onu."* (Kür, 1992:53)

Emin eşindeki tüm değişiklikleri eşinin kendisini aldatmasına yorumlayıp var olmayan şeyleri de varmış gibi düşünür: *"İkisinin de gözleri, kara gözlüklerin gerisinde, kapalı olmalıydı. Ayrı ayrı şezlonglarda yatıyorlardı, ama elleri birleşmiş, yerde, içki kadehlerinin hemen yanında duran portatif radyoda çalan hafif müziğin ritmine uygun olarak iki şezlong arasında sallanmaktaydı. Onları alt alta üst üste yatakta boğuşurken yakalasaydım böylesine kesin bir mahremiyete tanık olamazdım gibime geldi. Ve hatta, ihaneti bu kadar derinden, ta kemiklerimde hissetmezdim. Birden görüş alanımda ne varsa kızıla boyandı ve saydamlaştı. Kıpkızıl bir saydamlıkla görüyorum her şeyi. İkisini birden öldürmemem için ne sebep var?"* (Kür, 1992:90-91)

Emin, her şeyden şüphe duyar. Erkek için karısının başka bir erkekle cinsel beraberlik yaşaması önemli bir konudur. Bunda biyolojik nedenler yatmaktadır. Erkek çocuk sahibi olduğunda aynı zamanda çocuğun gerçek babası olup olmadığını düşünür. Kadının annelikte böyle bir problemi yoktur. Bu yüzden eşinin bir başka kadınla cinsellik yaşaması onu erkek kadar etkilemez. Bir başkasının çocuğuna babalık yapıyor olabileceği fikri erkeğin daima kafasını karıştırır. Cinsel aldatmaya karşı hassas olmasının nedeni budur: *"Sanki ben çok aptalım, onlarsa çok kurnaz. Evet, öyle bir bakıma."* (Kür, 1992:91)

Erkek kendini kadından üstün gördüğünden eşinin başarısını kıskanır: *"Derdim bu cinayeti çözmek değil (nasıl olsa çözerim). Asıl mesele karımınkilerden daha iyi bir roman yazabilmek..."* (Kür, 1992:99) Emin, eşini kıskandığı halde aldatıldığını sezdiği halde bilmezden gelmeyi tercih eder: *"Bilmez olur muyum, elbette bilmiştim. Ama bildiğimi kendimden saklamışım. Besbelli. Herkesin her zaman yapmaya çalıştığı ama her zaman başaramadığı gibi."* (Kür, 1992:114) Hatta eşinin kendisini aldattığı erkek hakkında yorum yapar: *"Ne kadar sıkıcı bir adam bu Gökhan. Karım onda ne buluyor, anlamıyorum."* (Kür, 1992:140)

Sevinç Çokum'un "Ağustos Başağı" adlı eserinde Yusuf, Esma'yı sevmektedir. Onun bir başkasıyla evlenebileceği fikri ona acı verir: *"Gerçekten istiyorlar mı Esma'yı? Ya Yusuf? Yusuf'un ne olacağını düşünmüş müdür? Bütün bu düşünceler vücuduna iliklerine bir zehir gibi yayılıyordu."* (Çokum, 1989:30)

Kadının güzel olmasını erkek sorun eder. Başkalarının eşine hayran olmasına tahammül edemez. Ahmet Günbay Yıldız'ın "Sokağa Açılan Kapı" adlı eserinde Sıla güzel ve ilgi duyulan bir kadındır: *"Kahrolası kurt gireli beri beynime, kemirmekte beni, itiraf edeyim ki kıskancım. Güzelliğin, o herkesin dikkatini çeken fiziğin, insanı baştan çıkartan caziben beynimdeki kurdu beslemekte..."* (Yıldız, 1995:163); *"Nasıl bir kadının güzelliğini taşıması zorsa, güzel bir kadını erkeğinin yanında taşıması, güzelliği taşımaktan daha zormuş meğer... Kadın biraz silik, dikkatleri çekmeyecek durumda bir güzelliğe sahip olmalı. Yeniden izdivaç yaparsam, öyle birisini tercih ederim."* (Yıldız, 1995:163)

Erkek sevdiği kadının kendisini bırakmasını kabullenemez. Evli erkek, eşini kıskandığı zaman kıskandığı erkeği öldürmeyi de göze alabilir. "Kara Kitap" adlı eserde Mehmet, eşi Emine'nin Celal'e aşık olduğunu öğrenir: *"Emine dün bana her şeyi itiraf etli. Onu bulup eve getirdim. Celâl Efendi, iğreniyorum senden, senin canına okuyacağım! Uzun çok uzun zamandır, süren bir oyunun hiç kimseyi hoşnut etmeyen tatsız sonucunu açıklayan bir hakem gibi, tarafsız bir sesle ekledi: Seni öldüreceğim!"* (Pamuk, 1995:359)

Kendisine güveni olmayan eşler kıskançlık duygusuna kapılır. Galip kendisine güveni olmayan silik bir insandır. Eşi Rüya evden kaçar. Galip'in aklına ilk gelen Rüya'nın eski eşine döndüğü fikridir. Rüya eski eşine dönse dahi onu geri getirmek ister: *"Rüya, tabii ki, eski kocasına dönmüştür! Bu apaçık gerçeği, bütün gece başka hayâllerle bulandırarak görememesine şaştı. Aynı kararlılıkla telefona gidip Celâl'i aradı. Bütün bu akıl karışıklığını ve sonucunu ona anlatıp şöyle demek için: Şimdi ben onları aramaya çıkıyorum. Eski kocasıyla birlikte Rüya'yı bulduğumda -ki bu çok vakit almaz- onu eve dönmeye ikna edemem diye korkuyorum."* (Pamuk, 1995:61)

Galip, eşi Rüya'nın eski eşinin evine gitmeye karar verir. Bu davranışı sergilerken mantık dışı davrandığının farkındadır. Kıskançlık duygusu mantıklı davranmasına engel olur: *"Rüya'yla çok fazla konuşmayacağım! diyordu kendi kendine Galip, ama bunu kendi kendine mi, hayalindeki eski kocaya mı dediğinden emin değildi pek. Ondan, 'terk mektubu'nda açıklamadığı sebepleri açıklamasını rica edecek, sonra, bir an önce eve gelip bütün eşyalarını kitaplarını, sigaralarını, çorap teklerini, boş ilâç kutularını, firketelerini, miyop gözlüklerinin kılıflarını, yarısı ısırılmış çikolataları, tokalarını, çocukluktan kalma tahta vakvaklan alıp gitmesini isteyecekti. Seni hatırlatan her şey beni dayanamayacağım kadar üzüyor. Tabii bunu, o herifin önünde söylemeyeceği için. en iyisi, hemen Rüya'yı 'aklı başında insanlar' gibi oturup konuşacakları bir yere gitmeye ikna etmekti."* (Pamuk, 1995:120)

Erkek, sevdiği kadının güzel olmasını ister. Bununla birlikte sevdiği dikkat çekici olduğu zaman kıskançlığa kapılır. Kadının sadece kendine ait olduğunu düşündüğü için zaman zaman kadına bir meta gibi davranır. Kendi özgürlüğüne

karşılık aynı özgürlüğü kadın için istemez. Kendini kadının gözünde tek görmek ister. Kıskançlık kendisine hakim olduğunda mantıklı davranamayıp kadına şiddet uygulamaya başlar. İnci Aral'ın "Ölü Erkek Kuşlar" adlı eserinde Ayhan son derece modern bir eş profili çizerken ve eşi Suna ile evlilik anlaşması yapıp birbirlerinin haklarına saygı duyacaklarını belirtirken Suna'yı kaybetme düşüncesiyle ona şiddet uygular. Erkeğin modern olması da kıskançlık duygusunun sonunda şiddete başvurmasına engel olamamaktadır.

Görüldüğü üzere; 1980 sonrası değişen kadın profiline karşılık erkek hâlen ataerkil düzeni istemekte ve bu durum kadın-erkek arasındaki çatışmayı şiddetlendirmektedir. Güç dengesi değiştiği için aralarındaki kıskançlık mücadelesi daha keskin olmaktadır. Kadın suskunluğunu bozmuştur.

4.2.3.3. Çocuklarının Kıskançlığı

"Dunn ve arkadaşlarının (1993) çalışmasında belirtildiği gibi; erken aile ilişkileri, genç kardeşler arasında özellikle duygusal açıdan yoğun bir ilişki ve anlamlı sosyal etkileşimler ortaya çıkarabilecek duygusal ifadeleri yönetmek için çocuğun yeteneğini ortaya çıkarmaktadır. Küçük çocuklar için bu erken sosyal ilişkiler özellikle ön plana çıkmakta ve çocuk bu etkileşimlerle edindiği duygu düzenleme becerileriyle gelecekteki ilişkilerine zemin hazırlamaktadır." (Akt. Şipal ve diğ. 2012:54)

Aile içerisindeki ilişkiler çocukların davranışlarını belirler. "İki Yeşil Su Samuru" adlı eserde Nilsu, annesini, babasının dışındaki bir erkekle birlikte olmasını istemez: *"Annemin erkek arkadaşı ve kocasına hiçbir zaman 'annemler' diyemeyişimi, onun ilişkilerini kabullenmeyişime ya da ilişkilerinin sağlamlığına inanmayışıma bağlıyorum bugün. Belki de, dişi bir önyargıyla, annemin babamdan başkasıyla bütünleşmesini doğru bulmayışımın etkisiyle."* (Uzuner, 2000:54)

Kız çocuğu babasını başka kadından kıskanır. Kendini babasının gözdesi olarak görür. Özellikle ergenlik döneminde kız çocukları ruhsal problemleri daha çok

yaşar. Bunu iletişimlerine de yansıtırlar: *"Bu dönemde ortaya çıkan ruh sağlığı sorunları arasında en sık görülenler depresyon gibi duygulanım ve kaygı gibi ansiyete bozukluklarıdır. Çuhadaroğlu ve Sonuvar (1992) depresyonu ergen ruh sağlığı açısından önemle ele alınması gereken bir sorun olarak görmek gerektiğini belirtmektedirler. Bu dönemdeki ruhsal olaylar aynı zamanda bireyin yetişkinlikteki ruh sağlığını etkilemektedir."* (Eskin, 2000:229) Nilsu, babasının sevgilisiyle tanışır. Ergenlik döneminde olan Nilsu, babasını başka biri ile paylaşmak istemez: *"Selen babamın sevgilisiydi! Ama babamın 'en önemlisi', 'en gözdesi' olmamalıydı! Hayır, kendi yerimi ona veremezdim. Kimseye, hiç kimseye, ama en çok Selen'e veremezdim yerimi... Babamın en çok sevdiği kadın ben olmalıydım; bir tek ben! Sonsuz kadar ve sonsuza dek... Annem bile aramıza girmeyi başaramamışken, bir yabancı, hele çok farklı, çok özel bir kadın asla... Tehlikeli... Çok tehlikeli ... O benim babam."* (Uzuner, 2000:78)

Baba ile birlikte olan kadın her zaman istenmeyen kişidir: *"Psikoanalitik teori Oedipus ve Electra kompleksleri kavramlarıyla çocuğun aynı cins ebeveynini kıskanarak onun yerine geçmeyi ve karşı cins ebeveyniyle beraber olmayı istediğini öne sürer. Oedipus kompleksi erkek çocuğun babasını devreden çıkararak annesiyle aşk yaşamak istediğini, Electra kompleksi ise kız çocuğun annesini devreden çıkararak babasıyla aşk yaşamak istediğini savunur."* (Altınmakas, 2011:28) Nilsu'nun tepkisi de bu doğrultuda gerçekleşir: *"Eğer babamın sevgilisi olmasaydı, ne çok sevebilirdim onu, diye geçti içimden. Evet, ne çok sevebilirdim onu."* (Uzuner, 2000:86)

Kıskançlıkla ilgili üç hipotez öne sürülmüştür:

"a. *Erkekler cinsel, kadınlarsa duygusal aldatılma durumunda daha çok kıskançlık sergilerler,*

b. Erkeklerde ve kadınlarda kıskançlığa yol açan rakibin özellikleri birbirinden farklıdır,

c. Kadınlar ve erkekler kıskançlığa farklı tepkiler verir ve farklı baş etme yolları seçerler." (Demirtaş Madran, 2008:303)

Buss ve arkadaşları 1992'de kıskançlık üzerine araştırma yapmışlardır:

"Bu araştırmada, katılımcılara iki aldatılma durumu sunulmuş (duygusal/cinsel) ve hangisinin kendilerinde daha çok kıskançlık yaratacağını belirtmeleri istenmiştir. Bunun yanında, katılımcıların senaryolar yardımıyla eşlerinin bir başkasıyla 'çeşitli cinsel deneyimler' ya da 'birbirine aşık iki insanın geçirdiği yaşantılar' içinde olduklarını hayal etmeleri sağlanır ve bu durumların onları ne kadar kıskandırdığı sorulur. Aynı çalışmada, bu senaryolara verilen fizyolojik tepkiler (kalp atış hızı ve elektrodermal aktivite) ölçülür. Üç yolla elde edilen bulgular da evrim kuramının varsayımını doğrular niteliktedir. Diğer bir deyişle, duygusal sadakatsizliğin kadınlarda, cinsel sadakatsizliğin de erkeklerde daha güçlü bir tepkiye ve kıskançlığa yol açtığı görülmüştür. Aynı bulgulara, Çin, Almanya, Japonya, Kore, Hollanda, İsveç, Amerika ve Türkiye'de yapılan çalışmalarda da ulaşılmıştır." (Demirtaş Madran, 2008:304)

Sonuç olarak; kıskançlığın nedenlerine bakıldığında bireyde özgüven eksikliğini beraberinde getirmektedir. Kişi kıskançlık duyduğu kişiyle kendisini kıyaslamakta ve kendini yetersiz görmektedir. Bununla birlikte: *"Genel olarak literatürde her ne kadar kıskançlığın olumsuz duygulan çağrıştırdığı üzerinde durulsa da, Guerrero, Tröst ve Yoshimura tarafından yapılmış araştırma sonuçları, kıskançlığın bireyin yaşadığı ilişkilerde daha fazla bağlanmaya götüren yoğun yaşanan duygusal bir durum ve aynı zamanda insan ilişkilerini koruyucu bir duygu olduğunu göstermektedir. Buna paralel olarak, Salovey, kıskançlık duygusunun diğer insanlarla olan ilişkileri ve kendisine olan bakışını belirleyen önemli etmenlerden biri olduğunu vurgulamaktadır."* (Akt. Malkoç ve diğ.,2008:2)

Erkek ya da kadında kıskançlık duygusu eğitime ya da yaşam tarzına göre değişiklik arz etmemektedir. Birey hayatındaki kişiyi kaybetme korkusu duygusunu yaşadığı zaman kıskançlık duygusu yeşermeye başlar. İnci Aral'ın "Ölü Erkek Kuşlar" adlı eserinde Ayhan evlilikteki aidiyet duygusunu istemediğini ve çağdışı bulduğunu her fırsatta dile getirse de eşi Suna'nın Onur'a aşık olduğunu öğrendiğinde sahiplenici rolüne girer. "Bitmeyen Aşk" adlı eserde Sinan ünlü bir şairdir ancak eşi Nilgün'ün göz önünde olmasını kabullenmeyip hırçınlıklar yapar.

Kadının da kıskançlık duygusu karşısında erkekten farklı davranışlara sahip değildir. Suna mantıksal yaşamayı savunurken Onur'u kaybetmemek için onu baskı altında tutmaya çalışır.

4.2.4. Aldatmak

Kadın ve erkek aldatma sebebi olarak kendilerine farklı gerekçeler sunar. Aldatmanın olabilmesi için bir kadın ve bir erkeğin olması gerektiğine göre kadının rakibi bir başka kadındır. Bu durumda problemin var edicisi erkeği peşinden sürükleyen kadın mı yoksa baştan çıkaran erkek midir? Her iki cins de aldattıklarında aldatma sebeplerini farklı anlatırlar. Bazen monotonlaşan evliliklerinden sıkılıp heyecan bulmak bazen yalnızlık duygusundan eşine kendisini yeteri kadar ifade edemediğini düşünüp bir yabancıya açılmak bazen de kendisini aldatan erkekten intikam almak.

Leyla Erbil'in "Mektup Aşkları" adlı eserinde Ferhunde bu durumda kimin suçlu olduğunu bulmaya çalışır. Aldatmak kör bir kuyudur. Bu kör kuyunun dibinde Havva mı Adem mi suçludur?: *"Şu halde kadınlık onuru, bir başkasının erkeğini baştan çıkarmayı hemcinsine, dolayısıyla kendisine karşı yapılan bir düşmanlık olarak addetmemeli mi? Yoksa kadın, karşısındaki cinste varolmayan o duyguyu varsayarak, âşık olma kelimesinin cazibesine kapılıyor ve bu kör vehmin arayışı içinde oyuncak mı oluyor? Yoksa kadın, daha önceden kendisine yapılan bir hakaretin hıncıyla bilerek, isteyerek mi erkeği sürüklüyor peşinden? Ve acaba ben de bu hınçla sevişen bir çifti ayırmayı, erkeği peşimsıra sürüklemeyi isteyecek miyim? Asla! Bu son derece delillik olurdu, asla! Peki ama kadın o kör vehmin aldatmacasıyla mı geçirecek hayatını taa mahşere dek, ve bütün bir kadınlık kaderi bu vehmin ölü güllerden yapılmış gizli çelengiyle mi gömülmekte mezarına sessizce. O sırlarla bezenmiş mukadderat çelengiyle? Acaba her şeye rağmen suç baştan çıkaran kadının mı? Erkek tek başına, sevgilisiz, kadınsız kimseyi aldatamayacağma göre suç gerçekten de Havva'nın mı? Yani hemcinslerine karşı erkekle işbirliği*

yapan kadının konaklığından mı doğuyor ihanetin aslı? Fakat dostum erkeksiz bir hayat yaşanmaya değmeyeceğine göre bu kör kuyunun dibi nerededir?" (Erbil, 1988:94)

4.2.4.1. Kadının Aldatması

Kadın-erkek ilişkilerinde çoğunlukla aldatmayı gerçekleştiren erkek olmasına karşın kadın da zaman zaman intikam alma ya da sıkıldığı hayatın dışında kendisini yeniden bulma isteğiyle evliliğin dışında dolaşır. Kadının aldatması toplumsal kurallara göre değişiklik arz eder. Ataerkil toplumlarda kadının aldatması kadın için bir lekedir. Erkeğin aldatmasına toplumda göz yumulurken kadının aldatmasına tahammül edilmez, çoğu zaman evliliğin bitmesine neden olur. Kadın erkeğin aldatmasını hoş görebilmekte onu affedebilmektedir.

Ataerkil kurallar, aldatma konusunda da kadının aleyhine işler: *"Birçok insan eşleri dışında insanlarla cinsel ilişkiye girebilir. Bazı kültürlerde, bu durum kabul edilmemekle birlikte kabul edilebilir boyutlarda yaygın olup; bazı kültürlerde bu davranış normlarla ve hatta yasalarla yalnızca bir cinsiyet için kabul edilebilir kılınmaktadır. Sözgelimi, bazı kültürlerde erkeklerin birden fazla cinsel eş ile veya eşleri olmayan kadınlarla cinsel ilişkiye girmeleri kabul edilebilirken, evlilik dışı ilişkiye giren kadınlar (tecavüze uğramış olsalar bile) damgalanmakta, cezalandırılmakta ya da sosyal olarak dışlanmaktadır."* (Sağlık Bakanlığı, 2009:49)

Ayşe Kulin'in "Sevdalinka" adlı eserinde Burhan ile evli ve iki çocuğu olan Nimeta eşini aldatır. O, eşiyle olan beraberliğini artık kanıksamıştır. Gazeteci Stefan, eşinden çok farklıdır. Onun yanında kendini özgür, hissetmektedir. Eşi ise kendisi için birtakım kurallara uymak zorunda olduğu görevlerinden biridir. Stefan, onun için heyecan, eşi ise monotonluk ve sadakat demektir. Nimeta, özgür bir kadın gibi görünse de evliliğinin ve toplum kurallarının zincirinde olduğundan kendisini özgür hissedememektedir. Görevlerle yüklü sıkıcı hayatına sevgilisi Stefan, heyecan katmaktadır. Böylece Nimeta evlilik değerlerini ya da eşinin haysiyetini maceraya,

heyecana değişmiştir: *"Yaşam durgun bir göl gibiydi yıllardır. Herkesin ne olduğu ne olabileceği bile belirlenmiş gibiydi."* (Kulin, 2010:5)

Nimeta, aşağıdaki konularda gel-gitler yaşar: "*Monotonluk-heyecan, görevler-özgürlük, toplumsal istekler-bireysel istekler..."* Evli olan kadın, eşinin dışında başka bir erkekle birlikte olduğunda kendisini ona karşı borçlu hissetmez. Ona bağlı değildir, sevgilisi geçici birisidir. Kadının kendi kabından çıktığı bir andır. Aldatan kadın sevgilisinden ayrıldığında yine monoton hayatına dönmek zorunda olduğu için kendisinde derin boşluk hisseder. Stefansız hayat, Nimeta için derin bir boşluktur. Kadının erkekten daha derin bir yaşantısı vardır, heyecana kendini bırakmayı sever. Sevdiklerine tutkuyla bağlanmayı ister. Etrafındaki her şeyi inceleyip onlardan bir anlam çıkarmak ister. Karşısındaki kişideki değişimleri anlamaya çalışır. Onu kendi içinde yeniden yaratmaya çalışır. Onun tasarılarını, kaygılarını benimser. Nimeta, Stefan ile tanıştığında bu düşünceler içerisinde kendini sevdiği adama bırakır. Stefan'dan ne kadar kaçmaya çalışsa da ondan kopamaz. Stefan'a âşık olmakla birlikte o, kocasını sevmektedir. Stefan ona "*Sen bana âşıksın ama kocanı seviyorsun*." der. (Kulin, 2010:8)

Eşi ona karşı ilgisiz olmakla birlikte ondan ayrılması için somut bir neden bulunmamaktadır. Bu durum onun eşini hayatından çıkarması için zorlaştırıcı bir nedendir. Boşanmak için kendisine gerekçeler bulmaya çalışır ancak bir neden bulamaz. Ayrılma sebebini kendisine dahi ifade edemezken ailesine, çocuklarına nasıl açıklayacağını düşünür: "*Ona karşı hiçbir kusuru olmayan kocasına nasıl izah ederdi? Çocuklarına, ailesine, arkadaşlarına ihanetini nasıl anlatırdı*" (Kulin 2010:4).

Nimeta, ailesi ile aşkı arasında bocalarken kendine yabancılaşır. O, bütün değerlerini yitirerek davranışlarını kontrol edemez hale gelir. Aşkını yok etmek için kendisi ile çatışmaya girer: "*Yüreğinde, olmaması gereken bir sevgiye yer vermişti çünkü bu sevgiyi filizlenmeye başladığı andan itibaren yeşertmemek, büyütmemek için elinden geleni yapmıştı aslında. Ama boşunaydı bu çabaları."* (Kulin, 2010:2); "*Beni ecel değil, bu aşk öldürecek kocamı da benim günahım.*" (Kulin, 2010:3)

Nimeta, kendi ile yaptığı mücadele sonucunda evliliğine geri döner: "*Kocasını ve çocuklarını aşkına tercih etmişti. O halde seçiminin gereklerini yerine getirmeliydi. O yeni bir hayat yerine bunalımı seçmişti."* (Kulin, 2010:41) Yeni bir hayatı göğüsleyecek cesareti yoktur. Eşine halen bağlılığı sürmektedir: "*Kendinden Burhan'dan şikayet etmeye hak görürdü ama başka kimseye de söyletmezdi, değil arkadaşlarına, annesine bile."* (Kulin,2010:76)

Nimeta, eşine âşık olmamakla birlikte yıllar içerisinde aralarında kopmayan bir bağ oluşmuştur. Bununla birlikte Stefan'a da hayır diyemez: "*Ona hayır dememek için her zaman çok geçerli bir nedenin olacak Nimo çünkü sen ona âşıksın. Nimeta, artık her türlü baharın tükendiğini düşündüğü iradesine hâkim olduğunu sandığı bir anda hiç aklına gelmeyen bir nedenle yine onunlaydı."* (Kulin,2010:85) Bununla birlikte Nimeta evliliğini tercih etmiş olmasına rağmen hayatına nasıl devam edeceğini bilemez: "*Yüreğinde açılmış kocaman bir yara ile eski günlerine nasıl dönebilirdi."* (Kulin, 2010:97)

Burhan eşindeki değişimin farkındadır. Nimeta'nın mutsuz olduğunu gördüğünde bu durumdan kendini suçlar. Bunun için vicdan azabı çeker. Eşinin Stefan ile olan ilişkisini öğrendiğinde ise kendisinin bir rolü olmadığını düşünür: "*Yasak aşkın yüzünden girdiğin bunalımlarda beni suçlu durumuna soktu ve bir kere de öyle aldattı."* (Kulin, 2010:138)

Çağdaşlaşma kadına tehlikeli bir özgürlük anlayışı getirir. Kadın toplumsal kısıtlamaları ya da kuralları hiçe sayar ve kendi isteklerini ön plana çıkarır. Özgürlüğünü kullanırken ihanet yoluna sapar. Hatta kadın, evli olduğu halde başka bir erkekle birlikte olmayı normal görür. Bunu aldatmak olarak düşünmez çünkü kadın evliliğini sağlam bir temel üzerinde kurmamıştır.

İnci Aral tek eşliliğin mümkün olmadığını düşünür. Zamanla eşler birbirinden bıkacaktır. Onun için kadın eşini aldatır. Romanlarında sadakat görülmez. Evlilik dışı ilişkiler, yasak aşklar vb. çok fazladır. Her türlü cinselliğin yaşanması gerektiğini düşünen karakterler seçer. İnci Aral'ın "Ölü Erkek Kuşlar" adlı eserinde Ayhan'ın eşi, Ayhan ile evliyken başka birileriyle de cinselliği yaşamanın doğal olduğunu ifade eder. Evliliği süresince başka erkeklerle de cinsel ilişkiye girer. Bunu eşine de

anlatır çünkü yaptığını aldatmak olarak görmez. Cinsellikteki özgürlüğünü kullanmıştır o: "*İnandırmaya çalışıyor ki bir insan evli bile olsa başkalarıyla da cinsel ilişki kurabilmelidir. Acemice ısrar ediyor, ben isyan ediyorum, kabul etmiyorum bu mantığı. O da yumuşamayacağımı anlayınca yaşadıklarını benden gizliyor. O sıralarda bir kaçamak daha yapıyor."* (Aral, 1983:51)

Aldatan kadın, suçluluk psikolojisi içerisine girebilir. Zevk aldığını düşünse dahi kendisiyle çatışması aldatan erkeğe göre daha fazladır. Vicdan azabı beraberlerinde günah fikrini getirir. Ahmet Altan'ın "Tehlikeli Masallar" adlı eserinde yazara göre: "*Başka erkeklerle yatan kadınlarda garip bir kibir ve hüzün olur hep. Bir günah işleyebildikleri, kendilerini üzen erkeğe karşı bağımsızlıklarını ilan edip onu aldattıkları için de ne kadar inkâr ederlerse etsinler bütün kadınlar bu aldatma sözcüğünü erkeklerden bile daha fazla vurgularlar kendi içlerinde bir güven duygusu ve intikam almış olmanın övüngeçliği vardır içlerinde, ama aynı zamanda bir günah işlediklerini düşündüklerinden karşılarındaki erkeğin de aynı şekilde bir başka kadınla günah işlediğini düşünüp hüzünlenir ve kızarlar."* (Altan, 1997:153)

Kadın için aldatmak evliliğinden kısa bir süre de olsa uzaklaşmak, özgür olmaktır. Ayşe Kulin'in "Adı Aylin" adlı eserinde Aylin, Libya prensiyle evlidir. Evliliğinde mutsuzdur. Eşinin kurallarına göre yaşamak zorundadır. Kaçamaklar yapar: "*Akşamüstü öpülmekten, sevilmekten ve sevmekten bitkin otele dönüyordu. Başka bir dünyanın kapısını açabilmek, başka bir dünyanın gerçeklerini yaşayabilmek için bir önceki yaşantısını unutmak ister gibi dakikalarca banyosunun ılık sularında yatıyordu. Sanki bir değişim geçiriyordu böylece. Sevdalı genç kadın kimliğini, köpüklü sularda bırakıyor, cezasını çekmeye hazır bir köle gibi çıkıyordu banyodan."* (Kulin, 1998:76)

Evli kadın evliliğinden sıkıldığında erkekten daha cesur davranıp evliliğini feda edebilir. Bu durum yıllar öncesinde yazılan Halid Ziya'nın "Aşk-ı Memnû" adlı eserinde Bihter karakterinde görülür. Bihter, kadınlığıyla çatışır, aşkını yaşamak uğruna evliliğini tehlikeye atar. Onun için arzularını yaşamak her şeyden daha önem arz eder. Orhan Pamuk'un "Kara Kitap" adlı eserinde de gazeteci Celal'e aşık olan kadın iki çocuğu olmasına rağmen evliliğini bitirmeyi göze alır ve Celal'in yanına

kaçmak ister: *"Sorumluluklarım kalmadı artık. Tombul tavşanın akşam yemeğine gitmek için, evine kocasına yetişmek için dönüyor diye üzülmeyeceksin artık. Çocuklarım büyüdüler, biri Almanya'da, öbürü asker. Bütün hayatımı, bütün vaktimi, her şeyimi sana vereceğim."* (Pamuk, 1995:356)

Leyla Erbil'in "Karanlığın Günü" adlı eserinde Nesli eşiyle kötü giden cinsel hayatından dolayı Celil'le birlikte olur. Celil ise Nesli'ye erkeklik gücünü kanıtlama peşindedir: *"Yeterlilik ideali, tipik bir erkek idealidir, diyen Karen Horney, erkeklerin penis ölçüsü ve gücü konusundaki kaygılarının, Freud'un ileri sürdüğü gibi, küçük çocuğun penis evresinde, annesiyle kurduğu ilişkiyle başladığını belirtir."* (Dündar, 2004:46)

Evliliğinden sıkılan kadın eşini aldatsa da sonunda yine evliliğine geri döner. Leyla Erbil'in "Karanlığın Günü" adlı eserinde Turhan eşini birçok defa aldatmasına karşın her defasında yine eşine dönmüştür: *"Celil'le konuşurken, arada bir İkbal'e istekli bakışlar atan Turhan kadınlar arasında kapışılan bir adamdır. Birkaç yıl önce Asiye'yle de böyle bir macera yaşamıştı. Olay çabucak kapanmış, ikisi de yuvalarına dönmüştü. Arada bir, yüzünü önünden geçen Yıldız'a siper ederek Asiye'ye anlamlı anlamlı göz süzmekte. Asiye ise bakmamaya çalışıyor ona."* (Erbil, 2009:42) Kadın aldatmayı sadece kısa süreli bir cinsel beraberlik olarak görür. Nesli, evlidir ancak bu durum onu başka başka erkeklerle beraber olmaktan alıkoymaz: *"Keşke o gece yatsaydım Necdet'le!..."* (Erbil, 2009:84)

Kadın, aldatılmayı kabullenemez. Psikolojik travma yaşar. Leyla Erbil'in "Mektup Aşkları" adlı eserinde Jale eşi Ahmet tarafından aldatılır: *"Gece ve gündüz hep bunları, aşkı ve ihaneti, sevmeyi ve istenmemeyi düşünüyorum; geceleri bir iki saat uyuyorum, sonra penceremden görülen şu gönlüm gibi karanlık ve harab şehre bakıyorum. Allahım her şey ölümü sadece ölümü resmediyor ve ruhum bu ıssızlıkta sessizce inliyor."* (Erbil, 1988:97)

Aldatmanın sebepleri arasında erkeğin kadını aldatması ve kadının erkekten intikam alma isteği de vardır. Kadın aldatıldığında aynı silahı kullanarak erkekten intikam almak ister. Jale, Ahmet tarafından aldatıldığını öğrendiğinde onu en yakın arkadaşıyla aldatır. Böylece kırılan kadınlık gururunu telafi edeceğini düşünür. Jale,

eşini aldatarak kadın ve erkeğin durumunu eşitlemek ister: *"Kolay kolay hata yapmayan, tuzaklara düşmeyen, zorlukların üstesinden gelebilen, yenilmez güçlü bir kişiliği olan Jale, tıpkı Sacide ve Ferhunde gibi hiç beklemediği bir anda ayaklar altında çiğnenir. Kendi yatağında başka bir kadınla birlikte olan, ona aşk mektupları yazan kocasından intikamı büyük olur Jale'nin. Ahmet'in aşk dolu sözlerine kanıp evlenme teklifini kabul eden genç kadın, genç kızlık onurunun bu şekilde ayaklar altına alınmasını hazmedemez. Cumhuriyet'in Sacide'ye yazdığı mektupta kocasına karşı olan hiddetinin büyüklüğünü soğukkanlılıkla ortaya koyar. O gün İsmet'i ayarttım! Onu karşımda görür görmez kafamda şimşek gibi çaktı intikam planım."* (Şahin, 2011:311) Ancak bu hem Jale'ye hem de İsmet'e göre aldatmak değildir. Jale evli, İsmet ise nişanlıdır. Onlar ahlaksızlığı meşrulaştırırlar: *"İsmet'se şöyle avutuyor beni: 'Ne de olsa ayrılacaksın, onun için ihanet etmiş sayılmazsın; karısı bile sayılmazsın artık, sen karısı olmayınca ben de, arkadaşıma ihanet etmiş sayılmam!' Hâlâ ahlak kuralları içindeyiz ya, bu sırada ileride evleneceği kıza ihanet edip etmediğini hiç kurcalamıyoruz; o sayılmıyor!"* (Erbil, 1988:207)

Kadın eşini aldattığı zaman vicdanını rahatlatmak adına eşine daha iyi davranır. Pınar Kür'ün "Bitmeyen Aşk" adlı eserinde Nilgün eşini evliliğinin ikinci yılında aldatır: *"Kocasını ilk kez evliliğinin ikinci yılında aldattı Nilgün. Ve gene ne gariptir ki bu ilişkisi süresince onunla arası baya düzeldi. Boşanma düşüncesinden bile vazgeçip ona her zamankinden daha sevecen daha tatlı davranmaya koyuldu."* (Kür, 1986:263)

Elif Şafak'ın "Şehrin Aynaları" aldı eserinde Isabel, eşi Antonio'yu eşinin kardeşi Miguel ile aldatır. Bu yasak ilişkiden oğlu Andres doğar. Andres'i işlediği günahın bir resmi olarak gördüğü için Andres'in varlığı ona işlediği suçu sürekli hatırlatır. Bu yüzden oğluna bir anne şefkatiyle yaklaşmaz. Bununla birlikte Isabel, vicdan azabı da duymaz. Hüzün taşır ancak utanma duygusu onda yoktur: "*Kötü rüyalar görüyor ve gördüklerini hayra yoramıyordu. Utanç değildi duyduğu. Seneler evvel işlediği günah artık muhafazasından çıkmaya karar verse bile, bunun bedelini ödemeye hazırdı. Gayet iyi biliyordu ki, son nefesine kadar utanmadan, gocunmadan taşıyabilirdi o saklı hatırayı. Son zamanlarda, kendi kendini sınamak için pek çok kez*

gönlünü yoklamış, orada bulduğu duyguları bir bir ayıklamıştı. Hayır. Utanç yoktu içinde. Fakat hüzün, derinden iz süren ve geçtiği yollarda nilfam ayak izleri bırakan bir hüzün peşinden ayrılmıyordu. Durup omuzlarından sarsmak istiyordu hüznü; neyin peşinde olduğunu duymak istiyordu." (Arzum, 2006:76)

Evliliklerde açık ilişkiler yaşanarak evlilik hayatının monotonluğu kırılmaya çalışılır. Erendiz Atasü'nün "Gençliğin O Yakıcı Mevsimi" adlı eserinde Tomris evlidir ve eşini aldatma isteği içerisindedir: *"Tomris, Can'la ilişkiye girmeyi, uzun bir durum ve kişilik incelemesinden sonra, aklına koymuştu. Can ve karısı açık bir evlilik deniyorlardı. Adamın kendisinden hoşlandığını seziyordu. Tomris'deki yetinememe duygusunun kıpırdanışı ya da kadının bunun farkına varması, hükümet baskınının ağırlaştığı döneme rastlar. Turhan'a sorumluluklar el koymuştu."* (Atasü, 1999:68)

Kadın evliliğini sürdürürken kendisine sorumluluk yüklemeyecek bir ilişki ister: *"Tomris işte o yalnızlıkta karar verdi bir ilişki yaşamaya. Turhan'a kardeşçe, yoldaşça bağlı arkadaşlardan biriyle aldatamazdı kocasını. Âşık olmak da istemiyordu. Can ona göreydi. Can'ın havadar, seyreltik ilgisi tam ona göreydi."* (Atasü,1999:69)

Evli kadın eşinin dışında bir erkekle birlikte olduğunda kendisini ona karşı borçlu hissetmez. Ona bağlı değildir, sevgilisi geçici birisidir. Kadın özgürlüğünün peşindedir ancak bu özgürlüğü elde etmeye çalışırken birtakım ailevî ve toplumsal değerleri de feda etmektedir. Kadın eşine boyun eğmeyi özgürlüğünün elinden alınması olarak görür ve sevgilisiyle birlikte özgürleşmek ister: "*Bir yerde geleneksel aile yapısı içinde toplumun ahlaki değerlerini yaşatmaya çalışan, diğer yanda roman okuyan, sanatla ilgilenen ve bu tür yaşantıların etkisi altında özgürleşme arzusu ile yanıp tutuştuğu hâlde özgürleşemeyen kadın, köle olarak özgürleşebilmeye çalışmaktadır."* (Özcan, 2008:22)

4.2.4.2. Erkeğin Aldatması

Erkek için aldatmak kısa süreli bir nefes almaktır. Erkek için cinsellik her zaman duygusal bir istekle oluşmaz. Onun için cinsellik heyecan, egemenlik, fiziksel rahatlamadır. Kadın için ise cinsellik sevgi ve şefkattir. Dolayısıyla bir kadın duygusal olarak bağlanmadığı bir erkekle birlikte olmazken bir erkek duygusal bağı olmayan bir kadınla birlikte olabilir. Bu yüzden erkekle kadının aldatması farklı değerlendirilir. Erkek eşinin cinsel aldatmasını kabullenemezken kadın eşinin duygusal aldatmasını kabullenemez. Erkek başka kadınla bir süre birlikte olduktan sonra yine eşine geri döner. Hiçbir zaman evini bırakmayı düşünmez. İnci Aral'ın "Ölü Erkek Kuşlar" adlı eserinde Onur kendisini anlamadığını düşünen eşi Güler'i birkaç kez aldatmasına karşın her seferinde eşine geri dönmüştür: "*Ben bir duygu birliği istiyorum. Bir süre, sürdüğü kadar sürecek bir sevgi. Yeni biriyle yeni bir düzen değil."* (Aral, 1983:84) Erkek için eşi huzur, birlikte olduğu diğer kadınlar ise heyecan demektir: "*Şimdiye kadar Güler'i el altında bulduğu bir kaç kadınla aldatmış ama her seferinde yorulmuş olarak karısının sıcacık mutfağına ve yatağına dönmekten huzur duymuştu."* (Aral, 1983:84) Erkek ve kadının aldatması toplum tarafından farklı algılanır. Erkeğin aldatması normal bir olgu olarak görülüp toplum tarafından erkeğe verilen bir imtiyazdır. Kadının ise böyle bir hakkı yoktur ve toplum tarafından kınanır: "*Toplumun bu konudaki eğilimlerini biliyorsun... Peki ya senin açından? Seni kimse kınamaz değil mi? Erkeksin çünkü. Doğaldır böyle şeyler erkekler için."* (Aral, 1983:161) Eserde Ayhan eşinin başkasına âşık olmasını doğal karşılar ve sıradışı bir davranış sergiler. Suna'nın kendisini Onur'la aldatmasını, çözülmesi gereken bir sorun olarak görür: "*Keşke size, bir süre birlikte olun, dilediğinizce davranın, durulana, bitene kadar diyebilsem."* (Aral,1983:170); "*Üçümüz öncekinden daha sıcak bir ilişki içinde olabiliriz. Neden olmasın ki..."* (Aral, 1983:173) Aşkta bir taraf değişime mecbur edildiğinde aşk tükenmeye başlar. Suna bu değişime tabî tutulur. Ayhan'a duyduğu aşk sonunda biter: "*Beni değişmeye zorladın durdun, diyorum. Beni ulaşılmaz kılan bu oldu sanırım. İçinde yaşadığımız ortamdaki kolay değişmeyen gerçeklerle sürekli değişen kendi gerçeğim arasındaki*

uyumsuzluk ayak uyduramayacağım boyutlarda oldu. Bütün bu öyküden geriye kalan tek şey yalnızca boşluk artık." (Aral, 1983:238)

Erendiz Atasü'nün "Gençliğin O Yakıcı Mevsimi" adlı eserinde Fethi AyşeAysu ile yasak bir ilişki yaşar ancak sonunda eşine geri döner: *"Fethi boşanmak için onca ay gırtlak gırtlağa mücadele verdikten sonra, neden tıpış tıpış evine dönmüştü, onu seven bir kız varken, aradığı gibi biri? O değil miydi, karısının silikliğinden yakınan, düşüncelerini, etkinliklerini paylaşacak bir kadın arayan?"* (Atasü, 1999:91)

Erkek genç güzel bir kadınla eşini aldattığında bu durum toplum tarafından çok yadırganmaz. Erkeğin daha sonra tekrar evine döneceğine dair inanç vardır ve bu durumun eşi tarafından hoşgörü ile karşılanması istenir. Eşi de kocasının bu aldatmasına hoşgörü ile bakmak zorunda kalır. Yapılan bir araştırmaya katılan kadın, *"Çapkınlık yapan erkekler doğru yolda değiller. Bence yapmamalılar. Ama erkeklerin çoğu çapkınlık yapıyorlar. Bazen görmezlikten geliyoruz. Ne yapalım yuvamız yıkılmasın diye böyle gözümüzü kapatmalıyız."* diyerek evliliğini korumaya çalışır (Kadılar, 2011:78) Elif Şafak'ın "Mahrem" adlı eserinde bir zamanlar eşinin etrafında pervane olan erkek, başka bir kadınla eşini aldatır. Çevrenin beklentisi kadının kendisini aldatan eşini affetmesidir. Bu durum her kadının başına gelen normal bir durum olarak görülür: "*O zamanlar/ herkes etrafında pervane/ emrine amade/ sonradan kocası olacak hergele/ en çok da o/nasıl da dolanırdı peşinde/ hergele lafı az bile/ bunca seneden sonra/ hiç utanmadan/ yaşına başına bakmadan/ sen kalk da/ mis gibi yuvanı/ gül gibi karını/ boyunca çocuklarını/ et feda/ hem de kimin uğruna/ kızı yaşındaymış valla/ yosmanın teki/ hevesi geçince/ parasını yiyince/ haydi yallah/kışkışlayacak bizimkini/ sık dişini/ zaten erkek kısmının/ aklı sonradan gelir başına dayan çocukların hatırına/ hem, tek sen misin sanki/ hepimiz geçtik bu yollardan/ az ceviz kırmadı rahmetli baban."* (Şafak,2000:8)

Çevrenin kadının kendisini aldatan eşini affetmesini istemesinde temel gerekçesi kadının ekonomik bağımsızlığının olmamasıdır. Kadının aftan başka bir çaresi görülmemektedir. Eserde aldatılan kadına eniştesi bu yönde tavsiyede bulunur: *"Baldız bu benim baldız, evini terk etti bizim yanımızdaydı yazdan beri, tutturdu*

boşanacam diye, üç tane de çocuğu var boyu kadar, bu yaştan sonra nereye boşanacaksa kolaydı sanki, hayatlarında ev geçindirmemişler ki bunlar, hep kocalarının eline bakmışlar, kolay sanıyorlar ay sonunu getirmeyi, ne yiyip ne içecek boşanınca." (Şafak, 2000:12)

Erkek tarafından aldatılan kadın başka biriyle ilişkiye girerek teselli bulmaya çalışır. Buket Uzuner'in "Kumral Ada Mavi Tuna" adlı eserinde Meriç eşi Tuna'nın kendisini aldattığını bilmesine rağmen ona olan sevgisi tepki göstermesine engel olur: ***"****Kadınlar, öbür kadını hissetmekte inanılmaz yeteneklidirler! Ama o, hiç sitem etmedi."* (Uzuner, 1997:301)

Kadın erkeğin aşk duygusuna sahip yaratılmadığını düşünerek aldatmasını hoşgörüyle karşılayabilir. "Mektup Aşkları" adlı eserde Ferhunde erkeğin aldatmasını anlamaya, sorgulamaya çalışır. Erkeğin istediği aşkı bulduğunda aldatma fikrinden de uzaklaşacağını savunur. Erkeği masum görmeye çalışır: *"Belki erkek bile masumdur diyorum kendime. O da kendisini tanımıyordu arıyordur var sandığı ebedi aşkı ve ancak böyle bir vefasızlık yaptığında anlıyordur öyle bir duyguya sahip olarak yaratılmadığını-, bu yeni durumu –kendisini- öğrendiğinde ise belki de hakikati karşısındaki kadını üzmemek için saklıyordur, kadının sorduğu aşkı duyuyormuş gibi yapıyordur? Hatta, içinden ben bu kadınla böyle oldum ama, bir başka kadına âşık olabilirim, asıl kadınımı bulsam sonsuza dek bağlanır ihanet etmeyebilirim, diyordur! Böylece ne aşka hasret doğmuş bekleyen ve her aşk sözüne inanan kadını, ne de onu aldatmaya yatkın erkeği suçluyorum."* (Erbil, 1988:95)

Eserde Sacide uygun ortam olduğunda her erkeğin eşini aldattığını savunur: *"Ben evli bir çift gördüğümde, acaba koca karısını kaç yıl sonra, kadın kocasını kaç yıl sonra aldatacak diye bakarım, biraz dayanıyorlarsa aralarına girer, iki saatte adamı alırım. Şimdiye kadar beni yalancı çıkaran bir kocaya rastlamadım"* (Erbil, 1988:134) Ferhunde ise aldatmayı ahlâk dışı bulur. Aşkların bu kadar çabuk harcanmasına üzülür. Çocukluğundan beri aşkın yüceliği kendisine telkin edildiği için toplum tarafından aldatıldığını düşünüp bu durumu kabullenmekten başka bir şey yapmaz: *"Medeni, kültürlü bir erkeğin cinsi cazibe önünde böylesine oyuncak oluşuna da ne yazık! O zaman medeniyete ne lüzum vardı; bırakılsaydı da herkes*

herkesle canı çektiği gibi çiftleşseydi ve ben de isteklerimi hayvani bir şekilde gidererek böyle aşağılanmasaydım!.. Ah tekrardan içine atıldığım itimatsızlığın o kapkara uçurumu, şüphenin zifiri hâkimiyeti, bu dünyaya sevilmek ve sevmek ihtiyacıyla salıverilen ben; neden bu yalan hayal yıllardır kaplamıştı rüyalarımı?" (Erbil, 1988:88)

Erkeğin aldatmasını kabullenmiş gibi görünen kadın intikamını almaktan vazgeçmez. Erendiz Atasü'nün "Dağın Öteki Yüzü" adlı eserinde Burhan eşini gençliğinde defalarca aldatır. Eşi Handan bu durumu bilmezden gelir ancak Burhan'ın üzüleceği ortamlar yaratır: *"Burhan'ın karısı Handan biliyor; elinden bir şey gelmiyor. Aldatılmasına karşı talep edebildiği tek bedel, Burhan'ın çoktan terk ettiği annesi ve kardeşleriyle seyrek görüşmesi. Zalimce bir güç oyunu bu. Yaralı eş, kocayı ailesinden uzaklaştırmayı becerebildiğini düşünmek istiyor; böylece onur acısı hafifler sanıyor."* (Atasü, 2001:186)

Handan kendisini aldatan eşinden yıllar sonra intikamını alır. Duygusal darbeye karşılık duygusal darbe ile cevap verir*: "Zavallı, saçma ve gülünçtü yengem, ama tehlikeliydi! Aldatılmasının karşılığı tapu olamazdı. Duygusal bir darbenin, ancak başka bir duygusal darbeyle dengelenebileceğini nasıl görememişti dayım! Yengemin talep ettiği ödün, dayımın tüm yakın ilişkilerinden vazgeçmesiydi, 'yeni kadın'dan başka! Bir anlamda, kendisi kadar yalnızlaştırmıştı dayımı, yengem. Böylece yaşamlarının sonunda, aynı ine kapatılmış iki yaşlı yabanıl hayvan gibiydiler... Dayımın sağlığı pek iyi değildi; işlerini tasfiye ediyordu; böylece 'yeni kadın'ı sık sık görebilmesine imkân hazırlayan iş yolculukları mazeretini yitirmişti. Güç yengemdeydi artık. Öç saati çalmıştı!"* (Atasü, 2001:199) Erkek evliliğinden sıkılsa da aldatsa da sonunda yuvaya dönüş yapar çünkü yeni düzen kurmaya cesareti yoktur.

Attila İlhan'ın "Fena Halde Leman" adlı eserinde Leman eşi Ekrem'in kendisini aldattığını öğrendiğinde kendisini değersiz sıradan bir kadın olarak hisseder: *"Kadınlığım tırnaklarımın ucuna kadar her yanıma egemen olmuştu. Kadındım işte herhangi bir kadın bir adamın karısı bu beni çılgına çeviriyordu. Beni*

bir başkasıyla aldattığı için Ekrem'den tiksiniyor; öldüğü için gözyaşı döküyordum." (İlhan, 1981:112)

Aldatan erkek için aldattığı kadın geçici bir hevestir, eşi ise onun gözünde farklıdır. Ekrem, Leman'ı Lili ile aldatmasına karşın onun gözünde Lili, hiçbir zaman Leman'ın yerini alamaz: *"Lili, onun yerini tutamaz! Karımın çapraşıklığını, iyi kötü içeriyor, ancak yarısını: eksik yanı, en önemlisi, insancıl olan! Lili, inanılmayacak derecede alımlı görkemli bir travesti; ama, bütün insancıllığından soyunmuş! Yapmacıklığı kendisini şehvetli, yani insancıl sanmasına neden olsa da; gerçekte, sadece cinsel, yani hayvansal! Karım, herşeyden önce içten, çapraşıklığı ne yapay, ne yapmacık, tabii bir şey! Bunca çabasına rağmen, Lili amacına yarı yarıya ulaşabilmiş. Karım, onun çok üstünde, karım hepsinin çok üstünde."* (İlhan, 1981:206) Ekrem hem Lili'de hem Leman'da farklı yönler sever: *"Ayrı ayrı sevdiği seni ve beni başka bir aşkla birleştirecekti."* (İlhan, 1981:217)

Aldatmanın kişi üzerindeki etkisi değişmekle birlikte tüm toplumlarda olumsuzlanan bir durumdur. Toplumun aldatma konusundaki bakış açısındaki değişiklikler Türk romanında da kendisini gösterir. Türk romanında kadının aldatması Halid Ziya Uşaklıgil'in "Aşk-ı Memnû" adlı eserinde farklı yönleriyle ele alınır. 1980 öncesi romanlarda aldatan kadın kötü, yoldan çıkmış biri olarak lanse edilmiştir. Kadının eşini aldatması affedilmez bir durumdur. Romanların sonunda da aldatan kadın mutlaka cezalandırılır. 1980 sonrası romanlarda ise aldatma konusuna farklı yaklaşılmıştır. Aldatmanın daha çok psikolojik yönleri üzerinde durulmuş aldatan erkeğin ve kadının ruh dünyası ele alınmıştır. Kadın ya da erkek suçlu, ahlâksız gösterilmekten ziyade bulundukları şartların irdelendiğini görmekteyiz.

4.2.5. Güzellik

Güzellik duygusu insan için önemli bir kavramdır. Her zaman arzulanan bir olgudur. İnsanoğlunun her zaman ilgisini çekmiş ve farklı açılardan ona yaklaşılmıştır: "*Güzelliğin iki önemli bakış açısı vardır. Güzellik, şekil ile hacim*

arasındaki dengedir, tanımı ile güzelliğin objektifliği vurgulanırken; güzellik, bir canlının, somut bir nesnenin veya soyut bir kavramın algısal bir haz duyumsatan, hoşnutluk veren hususiyetidir, şeklinde de sübjektifliği vurgulanmıştır. Genel tanımı ile güzellik, insan yüzünde ya da diğer bir objede görünüşü keyiflendiren biçim, orantı, renk gibi kalitelerin kombinasyonudur, şeklinde tanımlanabilir." (Çelebi ve diğ. 2010:304); *"Platon ve Aristoteles, güzelliğin mutlak, kavranabilir ve ideal olması gerektiğini vurgulamaktadırlar. Bu da oran, simetri ve ölçü ile ilişkilendirilmektedir. Bu söylemi tarihte ilk kez, Pisagor Altın Oran Teorisi ile ifade etmiştir. Altın oran, simetrik olan insan yüzlerinin, olmayanlarınkinden daha çekici olduğunu vurgulamaktadır. Güzellik anlayışının ve modanın kültürler arası farklılık göstermesine rağmen güzelin algılanmasında çeşitli ortak noktaların bulunduğu da bilinmektedir."* (Çelebi ve diğ. 2010:304)

Kutadgu Bilig"de kadının davranış güzelliği ön plandadır:

"Fizikî güzellik üzerinde durulmamış, kadının güzelliği onun tavır ve hareketidir denilerek terbiyeye ve mâneviyata önem verilmiştir:

Kılınçı köni erse körki kelir (4500)

Tişi körki kılk ol biligli bilir (Ahlâkı dürüst olan kimse güzel görünür; kadının güzelliği tavır ve hareketidir; bunu bilen bilir.)" (Yılmaz Anıl, 2004: 92)

İnci Aral'ın kadın tipleri etkileyicidir. Daha çok akılları ile erkekler üzerinde etkili olurlar. Düşünce dünyaları onların fiziksel yönlerinin önüne geçer. Konuşmaları erkekler üzerinde büyüleyici etki yapar. "Ölü Erkek Kuşlar"da Suna bulunduğu ortamda varlığını her zaman hissettirir. Onur, Suna'ya hayrandır. Onun Suna'ya hayran olmasının nedeni Suna'nın düşünsel dünyası, entelektüel özellikleridir. Bu durum Suna'yı Onur'un gözünde soylu bir kadın yapar: *"Tek başına anlamı olmayan bir şey güzellik."* (Aral, 1998:115)

Güzellik kadının istediklerini elde etmesi için bir araçtır. Özellikle iyi bir evlilik yapmasındaki temel şarttır. Ayşe Kulin'in "Adı Aylin" adlı eserinde Aylin'in çirkin oluşu aile içerisinde endişe yaratmıştır: *"Ama ne yazık ki o Nilüfer gibi güzel olmadığından zengin bir koca yakalama şansı pek yoktu."* (Kulin, 1998:46) Bununla

birlikte Aylin çalışarak zengin olmayı hedeflemiştir: "*Belki de ben paramı kendim kazanırım zengin olmak için."* (Kulin, 1998:47)

Aile sadece eşlerden oluşan bir topluluk değildir. Aynı zamanda diğer gruplarla da ilişki içerisinde olan küçük bir topluluktur. Aileler arası ilişkilerde temsil görevi kadına düşer. Bu görüşmelerde kadın daha çok kendine özenir. Kadının giyim-kuşam ve süslenmesinde iki yön vardır. Birinci yön kendi konumunu, mal varlığını etrafa göstermek, ikinci yön ise kendine olan hayranlığı artırmaktır. Süslenerek kendi varlığını belirgin hale getirir. Bir cinsel nesne olarak arzulanmak ister. Erkek de eşini seçerken özellikle güzel olmasına dikkat eder. Eş seçmesinin nedeni türünü devam ettirecek çocuklar yapmak istemesidir. Bu durumda güzellik ön plana çıkmaktadır. Kadının ekonomik durumu ne olursa olsun o, süsten ve güzellik duygusundan kopmaz. Latife Tekin'in "Berci Kristin Çöp Masalları" adlı eserinde kadınlar çöpten buldukları kırık taraklarla saçlarını tarar: "*Kadınlar buldukları süslü kırık aynaları, çöp bekçilerini kollayıp ceplerine attılar. Çöpten çıkardıkları taraklarla geceleri bu aynalara bakıp saç taradılar."* (Tekin, 1985:22)

Genç kız dış görünüşünden memnun değilse hırçınlaşır. Annesi kendisinden daha güzelse annesini de rakip görür. Duygu Asena'nın "Aynada Aşk Var" adlı eserinde Nil şişman bir kızdır. Annesinin zayıflığını kıskanır: "*Sen benden kaç beden daha zayıfsın anne. Babama giderken şimdi ben ne giyeceğim? Ne kadar çirkinim ne kadar iğrencim, intihar edeceğim anne..."* (Asena, 1997:20) Nil, etrafındaki insanların annesine iltifat etmesini kaldıramaz: "*İlk kez kimseden annesinin ne kadar harika bir kadın olduğunu duymadan gezip tozabiliyordu."* (Asena, 1997:33)

Kadın güzelliğe düşkündür. "Benim Adım Kırmızı" adlı eserde Şeküre güzelliğinin farkındadır. Hiçbir nakkaşın kendi güzelliğini resmedemeyeceğini düşünecek kadar güzelliğine güvenir: "*Kendi resmim yapılsın isterdim. Ama ne kadar gayret etseler de bunu yapamayacaklarını biliyordum, çünkü benim güzelliğimi olduğu gibi görebilseler bile, Padişah'ın nakkaşlarının hiçbiri, gözlerini ve dudaklarını Çinliler gibi çizmedikçe, bir kadının yüzünün güzel olduğuna ne yazık ki inanamazlardı. Heratlı eski ustaların yapacağı gibi, bir Çinli güzel gibi resmetselerdi beni, belki grup tanıyanlar o Çinli güzelin arkasında yatan benim*

yüzümü çıkartabilirlerdi. Ama bizlerden sonrakiler, gözlerimin aslında çekik olmadığımı anlasalar bile, yüzümün neye benzediğini çıkaramazlardı hiç. Bugün, oğullarımın tesellisiyle geçirdiğim yaşlılığımda yüzümün gençken yapılmış bir resmi olsaydı ne mutlu olurdum." (Pamuk, 1998:469)

Elif Şafak'ın "Mahrem" adlı eserinde şişman bir kadın anlatılır. Bu şişman kadın kilolarından dolayı dışarı çıkmak istemez. Cüceye âşıktır ve hayatlarını fiziksel görünümlerinden dolayı gizli yaşamak isterler. Bir kadının en büyük rakibi başka bir kadındır. Dış görünüş söz konusu olduğunda her kadın kendisini başka bir kadınla kıyaslama ihtiyacı hisseder. Kilolu olan bir kadın başka kilolu bir kadın gördüğünde kendisinin mi yoksa karşıdaki kadının mı daha şişman olduğunu merak eder. Eğer kendisi daha zayıfsa bundan mutlu olur: *"Kalabalığın içinde yürürken karşıdan şişman bir kadın geliyor diyelim, hemen o sizi, siz onu göz hapsine alırsınız. Her iki taraf da berikine bakmıyormuş gibi yapadursun,, merak edilen soru ortaktır: Acaba onun kadar şişman görünüyor muyum? Cevapsa hemen hemen her zaman aynıdır: Öteki daha şişmandır. Malûm, doğuştan başkalarına muhtaçtır sıfatlar; yalnızlıktan hazzetmezler. Ne dikine çizgiler, ne koyu renkler, ne de hatları örten kıyafetler... şişmanları ancak şişmanlar zayıf gösterebilir. Şişman şişmanın yegâne panzehiridir."* (Şafak, 2000:23)

"Mahrem"deki şişman kadın kendisinden memnun değildir: "*Kilolarım kadar boyumun da normalin üzerinde olması, beni 'tombiş ' değil, 'irikıyım' kılıyor."* (Şafak, 2007:22) Kilo kadının sinirlerini yıpratır. Toplum tarafından şişman bir kadın sevimli biri olarak düşünülür: Çevresindeki insanlar şişman kadının kilolarından dolayı daha sevimli olduğunu düşünüp çocuklarla iyi geçinmesini beklerler: "*Oysa benim kadar şişman bir kadınsanız eğer, nedense herkes çocuklarla çok iyi geçinmenizi bekler. Bu yakıştırma o kadar sık yapılır ki, alıştım sayılır. Benim gibilere çocuklarını gönül rahatlığıyla emanet eder anneler. Ama ben gene de çocuklarla anlaşabildiğimden emin değilim. Söylemiştim, şişmanlık beni sinirli biri yapıyor."* (Şafak, 2000:28)

Şişman kadınların mutlu olduğu ve kendileriyle barışık oldukları düşünülürse de aslında mutsuzdurlar: "*Her neyse, o da çocukları sevmezdi zaten. Değil çocukları,*

kimseyi sevmezdi. Gülümsediği bir tek anı bile hatırlamıyorum. Kimbilir, belki şişmanlık onu da sinirli biri yapıyordu." (Şafak, 2000:28) Kadın, rakibine tahammül edemez. Bulunduğu ortamda sadece kendisine hayran olunmasını ister: "*Her daim biricik olmak istermiş, eşsiz ve rakipsiz. Kendinden daha parlak bir dişiye tahammülü yokmuş; şayet bir gün böyle biri çıkarsa karşısına, onu ortadan kaldırmak için yapamayacağı şey de."* (Şafak, 2000:34) Kadın kendisinden daha çirkin bir kadın gördüğünde mutlu olur. O zaman kendisini daha güzel hisseder: "*Kadınların, kendilerinden daha çirkin kadınlar görmekten içten içe pek hoşlandıklarının farkındaydı. O halde, o da onlara, görmek istediklerini gösterecekti."* (Şafak, 2000:47)

Dış görünüşünü beğenmeyen kadının kendine güveni de yoktur. Kimsenin kendisini sevmeyeceğini düşünür. O yüzden aşkı yaşayacağına dair inancı yoktur. Şişman kadın bir sevgilisinin olduğuna inanamaz. Kilolarından dolayı kimseyle birlikte olamayacağına kendini inandırmıştır: "*Ben, bir sevgilim olmasına inanamıyordum. Malûm, benim kadar şişmansanız eğer, bazı defterleri baştan kaparsınız. Yani, bir sürahi basiretin kalorisi bir yudum musibetinkinden azdır, kuralı burada da işler. Kısacası olmadık hayaller kurup sonradan acı çekeceğime, ta baştan kabullenmiştim beni asla kimsenin istemeyeceğini, sevmeyeceğini."* (Şafak, 2000:74)

Şişman kadın, çocuk gibi iradesiz olarak nitelendirilir. Şişmanlar çocuklarla eş değerde tutulur. Çocukların yaptıklarını şişman kadınların da yapmasına müsamaha gösterilir: "*Süpermarketlerde benim kadar şişmanlara gösterilen hoşgörü çocuklara da gösteriliyordu. Onlar da bazı yasaklardan muaf tutulabiliyor, yetişkinlerden esirgenen iltimaslardan yararlanabiliyorlardı. Onların da çeşitli gıdaları kasaya varmadan evvel açıp tatması, herkesin gözü önünde atıştırması anlayışla karşılanıyordu. Ve onlar da bunu yaparken sevimli sayılabilirlerdi. Ne de olsa çocuklar, tıpkı şişmanlar gibi, iradesiz varlıklar addediliyordu."* (Şafak, 2000:78) Erkek güzel kadına bakmaktan hoşlanır. Kadınlar ise çirkin bir kadını gördüklerinde mutlu olur: "*Erkeklerin, güzel kadın görmekten ne denli hoşlandıklarının farkındaydı."* (Şafak, 2000:105)

Bir kadın için en büyük acılardan biri güzelliğini kaybetmesidir. Kadın güzelliğini kaybettiğinde ölmeyi yaşamaya tercih eder. Hoyrat Aruzyak adlı kadın yüzünden yara alır ve bu onu hayata küstürür: *"Hoyrat Aruzyak bir daha eline ayna almamış, yüzüne bakmamıştı. Lüzum yoktu; nasıl olsa, dost düşman başkalarının gözlerinden okuyabiliyordu ne halde olduğunu. Defalarca intihara teşebbüs etmiş, fakat eski hayranlarının olur olmadık yerlerde boy göstermelerinden ötürü her seferinde hayata döndürülmüştü. Yaşamak istemiyor, ölmeyi beceremiyordu. Vaktiyle, yüzüne gülüp içten içe kıvranan kıskanç kanların, şimdi yüzüne acıyla bakıp içten içe gülmelerine katlanamıyordu. Merhâmet göstermeye kalkan herkesi paylıyordu."* (Şafak, 2000:122)

Şişman bir kadın göz önündedir, herkesin dikkatini çeker. Eserde insanlar adres tarif ederken şişman kadını göstererek anlatırlar: *"Eğer benim kadar şişmansanız, gözlerden ırak olmanız mümkün değildir. İnsanlar gözlerini bir an bile üzerinizden ayırmaz. Gittiğiniz her yerde, yaptığınız her işte derhal dikkatleri çekersiniz. Benim gibiler, başkalarının gözlerinin yön tabelasıdır. Diyelim ki, kalabalık bir mekânda birisi birine birini gösterecek... işte böyle bir durumda, tarif etmenin en kolay yolu benim gibileri kullanmaktır. Şu ilerdeki şişman kadın var ya, işte onun çaprazındaki kadın ya da şişman kadının hemen önünde duran adam... gibi."* (Şafak, 2000:188) Kadın güzel olmak ve zayıflamak için doktorlara gider. "Mahrem" adlı eserde şişman kadın yıllarca diyet yapar: *"Neler yapmadım ki zayıflamak için. Doktor kontrolünde adım adım diyet programları, kafama göre koşardım diyet programları, açlıktan öldürmeyen ama süründüren kalori hesapları, litre litre su kibrit kutusu büyüklüğünde yağsız peynirler, kızarmış kepek ekmeklerin sayılı kırıntıları, aç açına geçen günler, gece terletsin diye yatmadan evvel giyilen tulumlar, karabasanların döktürdüğü terler, her birinden sekizer kere yapılması lazım gelen hareketler, uyanır uyanmaz aç karına içilen karışımlar, iştah kesici haplar."* (Şafak, 2007:21)

Erkek kadında güzelliğin yanında çekicilik de ister. Sadece güzellik bir anlam ifade etmez, tılsımı yoktur. Elif Şafak'ın "Şehrin Aynaları" adlı eserinde Beatriz güzel bir kadın olmakla birlikte bu güzellik Miguel'in ona âşık olmasına

yetmemektedir: *"Güzel bir kadındı Beatriz. Vücudunun ve yüzünün hatları kusursuzdu. Ne var ki bu hatları usul usul yoğurup şekillendirecek bir tılsımdan yoksundu. Bu yüzden de sadece güzeldi, Seyri keyifli ama yokluğu hasret çektirmeyen bir güzellikti."* (Şafak, 2007:49)

Isabel ise hem güzel hem de çekici bir kadındır: *"Siyah, dalgalı saçlarının arasına nasılsa yerleşivermiş beyaz bir saç teline benziyordu hüzün. İpiri, simsiyah gözlerinin altında halkalar oluşmuştur... İpiri, simsiyah gözlerinin altında içindeki perişanlığı gözler önüne seren ve avazları çıktığı kadar imdat çığlıkları atan halkalar belirmişti… Isabel, gençliğinde olduğu gibi, o kadar soruna rağmen hala çok güzeldi… Daha da güzelleşmişti Isabel. Seneler onu yıpratmamış, yıpratmak şöyle dursun daha da güzelleştirmişti."* (Arzum, 2006:76)

Leyla Erbil'in "Karanlığın Günü" adlı eserinde Turhan için kadın zevk için bir estetik araçtır: *"Turhan'a göre kadınlar birlikte konser dinlenilen, şık salonlarda buluşulan, değişik dekorlarda sevişilen; dantel iç çamaşırları, saydam gecelikler, sutyenler, şıkır şıkır ütülü gömlekler, burnu ve topuğu açık iskarpinler, gergin çoraplar ya da yanık tenler, rimelli gözler allıklı yanaklar, kokulardır."* (Erbil, 2009:140)

Erkek için kadın güzellik objesidir. Leyla Erbil'in "Mektup Aşkları" adlı eserinde İhsan, Jale'yi sadece cinsel obje olarak görür: *"Sedefli baldırlarını, yay bacaklarını, ebruli kalçalarını, katmerli laleni, ortanca karnını, kasımpatı göğüslerini, afacan ellerini, yosunlu koltukaltlarını, ibrişim sağanaklı saçlarını, kadife dokumlu tenini, göklerden, sulardan ve yerlerden çağıldayan gözlerini yaratan ve o habersiz ruhuna beni sokan Allah'ıma bin şükür!"* (Erbil, 2011:51) Onun için kadının şahsiyeti önem arz etmemektedir. Fiziksel görünüş, zihnin önüne geçmiştir. Kadın cinsel bir haz aracıdır. Bu durumda kadın ve erkek arasında sağlıklı bir ilişkiden söz etmek mümkün olmaz. Kadın güzel olmak yerine şanslı olmayı ister. Eserde Ferhunde, güzel olduğu halde mutlu olamadığını düşünür. Çirkin oldukları halde mutlu olan kadınlara gıpta ile bakar: *"Bense güzel olmaktansa şanslı olmayı tercih ederdim. Bilmem dikkat ettin mi dostum, birçok güzel olmayan kızın ne iyi evlilikler yapıp mesut olduklarını; hatta kendi kendilerine bile neşeli ve mesut*

olabildiklerin." (Erbil, 1988:18)

Kadının bakımlı olması dış görünüşünü değiştirir. Buket Uzuner'in "Kumral Ada Mavi Tuna" adlı eserinde Tuna annesi ile Pervin Gökay'ı karşılaştırır. İkisi de aynı yaşta olmalarına rağmen görünüşleri çok farklıdır. Pervin bakımlı ve çekici bir kadınken Tuna'nın annesi eviyle ailesiyle ilgilenmekten kendini unutmuştur: *"Pervin Gökay'ın kadın oluşuna bakışı anneminkinden çok farklıydı. Kaderci değildi, aklını ve zihnini kullanmaya bedeni kadar önem veriyordu ve koşulları daha iyiydi. Ayrıca hem bakımlıydı, spor yapıyordu."* (Uzuner, 1997:258)

Kendine güvenen kadın güzeldir. Eserde Ada çekiciliğinin farkındadır. Bir ortama girdiğinde dikkatleri üzerine çektiğinin bilincindedir. Bu da ona ayrı bir şımarıklık verir: *"Bence aynaya bakınca kendini beğenen kadın güzeldir. Yani, kanımca Ada bu yüzden benden güzeldir. Çünkü, kanımca Ada aynaya bakarken zevkten titriyordur."* (Uzuner, 1997:369)

Erkek, kadın güzelliğinin çok tehlikeli olduğunu düşünür. Ahmet Günbay Yıldız'ın "Sokağa Açılan Kapı" adlı eserinde Sıla'nın babası için kadının güzelliğini taşıması zordur: *"Ziyneti kadının düşmanıdır. Onu taşımak çoğu kere kıymetinden daha pahalıya mal olur."* (Yıldız, 1995:38) Herkes güzel kadına kıskançlıkla bakar: *"Güzellik, o bütün mücevherlerden daha pahalı bir ziynettir. Sense her gözün hasetle bakacağı kadar güzelsin."* (Yıldız, 1995:38)

Erkeğe göre ahlakî değerlerini kaybetmiş çevrede güzel kadın bir avdır. Dinî çevrede kadının süslenmesi ve güzelliği sadece eşi içindir: *"Dinimizde dış görünüşüne önem vermeyeceksin. Bütün güzelliğini erkeğine göstereceksin. Dışarıya gösterirsen başka erkeklerin ilgisini çekersin. Sonra da günah işlersin. En iyisi erkeğine süslenmektir."* (Kadılar, 2011:81) Ahmet Günbay Yıldız, "Sokağa Açılan Kapı" adlı eserinde kadın bir balık gibidir, güzelliğinden dolayı her an tuzağa düşürülecek bir balık**:** *"Ahlâk mefhumunu yitirmiş, değer, yargıları değişikliğe uğramış bir toplumun arasına karışacaksın. O masum gözlerinin derinliklerinde çirkin emellerin arzulu bakışları dolaşacak. Sen herkesin yakalamak için yarıştığı bir balıksın şimdi. Dolaştığın denizdeki suların her noktasına oltalar indirilmiş."* (Yıldız, 1995:38)

Kadının giyimi ve davranışları tacize davetiye çıkarmaktadır: *"Zır açık giyinmek iyi değil. Şimdiki kızlar çıplak gibi dolanıyorlar sokakta. Sonra da peşinden koşan erkeklerden rahatsız oluyorlar. Her şeyin bir usulü var. Fazlası göze batar."* **(**Kadılar, 2011:82) Sıla güzel bir genç kızdır. Babası onun bu güzelliğini kendisi için bir tehlike olarak görür: *"Güzelsin, üstelik mahallede herkes senden söz ediyor. Unutma her güzel kız tehlikelerle baş başa yaşar... Güzelliği taşımak, kıymet değeri biçilmeyen bir mücevheri taşımaktan çok daha zordur. Zira mücevheri insan istediği şekilde saklayabilir. Fakat tesettürü bir güzelliği saklamak ne yazık ki mümkün değildir."* (Yıldız, 1995:84)

Kadın, güzelliğini geleceğini garanti altına almak için kullanır. Attila İlhan'ın "Fena Halde Leman" adlı eserinde Lili, Ekrem'i baştan çıkarıp istediklerini elde etmek için güzelliğini kullanır: *"İçimde ciddi bir kararın kesinleştiğini hissediyorum: ne pahasına olursa olsun, beni sevecek, onu baştan çıkaracağım. Böylece yeni bir hayat yolu mu seçiyorum, yoksa en fazla güven verenin kanadı altına sığınmayı mı yeğliyorum, kestirebilmek güç. Kararımı uygulamak da kolay olmayacak: sabır ister, dikkat ister, incelik ister. Oysa ben neysem oyum, tek başına, meteliksiz, cahil, kendi kendisiyle sürekli takışan bir kız. Şimdiye kadar, başladığım hiçbir şeyi, tasarladığım sonuca ulaştıramadım. Tek silahım, güzelliğim. Ekrem'in beni güzel bulması. İnsanı dinlendiren arı bir güzellik demiyor mu?"* (İlhan, 1981:106)

Kadında istenilen sadece güzellik değil aynı zamanda kadınsılıktır: *"Çok ince süslü püslü bir kadın görüntüsüyle ortalardasınız ama sizde eksik olan şey kadınlık! Çok güzelsiniz vitrinlerdeki cam elyafından mankenlerin güzelliğiyle güzel görkemli etkileyici son derece duygusuz."* (İlhan, 1981:147) Kadın için güzel ve çekici olmak en önemli unsurdur. "Fena Halde Leman" adlı eserde Lili, güzel olabilmek için her tür yolu dener: *"Lili güzel olayım herkesin başını döndüreyim çok beğenilen diye diye doğal güzelliğini insan kişiliğini bir kenara atmış yarım yüzyıllık beyaz perde ve haute-couture yabancılaşmasının ürünü seri halinde imal edilen endüstriyel seks kuklalarından birisi olmuş."* (İlhan,1981:167)

Yaşlanmayla birlikte kadın, güzelliğini yitirdiğini düşünür. İnci Aral'ın "İçimde Kuşlar Göçüyor" adlı eserinde anlatıcı-karakter, artık yaşlandığının

farkındadır. Bu yüzden de kendisini çekici bulmamaktadır: *"Eskisi gibi çabuk hazırlanamıyorum. Ne giysem yakışmıyormuş gibime geliyor. Olmuyor bir türlü. Ya çok özentili görünüyorum ya çok rüküş."* (Aral, 2012:158)

Kadına daha önceki dönemlerde güzelliğin önemli olmadığı anlatılmıştır. Eserde yazara gençliğinde bir kadın için güzel olmaktan ziyade akıllı, olgun, sadık, sevecen olması öğretilir. Bir kadının çekici olması, tutkulu olması yadırganmıştır. Sonrasında ise bu değerler değişmiş, kadından beklenen güzellik, çekicilik olmuştur: *"Hiçbir zaman da çok güzel bir kadın olmadım zaten. Benim gençliğimde estetik tıp yaygın biçimde harikalar yaratmıyordu. Bizim kuşağımızda, sahip olunan organların biçimini değiştirmek kolay kolay akla gelmezdi. Güzelliğin üstüne çıkacak değerler olduğuna ve kadın olarak öncelikle bunlara sahip olmak zorunda bulunduğumuza inandırılmıştır. Erdemli sadık, sorumluluk sahibi bir eş sevecen bir anne yeterince mürekkep yalamış ve aile bütçesine katkı sağlayacak kadar para kazandıracak bir meslek edinmiş, özverili uzlaşmacı, dokunulmamış bir kadın olmamız öngörülürdü. Tutku ve cinsellik, bağımsızlık isteği ve kariyer hırsı kınanır, yakışıksız sayılırdı o zamanlar."* (Aral, 2012:154)

1980 sonrası kadın profili değişmiştir. Kadın güzelliğini kullanmayı öğrenmiştir. Artık tutuk, utangaç değildir, kadınsılığının fakındadır. İnci Aral'ın "İçimde Kuşlar Göçüyor" adlı eserinde anlatıcı-karakter, kendi akranı kadınlar ile günümüzün kadınlarını karşılaştırdığında büyük farklar görür. Günümüz kadını daha cesurdur, her şeyden önce kendisini bir kadın olarak tanımlamaktadır: *"Şimdi kararlı bir soğukkanlılıkla- günümüzde geçerli- her şeyi isteyen genç ve güzel kadınlar karşısında garip bir korku ve çekingenliğe kapılıyorum. Onların yanında kendimi yalnız ve çağdışı buluyorum. Bağlılık ya da evliliği konuşurlarken aşka ve erkeklere karşı bağışıklık kazanmışlar gibi dimdik, inançsız bakıyorlar. Cinselliklerini bastırmıyor, kendilerini tanımaya, birlikte oldukları erkekten neyi ne kadar alabileceklerini anlamaya çalışıyorlar. Dayanıklı, korkusuz ve dünyayı umursamaz görünüyorlar."* (Aral, 2012:155) Günümüz kadınları postmodern dönemin kadınlarıdır. İnci Aral kendisini eski kuşak kadını olarak görür: *"Anlamaya çalışıyorum onları. Bu harika postmodern kadınlar kuşağını."* (Aral,2012:155) İnci

Aral, postmodern kadınların güzelliklerini, çekiciliklerini yüzeysel bulur: *"Benim yetiştiğim dönemdeki baskı ve koşullanmalarla yetişmediklerini biliyorum. Ben başka şeylere şaşıyorum. Konuşma biçimlerine, kullandıkları sözcüklere. Öğrendiklerinin, yüzeysel çekiciliğinin ötesindeki içeriksizliğe, kendi iç derinliklerinin ve düşlerinin sığlığına üzülüyorum. Özgürlük sandıkları değerlerin anlamsızlığının farkına varamayışlarına."* (Aral, 2012:155)

Buket Uzuner'in "Kumral Ada Mavi Tuna" adlı eserinde Tuna, Ada'ya her zaman hayrandır. O, Tuna'nın gözünde erişilmez, muhteşem bir kadındır: *"Onu anlatmak için, 'güzel', 'boylu poslu', 'sarışın/esmer', şahane' gibi sözcükler kullanmak haksızlık olurdu. Onun için, bu dünya dışından gelmiş kadar değişik, bir kuyruklu yıldız kadar etkileyici, iyi pişmiş kahve kadar tiryakilik yaratıcı, gezegene yalnız yollandığı için eşsiz..."* (Uzuner, 1997:19).

Tarih boyunca kültürden kültüre, dönemden döneme değişmeyen bir olgudur güzellik... Kadın her zaman beğenilmek ister. Beğenildiğini fark ettiğinde ise kendine olan güveni artar. Kadının çekici olması zaman zaman toplum tarafından tehlikeli bulunur, fitne aracı olarak sayılır. Bununla birlikte kadın güzelliği ayrı bir ticari sektör haline gelmiş, kadın genç ve güzel kalabilmek için daha çok çaba sarf etmeye başlamıştır. Artık kadın diğer rollerini arka planda tutup kadın kimliğini ön plana çıkarmıştır. Önceleri iyi bir ev kadını olması için yetiştirilip kadınsılığı ikinci plana itilen kadın artık bu silahını keşfedip kullanmaya başladığını görmekteyiz.

4.2.6. Yalnızlık

"Yanımda kimse olmadığından değil yalnızlığım, yalnız olduğumu söyleyebileceğim kimse olmadığı için yalnızım ben. " Ahmet Altan

Yalnızlık duygusu birçok kişi tarafından farklı yorumlanmıştır: *"Peplau ve Perlman yalnızlığı insan ilişkileri bazında algılamakta ve kişinin gerçekte var olan ilişkilerinin bu konudaki beklentilerini karşılayamadığından kaynaklanan bir duygu*

olarak tanımlamaktadırlar. Buna göre insan nesnel bir nedeni olmaksızın bir sürü insanla beraberken kendini yalnız hissedebilir. Diğer taraftan Mijuskovic her insanın varoluşsal olarak yalnız olduğunu teslim ederek yalnızlıktan kaçınma güdüsünün insan davranışlarını güdüleyen birincil güç olduğunu ileri sürmektedir." (Akt. Eskin, 2001:5)

Yalnızlık; özgüven eksikliği, kendisini çekici bulmama, depresyon, sosyal çekingenlik vb. ile doğrudan bağlantılıdır. Yalom, "*Herkes bu dünyaya yalnız gelir ve yalnız yaşayıp yalnız ayrılmak zorundadır."* der (Akt. Eskin, 2001:6). Duygu Asena'nın "Aynada Aşk Var" adlı eserinde Nil erkek arkadaşı tarafından terkedildiği için kendine olan güvenini kaybeder ve yalnızlık duygusunu yaşar: "*Böylesine beceriksiz bir salak erkeği bile elinden kaçırmış gururu incinmiş bundan böyle bu kadar aşık olacağı birisine rastlamayacağına emin, yapayalnız mutsuz bir kızım artık ben."* (Asena, 1997:71)

Modernizmin sonucunda *'biz'* düşüncesi kaybolmuş *'ben'* ön plana çıkmıştır. Birey dünyada yalnızdır: "*Yalsızuçanlar'a göre insan dünyada yabancıdır. Yeryüzüne bir yabancı olarak inmiştir. Gelirken ki çığlığı belki bu yabansılığın tepkisidir."* (Öksüz, 2011:1699)

İnci Aral'ın romanlarında yalnızlık temasını işler. Yalnızlık, kadın kahramanlarının kişiliklerinin bir parçasıdır. Bunun nedeni kadınların çevreleri ile iletişim kuramamalarıdır. Bunun sonucunda yalnızlık isteği bilinçli bir istek haline gelir: "*Ouellet ve Joshi erkeklerin kızlardan daha yalnız olduğunu bulmuşlardır. Buna karşın "Kendinizi çok yalnız hissettiğiniz anlar oluyor mu?" sorusuna erkeklerden çok kızlar evet oluyor yanıtını verdiler. Bu çalışmanın bulguları doğrultusunda Brennan'ın da belirttiği gibi ölçek kullanılarak yapılan çalışmalar iki cinsiyet arasında fark bulunmazken, katılımcılara yalnızlık hissedip hissetmedikleri sorulan çalışmalar kızların erkeklerden daha çok yalnızlık çektiğini göstermektedir."* (Akt. Eskin, 2001:10) Erkekler cinsiyet rolleri gereği yalnızlık duygusunu güçsüzlük olarak nitelendirmekte ve bu duyguyu bastırıp üzerinde düşünmemektedirler. İnci Aral'ın "Ölü Erkek Kuşlar" adlı eserinde Suna, Adam'la evlenmiş daha sonra Ayhan ile ikinci evliliğini yapmıştır. Ayhan ile evliyken Onur'a âşık olmuştur. Hayatına

giren tüm bu erkeklere rağmen o yalnız bir kadındır. O, yalnızlığı içten içe istemektedir: "*Çevremle bütün bağlarım kopuktu uzun zamandır. Dertlerimi anlatmaya değer bulduğum tek insan kalmamıştı. Kullanmaya gereksinme duyduğum tek sözcük yoktu. Ne olacağımızı düşünmekten bezmiştim. Kendime ait, tepe tepe kullanacağım bir mutsuzluk ve tek başıma yaşamam gereken bir yalnızlıktı tek istediğim."* (Aral, 1983:15)

Suna yalnızlığın hayatın temeli olduğunu düşünür çünkü birey sadece kendisiyle vardır: "*Birey, dünya içinde var olduğu müddetçe dünya bireyin ötekiyle paylaşım alanı durumundadır. Başkasıyla aynı dünyada yaşayan birey ise diğerlerini de anlamalı; işaret edilen şeyleri doğru algılamalı ve anlamlandırmalıdır. Aksi halde birlikte yaşanılan dünyadaki ayrılık, bireyin yalnızlaşmasına yol açar."* (Öksüz, 2011:1703) Suna yalnız kalabilmek adına evini terk eder: "*Yaşamın en temel gerçeğinin yalnızlık olduğunu kavrıyorum. İnsan bu temel üzerinde yükseliyor."* (Aral, 1983:66) İnci Aral'ın kadın karakterleri içinde sürekli gel-gitler yaşar: "*Birçok insan bu gidiş gelişleri yaşamıştır. Sorun kanatların o kadar yüksekten uçmaya uygun olup olmayışıyla ilgilidir."* (Aral, 2012:26) Suna evliyken de yalnız olduğunu düşünür. Birlikte olduğu erkeklerle tam olarak bir ruh bütünleşmesi gerçekleştiremez*: "Bir sokak serserisiyim ben. Yersiz yurtsuz bir dişi it."* (Aral, 1983:192) O, kendini hiçbir yere ait görmez. Onun Na tarafı her ne kadar ait olmamayı istemişse de Su tarafı aidiyeti ister.

Ahmet Altan'ın "Yalnızlığın Özel Tarihi" adlı eserinde Nermin yalnızlığı seven bir kadındır ve narsistir. Onun için insanlara yakın olmamayı daha faydalı görür: "*Bir kişilik bozukluğu olan narsistik, kişinin yoğun gereksinimlerinin ve bunlara ilişkin gerçekdışı beklentilerinin de engelleneceği ve düş kırıklığına uğrayacağı bilinçdışı beklentisiyle muazzam öfkesi uyanmasın diye başkalarına yakın olmaktan korkar."* (Akt. Karabulut, 2011:980) Eserde Nermin yalnızlığını sever, yalnızlık kendisini gerçekleştirmek için bir fırsattır: "*Yalnızlığı seviyorum, yalnız olduğum zamanlar hem hüzünleniyorum, hem de garip bir güçlülük duyuyorum. Bazen, mutlak, kesintisiz ve sonsuz bir yalnızlığım olsun istiyorum. Canımı acıtacak, beni hüzünden mahvedecek içimi tırmalayıp parçalayacak keskin*

bir yalnızlığım olsun isterdim." (Altan, 1991:95) Nermin aynı zamanda yalnızlıktan korkar: "*Yalnızlık da korkutuyor, bu korku çok yavaş ve bana sezdirmeden gelip gelip tenime siniyor sanki, bu korkuyu yakalayıp atamayacağımı biliyorum gittikçe daha da çoğalacak galiba."* (Altan, 1991:185)

İnci Aral'ın "İçimde Kuşlar Göçüyor" adlı eserinde anlatıcı-karakter, Nermin gibi yalnızlık duygusu içindedir. Nermin şehirde yaşayan bir kadındır: "*Her zaman yalnız oldum. İçimde giderilmez bir yalnızlık taşıdım."* (Aral, 2012:16) Yazar yalnızlığından şikayet etse de yalnızlığından memnundur, her zaman mutsuzluk veren bir durum olarak görmez, bazen onun için bir özgürlük ve ihtiyaçtır: *"Sessizliğe gereksinmem vardı. O sessizlikte kendi sesimi duyabilmeyi kendi bağımsız benimi ele geçirmeyi şiddetle özlüyordum."* (Aral, 2012:62); *"Yalnızım, özgürüm, mutluyum."* (Aral, 2012:104)

"Tehlikeli Masallar" adlı eserde yazar yalnızlık duygusundan kurtuluşun olmadığını düşünür: "*Yalnızlığın böyle bir çaresizlik olarak geldiği zamanlarda insanın kendisini parçalayan yalnızlığından kurtulmasının çok zor, hatta imkânsız olduğunu biliyordum, bir zaman kendini yalnızlığa bırakıp teslim olmak gerekiyordu."* (Altan, 1997:71) Yalnızlık, fiziksel olmaktan ziyade ruhsal bir durumdur. Kadın karşısındaki düşüncesini doğru aktaramadığı zaman iletişim gerçekleşmez: "*Yanımda kimse olmadığından değil yalnızlığım, yalnız olduğumu söyleyebileceğim kimse olmadığı için yalnızım ben."* (Altan, 1997:233)

Füruzan'ın "Berlin'in Nar Çiçeği" adlı eserinde Frau Lemmer, evli ve iki çocuk sahibidir. Eşi savaşa katılmış ve iki çocuğuna tek başına bakmıştır: "*Güçlüydü ancak yalnızdı. 0 çok becerikli bir kadındı. Gencecikken, iki çocukla birlikte bir savaş geçirmeyi bile başarmıştı. Fakat yalnızlık hoşuna gidecek miydi?"* (Füruzan, 1998:37)

Frau Lemmer'in yalnızlığı eşi savaştan döndükten sonra da bitmez. Eşi bir kolu eksik geri dönmüştür. Aradan geçen bunca zaman onu eşine karşı yabancılaştırmıştır: "*Yalnızlık sözcüğünün özüne varmak için belleği onu ilk anladığı geceyi, yalnızlığa ilk kez değdiği geceyi ayrıntılarıyla çıkarıp getirmişti. Kocasının, Hermann'ın esir değişimiyle geldiği günün gecesi."* (Füruzan, 1998:37) Eşi öldükten

sonra çocukları başka yerlere göç eder. Yaşlı kadın yalnız kalır. Bazen yalnız olduğunu unutarak sabahları uyanır: *"Yaşlı kadın tek başınalığının kimi sabahlarında, bir şeyleri bir yerlerde unutmuş, arasız onları bulması gerekiyormuş gibi telaşla uyanıveriyor, bulunduğu yeri hemen çıkaramıyor ne yapabileceğini bilmeyişinin boğuntusunda sürükleniyordu."* (Füruzan, 1998:63)

Frau Lemmer'in kızı onu bir huzurevine göndererek yalnız kalmayacağı fikrini savunursa da bu düşünce yaşlı kadına korkunç gelir: *"Kızının yıllar sonra bir huzurevinde yaşamasının acaba annesi için daha mı uygun olacağı sorusu, yitmiş yüzlerce düşüncenin taşarak belirip, karanlık çağrışımlarla kuşatmasına neden olmuştu yaşlı kadını."* (Füruzan, 1998:20) Savaştakilerin de yalnız öldüklerini düşünüp Lemmer, kendisini teselli etmeye çalışır: *"Savaş ölülerinin göğe dönük kalmış yüzleriyle yattıklarını varsayıyordu Frau Lemmer. Yanlarında hiçbir yakınları olmadığından son nefeslerini verirlerken ulu Tanrı'ya yönelik sonsuz bir bakışla dünyadan ayrıldıklarını düşünüp, öylesi insanoğluna daha yakışır diye, yeniden ağlayarak, hepsine dua ediyordu."* (Füruzan, 1998:43)

Yalnızlık insanları hayvan besleme fikrine daha çok yakınlaştırır. Çoğu yaşlı kadının tesellisi, beslediği hayvanıdır. Kuşu Sarah onun en yakın arkadaşı olur. Yaşadığı şehre kendisini ait hissetmez. Değişen toplumu samimi bulmaz. Yaşadığı şehirde sıcaklığı bulamayan yaşlı kadın aradığı samimiyeti, sıcaklığı beslediği hayvanda bulmaya çalışır: *"Yaşlı kadın kuşuyla yaptığı bu uzun konuşmaları ayrımsamazdı bile."* (Füruzan, 1998:18) Frau Lemmer, yıllarca yalnız yaşamıştır. Yaşadığı toplumda ötekileşmiştir. Kendisini üçüncü sınıf olarak görmektedir. Türk komşularının yakınlığı onun yıllar süren yalnızlığını su yüzüne çıkarır: "*Frau Lemmer onca yıllık yalnızlığında bu ana-çocuk görüntüsüyle kulaklarını dolduran yumuşak nazlatıcı ezgiyle sarsılıp gedikler açıldığını tam sezemeden, oturuşunu rahatlatmıştı, yıllarla neredeyse koruyucu bir kalkan gibi belendiği o sessizliğin, hüznün, tekdüze günlerin kabuklandırdığı duyarlılığı çözülüyordu."* (Füruzan, 1998:74)

Yalnızlık, kişiyi farklı davranmaya sevk edebilmektedir. Frau Lemmer'in komşusu da yalnızlığın kişiliği değiştirdiğini ifade eder: "*Yalnız yaşamak kişiyi ya*

çok suskun, ya çok geveze yapıyor. Yalnızlık, evet yalnızlık." (Füruzan, 1998:91)Frau Lemmer, Korkmaz ailesi ile görüşmeye başladığında ne kadar yalnız olduğunun farkına varır. Geçen süre içerisinde yalnızlığını kabullendiğini düşünse de aslında kabullenemediğini kendisine itiraf eder: "*İnsan istiyorum demek. Çok yalnızız sevgili kuşum. Ne yapacağım ben Sarah'cığım?"* (Füruzan, 1998:142) Korkmaz ailesinin küçük kızını kucağına aldığında büyük bir mutluluk duyar. Yalnızlığını bebekle paylaşır: "*Kucağındaki bebekle o günlerde yaşadığı hiçbir şeyle ölçemeyeceği için anın içinde kendi gövdesinin de uçuculuk kazandığını duyumsuyordu yaşlı kadın. Yüksek sesle konuşmak ya da artık yitirdiği geçmişinin epeydir inanmadığı yılların güzellikleriyle onanmış bir Noel ağacının çevresinde kardeşleri Michael ve Mathias'ın uyduruverdikleri şarkıcılardan birini söyleyivermek isteğiyle can damarı doluyordu."* (Füruzan, 1998:83) Yalnızlık, Frau Lemmer'de somutlaşmıştır: *Yalnızlık yaşlı kadında en somut biçimini almıştı."* (Füruzan, 1998:143)

Yalnızlık duygusu kadını mutsuz eder. "Benim Adım Kırmızı" adlı eserde Şeküre eşini kaybetmiştir. Çok genç ve güzeldir ancak yalnızdır: *"Ah ne kadar da güzeldir çocukken haksızlığa uğrayıp, yatağa yatıp ağlaya ağlaya uyuyakalmak! Bir tek ben seviyorum kendimi ve bu yalnızlık o kadar acıklı ki."* (Pamuk, 1998:107)

Leyla Erbil'in "Mektup Aşkları" aldı eserinde Ferhunde hiçbir sebep yokken depresif duruma gelebilir. Ferhunde, yalnızlık içerisinde yabancılaşmıştır: *"O kadar boş, o kadar sessizdi ki bütün o ağaçların arasında kimsesiz ruhumun ısdırabı ile yapayalnız kalmış sandım. O kadar boş ve sessizdi ki ağlamaya başladım."* (Erbil, 1988:14)

Kadın, anlaşılamadığını düşündüğünde kendisini yalnız hisseder. İki kişi arasında iletişim kurulamadığı zaman kadın anlaşılamadığını düşünür: "*Sağlıklı bir iletişimin esasını oluşturan empati, bir insanın kendisini karşısındaki insanın yerine koyarak onun duygularını ve düşüncelerini doğru olarak anlamasıdır. Bunun için birey, ötekinin fenomonolojik alanına girmek zorundadır. Onun algı dünyasını keşfetmeli, olaylara yaklaşımını karşısındakinin bakış açısıyla değerlendirebilmelidir."* (Öksüz, 2011:1704) Eserde Sacide, kimsenin kendisini

anlamadığını düşünür: *"Aslında dostum bizi kimse anlayamıyor; hey hay dostum; hiç kimse."* (Erbil, 1988:14)

Gurbet duygusu insanı yalnızlığa iter. Erendiz Atasü'nün "Dağın Öteki Yüzü" adlı eserinde Vicdan İngiltere'ye burslu olarak gider. Farklı, yabancı bir kültürün içerisinde kendini yalnız hisseder: *"Yalnızız. Ailemizi, yurdumuzu özlüyoruz."* (Atasü,2001:78)

Leyla Erbil'in "Karanlığın Günü" adlı eserinde Bilge, yalnızlıktan korkar. Modernleşen dünyada şehirler büyüdükçe insanlar küçülmüştür. Büyüyen şehirde birey bu hiçliği kabullenememiştir. Bilge, hiçliğe isyan eder: *"Arkadaşlarım olsun istiyorum; onlar gibi dönek, alçak olmak istiyorum; yalnız kalmak istemiyorum, yalnız başına dolaşan dürüst bir budala olmak istemiyorum, gerçeğin verdiği güçle donanmış akıllı bir kızı ben ne yapayım! Kimse istemiyor o kızı! Sen bana güçlü olan gerçektir, sensin diyorsun, püf! ben yapayalnızım, bu yaşta yapayalnızım ve ağlıyorum, neye yarar benim doğruluğum, böyle bir dünyada ha, anne?"* (Erbil, 2009:279) Kadın acı ve yalnızlıkla ancak sevgi vasıtasıyla başedebilir: *"Gene de dönüp dolaşıp sevgiden başka ne var elimizde iyileştirici, ne var? Gerçeklerle başedemediğimiz vakit, ne verebiliriz birbirimize, hem sevgi amalarıma mı mahsus bir duygu?"* (Erbil, 2009:280)

Ahmet Günbay Yıldız'ın "Sokağa Açılan Kapı" adlı eserinde Sıla aile içerisinde kimseye kendisini ifade edemediğini düşünüp yalnızlığı seçer: "*Gözyaşlarını kimseye göstermek istememişti. Evde onu kimse anlayamamıştı. Anlaşılan, anlayış gösteren de çıkmayacaktı. Boğazım kıvrım kıvrım saran buruk duygular, yüzünde yeis ifadeli çizgiler oynaşa."* (Yıldız, 1995:44)

Kadın yaşlandığında yalnızlığını sorgulamaya başlar. Erendiz Atasü'nün "Gençliğin O Yakıcı Mevsimi" adlı eserinde AyşeAysu, evlenmemiş, evde yalnız başına yaşayan genç kızlar ile kendini kıyaslar. Kendinin ekonomik bağımsızlığı olsa da yalnızlık konusunda onlarla aynıdır: "*Çocukluğunun yalnız kadınlarını andı. Evlenmemiş kızlar genç dullar mahalleyi çiçeklendiren fisto perdelerin ardındaki odalara kapanır, radyo dinlerlerdi, şarkılarına eşlik edip de. AyşeAysu'nun onlardan ne farkı vardı? İçinde hala harlayan ateş soluğunu sesiyle boşaltıyordu. Ezgi tüm*

derisini yalıyordu. Yarı yolda bırakmıyordu kadını, arkasını dönmüyordu, başkasına uçmuyordu. Ezgi kulağını ve gönlünü veren herkese kucağını açıyordu, 'başkası' denen sınır kalkıyordu." (Atasü, 1999:163)

Yalnızlık korku yaratır. İnsan kendini bir yere ya da birilerine ait olmak ister. Kişi başkalarıyla iletişim kuramadığı zaman yalnızlık duygusunu daha fazla yaşar. Toplumdan yalıtılmak kadının yalnızlığı daha fazla hissetmesine yol açar. Her şeyden önce paylaşım duygusunu kaybeder. Pınar Kür'ün "Bitmeyen Aşk" adlı eserinde Nilgün yalnızlaşınca korkuları depreşir: "*Yalnızlık, en akla uzak korkuları üretebiliyor."* (Kür, 1986:53)

İnci Aral'ın "İçimde Kuşlar Göçüyor" adlı eserinde anlatıcı-karakterdeki kaçma isteği onu yalnız olmaya iter: "*Zaman ağır aksak geçiyor. Bomboş ve anlamsız. Gene o yabanilik duygusu yapışıyor yakama o baş edilmez umutsuzluk ve kaçış isteği. İçimde kuşlar göçüyor."* (Aral, 2012:135) Anlatıcı-karakterdeki aidiyet duygusu kaybolur: *"Onarılmaz bir derin bir yalnızlık duyuyorum. Kendimi hiçbir yere, hiçbir olguya ait olamamış hissediyorum. Daha da uzağa gidiyor kaygılarım."* (Aral, 2012:136)

Eserde anlatıcı-karakter, kendini ifade etmenin yolu olarak yalnızlığı görür: "*Yalnızlık tutkumu içsel bir derinlik ve ayrıcalık gibi yaşadım, korumaya çalıştım. Dengemi sık sık bozan da dengede kalmamı sağlayan da buydu. Bıçak sırtında bir dengeydi bu. Yanımda beni seven, beğenen ve benim de sevdiğim biri olmadığında yerle bir olmaya yazgılı bir denge. Özellikle ilgim erkeklere yöneldikten sonra. Denge dediğim bir aldatmacaydı belki. Gizlenmiş bir ikilem."* (Aral, 201216)

Anlatıcı-karakter, hem özgürlüğüne düşkündür hem de yalnızlığı istemektedir. Bu ondaki çelişkidir*: "Benim çelişkim yalnızlığı bir yaşama özgürlüğü olarak kabul edip sevmem ama uygulamada o yalnızlığa dayanamayışımdı. Yalnızlık insanın dış kabuğunu kalınlaştırıyor. Dünyadan gizlenen iç ise zayıf ve kırılgan kalıyor. Maskemi indirdiğimde ya da kendi kendimle kaldığımda güçlülük sandığım inat ve özgüven bir anda paramparça olabiliyor."* (Aral,2012:37) Yalnızlık kendisini kadın olarak gerçekleştirmede önemlidir ancak yalnız kaldığı zaman da kırılgan hassas yönü ortaya çıkar. Anlatıcı-karakter, en yakın arkadaşları tarafından dahi

anlaşılamadığı için yalnızlaşır. Bununla birlikte kendisi de kendi *"ben"*ini tam olarak anlayamamıştır: *"En yakınlarımın dışında hatta onlarca bile yeterince anlaşılamamış olduğumu düşünüyorum zaman zaman. Kendimi çekinmeden ortaya koymada bu kadar cömert olduğum halde. 'Ama ya ben?' diye soruyorum. Ben bütünüyle anlayabildim mi kendimi? İnsan başarabilir mi bunu?"* (Aral, 2012:146) Anlatıcı-karakter, varlığını tesadüflere dayandırır. Yaşamış olmak onun için bir başarı değildir: *"Dünyaya gelişimin ve bunca yıl yaşamayı becerebilmiş olmamın yalnızca rastlantılara bağlı olduğunu ve bunun da abartılacak yanı bulunmadığını bildiğim için."* (Aral, 2012:152)

Elif Şafak'ın "Şehrin Aynaları" adlı eserinde Isabel evlidir, annedir ama yalnız bir kadındır: *"Yeni insanlarla tanışmak bir yana, tanıdıklarını görmek dahi içinden gelmiyordu…. Tek istediği odasına çekilip yalnız kalmak, yalnızlığının ve yorganının kıvrımlarına gömülüp öylece kalakalmaktı."* (Şafak, 2011:54*)*

Elif Şafak'ın "Mahrem" adlı eserinde şişman kadın kilolarından dolayı mutsuz, kendine güvenmeyen bir karakterdir. Sokağa çıkmak insanların arasında bulunmak onun için bir işkencedir. En mutlu olduğu anlar, evinde geçirdiği vakitlerdir. Sevgilisi bir cücedir. Sevgilisiyle herkesten uzak ilişkilerini sürdürmek zorunda kalırlar. İnsanların bakışları onları kendilerine ait bir dünyaya mahkum eder: *"Şişmanlığı bir an olsun aklımdan çıkartamıyordum. Yalnızdım. Kendi içime kapanmış, içime bakmaktan korkar olmuştum. Tedirgindim. Her daim bir şeylerden, ama belki de en çok kendimden tedirgindim. Öfkeliydim. İnsanların beni seyrederek gündelik hayatlarına renk, muhabbetlerine mevzu kattıklarını görünce sinirlerime hakim olamıyordum. Huzursuzdum. Yatağını oyan delişmen bir nehir gibi ruhumu zedeliyordum. Mutsuzdum. Tıpkı midem gibi, mutsuzluğum da beslendikçe gelişiyordu. Bütün bunların dışında olmak da mümkündü elbette; ama ben arada değildim. Ben şimdi açlığın göbeğindeydim."* (Şafak, 2000:201)

Romanda güzelliğinden dolayı Anabella, çirkinliğinden dolayı da Samur kız yalnızdır. Demek ki her hâlükârda insanoğlu yalnızlaşır. Güzel, çirkin ya da şişman olması yalnızlığın görünürdeki sebepleridir sadece: *"Hatırladıkça, yalnızlıktan korkarsın. Sırf yalnız kalmaktan korktukları için tükenmişlikleri sürdüren, örümcek*

bağlamış sevdalarına taze isimli çocuklar doğuranlar var ya, işte onlar hafızası en kuvvetli olanlardır. " (Şafak, 2011:135)

Latife Tekin'in "Sevgili Arsız Ölüm" adlı eserinde Dirmit, ailesi ve çevresi tarafından yalnız bırakılır. Daha küçük yaşta cinli olduğuna inanılır. Dirmit'e ailesi tarafından konuşmama cezası verilir: "*Dirmit omuz silkti. Başını önüne eğdi, ağlamaya başladı. O ağlarken herkes elini yüzüne alıp bir köşeye çekildi. Sonra sırasıyla herkes düşündüğünü söyledi. Allah'ın gökte duran yıldızıyla, yerden kaynayan suyuyla uğraşıp durduğu için yedi gün, evin içinde kimseyle konuşmama cezası verildi. Dirmit hiç ses etmeden kararı dinledi. Burnunu çekiş gözünün yaşını sildi. 'Size mektup yazabilir miyim peki?' dedi. Kimseden karşılık gelmedi."* (Aslan, 2006:46) Yalnızlık duygusunu ancak etrafındaki insanlara mektuplar yazarak bastırır. *"Size mektup yazabilir miyim?"* iletişimsizliğin kilit cümlesidir. Eserdeki diğer karakterler de yalnızlık içerisindedir.

Hiçbiri *"ben"* olma kavgası yapmaz. İstanbul'a göç eden Huvat ailesi İstanbul'da var olma mücadelesini sürdürür. Bu mücadeleyi sürdürürken bireysel istekler göz ardı edilir. Onlar yoksuldur ve kendilerine ait dilleri yoktur. Sadece kullandıkları sözcükler, mırıldanma halindedir. Bir söyleşisinde Tekin şunları söyler: *"Bu benim çocukluğumdan, gençliğimden bildiğim bir şey. Kentle aramda bir mesafe var ve bunun dille ilgili olduğunu sezgisel olarak biliyorum. Aslında dilsizler. Dili tekerleme söyler gibi mırıldanıyorlar. Daha önceki dil kalıplarını almışlar anne babalarından, o sözcükleri tekrarlıyorlar kuşaktan kuşağa. Ötekiler yani yoksul olmayanlarsa, dile hakim. Masumiyet meselesinin de burada düğümlendiğini düşünüyorum. Yoksullar dili, kendilerine dışarıdan bakarak dünyayı anlamlandırmak için kullanmıyorlar. Yayık yaymak neyse, dil de o, bu insanlar için. Dil üzerine düşünmüyorlar. Başkalarının üzerinde dil ile üstünlük kurmuyorlar. Onun için yoksulların sessiz ve dilsiz olduğunu, mırıldandıklarını söylüyorum. Diğerleriyse güç ve iktidara sahip. O zaman mırıltıyı 'diğerleri'nin diline çevirmeye başladım. Yoksullar için yazmadım ben yani. Sonra da başım belaya girdi. Neden susan insanların dünyasını bu heriflere anlatıyorum ki, dedim."* (Aslan, 2006:49)

Yalnızlık duygusu tarih boyunca var olmakla birlikte modern insanın en

büyük hastalığıdır. Stresli yaşamın içinde birey hiçleşmiş, çoğu zaman kendini duvardaki sıradan bir tuğla gibi hissetmeye başlamıştır. Kişiyi baskı altına alan bu duygu kişide içsel bir değişim yaşatır. Kalabalıkların arasında kadın kendini tek hissedip yaşamını anlamsız bulmaya başlar. Bu noktada yaşadıklarını sorgulayıp kendi dünyasına çekilmeyi tercih eder. Bu süreçte yaşadığı hayal kırıklıkları ondaki yalnızlık güdüsünü arttırır. Kadın anlaşılmadığını düşünüp iç dünyasında yolculuklara çıkar. Bu yolculukların sonunda kendisiyle ve çevresiyle yabancılaşması artar. Suna'da Nermin'de Nilgün'de moderniznim getirdiği yalnızlaşma vardır. Seksen sonrası değişen aile yapısı da bunda etkili olmuştur. Daha önce geniş aile tipinde yaşayan ya da aile ilişkilerinin çok yoğun olduğu dönemlerde kadının kendisiyle başbaşa kalması daha zordu. Stüdyo dairelere taşınan ya da daha açık ilişkiler yaşayan kadın fiziksel yalnızlığın yanında ruhsal yalnızlığı da daha fazla hissetmeye başladığını görüyoruz.

4.2.7. Yaşlılık

"Bu gene geçmişin baştan çıkarıcılığı olsa gerek. Şu anın geçmiş zaman olmasını bekle. Ne denli mutluyduk anlayacaksın." Susan Sontag-Ben

Yaşam basit olmayan ve süreklilik göstermeyen, değişim içerisinde bir döngüdür. Bu döngüde birçok aşama vardır. Her aşama bir mevsim olarak nitelendirilebilir. Bu mevsimler yaşamdaki toplam döngüyü oluşturur.

Yaşlılık düşüncesi kadını erkekten daha çok etkiler. 20'li ve 30'lu yaşlar insanın hayatında doruk noktasında olduğu dönemlerdir. Başarının, cinselliğin, aşkın, ideallerin en üst düzeyde yaşandığı, umudun en fazla olduğu mevsimdir. İlerleyen yaşla birlikte bunlarda gerileme olur. Kadının kendisine olan özgüveni azalır ve etrafındaki olumsuzlukları daha fazla görmeye başlar. Ahmet Altan'ın "Yalnızlığın Özel Tarihi" adlı eserinde Nermin kendisindeki değişimi değerlendirir: "*Vücuduma gösterdiğim dikkat çok arttı, her an izliyorum onu, her yeni kırışığın peşine*

düşüyorum, vücudumun hafiyesi oluyorum, her suçlu çizgiyi yakalayıp yok etmek için uğraşıyorum." (Altan, 1991:184)

Birey, özellikle 35-40 yaşlarında bir değişime uğrar. Bu, kişilik değişmesi olarak görülür. Jung bu durumu şöyle anlatır: *"Başlangıçta bu değişim belirgin ve bilinçli değildir. Daha çok, değişimin dolaylı belirtileri bilinçdışında meydana gelen değişimden kaynaklanırlar. Çoğu zaman, sanki kişinin karakterinin yavaş yavaş değişmesi gibidir. Bazen çocukluktan beri kaybolmuş bazı özelliklerin su yüzüne çıktığı görülür, bazen kişinin önceki eğilim ve ilgileri zayıflar ve yerini yenilerine bırakır. Bazen de tersine -bu çok sık olur- kişinin inanç ve ilkeleri, özellikle ahlakî olanlar güçlenir, gittikçe sertleşir ve 50 yaş dolayında birey hoşgörüsüzlük ve fanatiklik dönemine girer; sanki bu ilkelerin varlığı tehdit altındadır ve onları daha bir güçle korumak gerekmektedir."* (Akt. Onur,2011:34) "Yalnızlığın Özel Tarihi" adlı eserde Nermin yaşlandıkça hayatını ve yanlışlarını kurcalar: *"Bütün hayatın yanlış rakamlar olduğunu görmek demek belki de rakamlar yanlış değil ama yaşlanmak onların yanlış olduğuna inanmak demek oluyor işte…"* (Altan, 1991:201) Eserde Müberranım doğduğu konakta yaşlanmıştır. Ömrü boyunca sevmek sevilmek istemiştir: *"Bu konakta doğdu, burada büyüdü, burada delirdi işte… Hiç kimseyi sevmedi, birisini sevmeye ihtiyacı vardı bence, çünkü insan bir yere gölgesi düşsün ister…"* (Altan, 1991:223)

İnci Aral'ın "Ölü Erkek Kuşlar" adlı eserinde Suna; eşleri Adam, Ayhan ve Onur ile olan ilişkilerini sorgularken zamanın acımasızlığını hisseder. Daha önce doğru olan şimdi yanlış görünür. Bu konuda Jung şöyle der: *"Jung, yaşamın öğleden sonrasını sabah programına göre yaşayamayacağımızı ileri sürer, sabah büyük olan akşamüstü küçülecek ve sabah doğru olan akşamüstü yalan olacaktır."* (Akt. Onur, 2011:34)

Kadın yaşlanmaya başladıkça fiziksel değişim yaşar. Bu kadın için zor bir süreç, kabullenilmesi kolay olmayan yeni bir durumdur. Bu fiziksel gerilimini durdurmaya çalışır. Erikson'a göre: *"… bedenin aşılmasına karşı bedene aşırı ilgi. Hemen bütün yaşlı insanlar hastalıktan, artan ağrılardan ve çeşitli rahatsızlıklardan geçerler. Buna karşın bazıları insan ilişkileri ve yaratıcı etkinlikleriyle yaşamdan tat*

almayı sürdürerek yaşlanan bedenlerini aşmayı başarırlar." (Akt. Onur,2011:36) der. Yaşlanmayla birlikte kadın kozmetik ürünlerle olumsuz değişiklikleri örtmeye çalışır İnci Aral'ın "İçimde Kuşlar Göçüyor" adlı eserinde yazar yaşlılığın karşısında kendisini yenilmiş hisseder: *"Zaman tozdur çünkü, kirdir, nemdir, eskimişliktir, yenilgidir. Ne kadar uğraşırsak uğraşalım koruyamayız kendimizi ve nesneleri ondan. Boşuna o toz bezleri, fırçalar, paspaslar, cilalar, saç boyaları, kozmetikler."* (Aral, 2012:30)

Duygu Asena'nın "Aynada Aşk Var" adlı eserinde Nilgün güzelliğiyle dikkat çekmeye alışmış bir kadındır, onun yaşlılığı kabullenmesi çok zor olur. Ona göre yaşlılık bir bitiştir: "*Otuz altı yaş fazla mı sizce, bence gençsiniz daha. Gençliği mi kalmış artık, baksana şu gözümün altındaki torbalara... Nerem genç benim? Bittim ben, bittim!"* (Asena, 1997:25)

Bu dönem, kadında belli bir dinginliği de beraberinde getirir. İnci Aral'ın "İçimde Kuşlar Göçüyor" adlı eserinde anlatıcı-karakter bu dinginliği ister, menopoza girmekle karşı karşıya kaldığında hayatını yaşadıklarını ve yaşayacaklarını sorgulamaya başlar. Yaşlılık demek artık iniş çıkışların yaşanmadığı, yaşanacak her şeyin düz bir çizgi ile ifade edildiği, bunalımların geride kaldığı sakin bir yaşamdır*: "Henüz her şey yolundayken, bedenim bana yabancılaşmaya başlamamışken daha, bütün tanışmalardan, başlangıç ve bitişlerden, sevecenlik, aşağılanma, ayrılık ya da gidiş dönüşlerden, büyük bunalımlar ve şaşkın, yaralı dolaşmalardan sonra bir gün acı çekmekten bıkmış olduğumu düşünüp düz bir çizgiyi özledim. Düz. Dümdüz. Yatağında uslu bir su gibi akmaya özendim. Yorgunluk belki. Güvenli bir limanda bir solukluk dinlenme. Çiçek yetiştirme, kedi besleme dönemi."* (Aral, 2012:18) Yaşlılığa hazır olduğunu düşünmekle beraber aslında hiç hazır olmadığını fark eder. Yaşlılıktaki fiziksel değişim beraberinde ruhsal değişimi de getirir: "*İkinci yarıya geçerken, köklü bir fiziksel değişim yaşıyorum ve bunun iç dünyama da yansıyan sarsıntılarını duyuyorum."* (Aral, 2012:12)

Kadın hayatındaki bu yeni döneme alışmakta zorlanır. Artık ölüme daha yakındır: "*Yaşamla ölüm arasındaki çizgide, öleceğimi unutmuş gibi duruyorum bir*

an. Ölüm bir ad sanki. Gerçeklik, karanlıktan yüze çıkmak için henüz bilmediğim bir zamanı bekliyor. Ve uzun sürmüyor bu. Çok yüksekten birdenbire boşluğa itilmişlik duygusuyla sarsılıyorum." (Aral, 2012:24) Jung'a göre insanın hayatı iki bölümden oluşur. Birinci bölümde birey dışa dönüktür, kendini gerçekleştirmeye çalışır. İdealleri vardır. Bu ideallerini gerçekleştirmek için hayatın içinde aktif bir rol oynar. Kişi hayatının ikinci kısmına geldiğinde artık dışa dönük birisi değildir. Enerjisini kendini anlamaya ve geçen hayatını değerlendirmeye harcar. İçe dönüktür, dış dünyada olanlarla ilgilenmez. "İçimde Kuşlar Göçüyor"da anlatıcı-karakterin menopoza girmesi hayatındaki dinginlik dönemine girdiğinin işaretidir: "*Belli yaşa gelmiş, tutkulardan arınmış, durulmuş oturmuş kadınlara hayranlık duyar, imrenirdim. Onların hayatlarının hesap sağlamasını yapıp kadınlık sınırını aştıklarını, gözyaşlarını arkalarında bıraktıklarını, sevilmeye fazla gereksinme duymadıkları için artık acı çekmediklerini düşünürdüm."* (Aral, 2012:11) Bununla birlikte henüz yaşlanmayı kabullenememiştir: *"Ben bazen buna inanmakta güçlük çekiyorum. İçimdeki genç kız, düşlerinden, coşkusundan büsbütün vazgeçmek istemiyor."* (Aral, 2012:11)

İlerleyen yaşı ondaki çatışmaları arttırır: *"Bazen umutsuzluğa birçok şey için geç kalmış olduğum kaygısına kapılıyor, hayatımı kendi kendimden çaldığımı düşünüyorum… Ataklığım, heyecanlarım nasıl olduğunu anlayamadan elimden alınıvermiş… Kimi zaman da olağanüstü güçlü hissediyorum kendimi. Önümde yaşanacak uzun bir zaman olduğunu düşünüyor, tasarılar yapıyor, yeni kararlar alıyorum."* (Aral, 2012:12)

Kadın, birçok insanda oluşan hayatını iyi değerlendiremediği fikri ile baş başa kalır. Erikson, "… *bütünleşmeye karşı umutsuzluk. Bu evre, gittikçe artan bir biçimde yaşamın sınırlı olduğu ve ölüme yakınlaşıldığı duygusuyla yaşanır. Bu oluşum çoğu zaman emekliye ayrılma ya da bir sağlık bozukluğuyla hızlanır. Bu evrenin en önemli görevi, bireyin kendi yaşamını ve elde ettiklerini değerlendirerek yaşamının tarih içinde anlamlı bir serüven olduğu sonucuna ulaşmasıdır. Önceki evrelerdeki başarılar ve elde edilenler bu bunalımın atlatılmasında önemli bir rol oynarlar. Bu evrenin olumsuz çözümü ise umutsuzluk, çaresizlik duygularıdır. Bu,*

varoluşçu anlamda tam bir anlamsızlık duygusudur, bütün yaşamının boşa gitmiş olduğu ya da başka türlü yaşanmış olması gerektiği duygusudur." der (Akt. Onur, 2011:35) Anlatıcı-karakter geriye bakarak zamanını iyi kullanıp kullanmadığını sorgular: *"Hayata karşı gerektiği kadar tutumlu davranamadığımı, bir zaman karar kılıp bir yere ait olamadığımı, kabul edilip edilmemek arasında ikircimli kaldığımı, giriştiklerimin sonunu önceden hesaplama yetimin pek gelişmemiş olduğunu ve önceliklerimin değişip durduğunu biliyorum."* (Aral, 2012:13)

Anlatıcı-karakter, aslında geçmişiyle barışıktır: "*Geçmişimin ağırlığı yok üstümde. Yolunca yordamınca unutmuşum unutulması gerekenleri. Sarılıp sarmalanmış sağaltılmışım."* (Aral, 2012:13) Anlatıcı-karakter, yenilgiyi kabul etmeyen bir kadındır. Sonuna kadar mücadele etmeyi seven bir karakterdir: "*Bütün kavgalardan zaferle değilse de sonuna kadar vuruşarak çıkmak, bütün son görüşmelerden alttan almadan, suçluluk duymadan ayrılmak istiyorum."* (Aral, 2012:14)

Gençliğin getirdikleri ile yaşlılığın getirdikleri farklıdır. Gençlikteki çatışmalar heyecanlar bitmiş, yaşlılıkta durgun zamanlar gelmiştir: "*Durmadan saate bakarak bir yerlerde beni bekleyen hiç kimse yok. Suçlamalar, anlayışsızlık ve çaresizlikler yok. Olanaksız aşklar üzerine yazılmış şiirler, yürek burkan şarkılar yok. Bütün bunların yokluğuyla hafifçe zedelenmiş, yalın, durgun bir zaman var."* (Aral, 2012:15) Gel-gitler bitmiş, sürpriz aşklar sona ermiştir.

Kadın için yaşlılığı kabullenmek zordur. İlgiye alışmış güzel kadın için bu durumu kabullenmek daha da zordur. Ayşe Kulin'in "Adı Aylin" adlı eserinde Aylin yaşlandığını gördükçe huzursuzluğu artar: "*Görmemezliğe de gelse, sık sık çok hoş olduğunu da söyleseler, yaşlanıyordu. Kaçınılmaz bir gerçekti bu. Yüzünü gerdirebilir ya da silikonlatabilirdi. Geçici birtakım tedbirlere başvurabilirdi. Ama kendine tedaviye gelen, küçümsediği o zengin Amerikalı kadınlar gibi, yüzünü gerdirse de, çektirse de yine yaşlanacaktı. Yaşlanma bunalımına girdiğinde, o da bir psikoloğa başvuracak mıydı acaba, bu gerçeği kabullenebilmek amacıyla?"* (Kulin, 1998:244)

Füruzan'ın "Berlin'in Nar Çiçeği" adlı eserinde Frau Lemmer, çevresinde güçlü bir kadın olarak tanınır. Eşi savaşa katılıp iki çocuğuyla yalnız kaldığında dahi mücadeleyi bırakmamıştır. Frau Lemmer kabul etmek istemese de yaşlanmaya ve eski gücünü kaybetmeye başlamıştır: "*Güzelliğinin yittiğinin sık sık anımsatılması sayılacak bu övgüler içini kırıyordu. Çünkü Frau Elfriede aynaya baktığı kısa anlarda, yıllardır onu hoşnut eden oradaki sağlıklı renk yansımasına öyle alışmıştı ki. Ayrıntılarda kütleşen şeyleri görmek, edindiği dikkatsizliği sonucu gözünden kaçıyordu. İçindeki o gür damarın cılızlaştığım bilincine yansıtmak istemiyordu sanki. Çünkü böylesi, çevresindekilerin de hoşnut olduğu tekdüzelikle beslenen dayanıklılığını yıkabilirdi."* (Füruzan, 1998:40) Eşi savaştan tek kolla döner. Eşine olan güveni sarsılmıştır. Heyecanı kalmamıştır. Geçen yılların bir anlamı yoktur. Yaşlanmayı yavaş yavaş kabullenmeye başlar: "*Kocasına ilk kez acıyordu. Bu hiç tanımadığı eşitliği andırır yeni duyguyla şaşkındı. Epeydir tökezleyen dişiliğinin duyular dünyası böylece kökten son bulmuştu o gece. Ondan sonra zamanı haftalar, mevsimler olarak, yıl başlarını önemsediği halde yıllara dikkat etmeyerek algılamıştı."* (Füruzan, 1998:40)

Yaşlı insan çevresinden ilgi bekler. Frau Lemmer, yaşlanınca çocukları tarafından terk edilir. Kendisinden farklı bir kültüre sahip Türk komşularından gördüğü ilgi hoşuna gider: *"Ona hep gösterilen bu ilginin somutlaşması gövdesini kucaklıyordu. Ağzında giderek artan bir tat varmış da, onu iyice duymak istiyormuş gibi yutkunarak gözlerini geçeneğin sonundaki iki kanatlı kapıya yöneltti."* (Füruzan, 1998:7)

Kadın için fiziksel güzellik her zaman önem arz eder. Kadın, yaşlanmayla birlikte kendisinde beliren fiziksel değişimi kabullenemez. Frau Lemmer, aynalara bakarken kendisindeki fiziksel değişimi gördükçe soluk bir gölge gibi hisseder kendini: "*Sarayın aynalı salonunu gezerken, tüm boy aynalarına yansıyan görüntüsündeki yadırgayacağı başkalaşmayla yüz yüze gelmemeye özen gösterse de„ bunu istediği ölçüde başaramamıştı. Gür saçları, zayıflıktan küçülmüş yüzünü belirginleştiriyordu. Yanaklarındaki derin çizgiler, gevşemiş cildindeki külrengine dönüşerek akan gölgeler, gözlerindeki kırılgan anlam, koluna astığı eski çantasını*

taşımasındaki özenti, çevresindekilerin ona önem vermemesini kolaylaştırıyordu. Frau Lemmer kalabalıkların içine neredeyse solup gidiveren bir gölge gibi düşüyordu. Tüm varlığı her yerde, sanki arasız bir geri çekilme ediminden oluşmuştu. Saydamlaşıp görünmezleşiyordu artık." (Füruzan, 1998:143)

Ömür çabuk geçer ve kadın, yaşı ilerlediğinde bunun farkına daha iyi varır. Leyla Erbil'in "Karanlığın Günü" adlı eserinde Nesli, annesinden ömrün kıymetini bilmesi konusunda öğüt alır: *"Ah kızım kendine iyi bak, babam derdi ki: İhtiyarlık bir çuldu giydim eskitemedim, gençlik bir kuştu uçurdum tutamadım."* (Erbil, 2009:39)

Erken yaşta evlenen kadın hayatını tam olarak yaşayamadığını düşündüğünde mutsuz olur. Yaşlılık hissini daha fazla hisseder. Adeta boşa geçmiş bir ömre sahip olduğunu düşünür. Buket Uzuner'in "İki Yeşil Su Samuru" adlı eserinde Nilgül erken yaşta evlenip çocuk sahibi olmuştur. Otuzlu yaşlara geldiğinde kadınlığını sorgulamaya başlar: *"Annem otuzlarına geldiğinde ortaokula giden 'koskoca' bir kızı ve ilkokulda bir oğlu olan 'çoluk-çocuklu bir kadın'mış. Sanırım, yirmili yaşlarını çocuk bezleriyle, biberonlar arasında yitirmiş olmanın sıkıntısıyla, kendini olduğundan yaşlı ve 'treni kaçırmış' hissediyordu. Yine aynı yaşlarında, yıllardır değişeceğine iyi niyetle inanıp, sabırla beklediği babamın, aksine daha 'ben-merkezli', daha dışa kapalı ve işkolik bir adam oluşunu ne büyük bir düş kınklığıyla yaşamış olmalı."* (Uzuner, 2000:39)

Yaşı ilerledikçe daha karamsar bir bakışa sahip olur: *"Çok gençken herkesi, her şeyi, hatta dünyayı değiştirebileceğimizi sanırız. Nasılsa hiç yaşlanmayacak, hiç ölmeyecek ve sonsuza ulaşacağızdır. Oysa duvarda tek bir tuğla olduğumuzu ve ancak 'iyi bir tuğla' olmayı başarmakla yükümlü olduğumuzu görürüz bir gün."* (Uzuner, 2000:39)

Yaşlılık uzun, gençlik ise kısa sürer. Kadın yaşlandığında yalnızlığını daha iyi hisseder: *"Duygusal esnekliğe karşı duygusal yoksullaşma. Bu evrede duygusal alanda bir açıklık öngörülmektedir. Bu, anababanın ölmesi, eski dost çevresinin dağılması, çocukların evden ayrılması ile bireylerin daha önce hiç yaşamadıkları çeşitli insan çevrelerine uzanmalarına olanak sağlar."* (Onur, 1995:35) İnci Aral'ın

"İçimde Kuşlar Göçüyor" adlı eserinde anlatıcı-karakter kendi ölümünün nasıl olacağını düşünür: *"Koridorların sonundaki kör bir noktada yok olabilirim. Ölüm ilanımı görüyorum bir gazetede. Büyüdükçe, kara harflerle basılmış adımı."* (Aral, 2012:34)

Anlatıcı-karakter, menopozla birlikte yaşamının sonuna geldiğini düşünür: *"Menopoza böyle birdenbire, beklenmedik biçimde ve hazırlıksız giriyorum. Bir günden öbürüne, çizginin öte yanında buluyorum kendimi. Henüz genç olduğumu düşünürken, orta yaşlı, menapozlu kadınalr safına geçiyorum."* (Aral, 2012:53) Menopozun kötü olmadığına kendini inandırmaya çalışır: "*Menopoz sonrasının kadınlığın altın çağı olduğu görüşünü savunan yüreklendirici yazılar okuyorum. Bu dönem, kadının özgürlük dönemiymiş. Bağımsız ve başarılı yeni bir hayat, kendisi için yeni olanaklar ve fırsatlar yaratabileceği mevsim. Kadınlar bu yaşlarda da hala çekici ve güzel olabiliyor, cinselliklerini, gebe kalma korkusu kalmadığından çok daha yoğun ve istekli yaşıyorlarmış."* (Aral, 2012:57) Ancak tüm bu tesellilere rağmen anlatıcı-karakter içindeki boşluğu daha fazla hisseder: *"Tanımlanması güç bir boşluk duygusu. Biten ama ne olduğunu ve yerine neyi koyacağımı iyi bilmediğim bir şeyden dolayı duyduğum şaşkınlık. Derin bir hüzün."* (Aral, 2012:61)

Yaşlanmak kadın için en büyük yıkım olur: *"İnsan kendini birdenbire büyük bir yıkım içine giriyor ve tepki duyuyor."* (Aral, 2012:76) 1980 sonrası romanda kadının yaşlanma algısı değişmiştir. Daha önceki dönemlerde kadın için yaşlanmak, torunuyla vakit geçireceği dönem demektir. 80 sonrası dönemde ise kadının yaşamında torun yer tutmaz. Eserde yazar, torunlarıyla ilgilenmek gibi bir düşünceye sahip değildir: *"Ne zaman torun sahibi olacağım? Özlüyor muyum bunu? Hayır. Beni pek ilgilendirmiyor bu konu. Torun bakacağımı, küçük çocuklara bekçilik edebileceğimi hiç düşünmüyorum."* (Aral, 2012:78)

Yaşlılık döneminde kadın için eşyalar da artık geçmiş demektir: *"Televizyonun karşısındaki kanepe, iki küçük yastık ve kareli bordo bir bataniye. Kuşkusuz kül tablaları da. Bir isme dönüşmek."* (Aral, 2012:139) Kadın yaşlandıkça görünümüne de önem vermemeye başlar. Artık yazarın estetik kaygıları yoktur: *"Bulanık bir suyun içinde batmamaya çalışarak yağıyorum. Çift görüyorum*

nesneleri. Ellerim, tırnaklarım bakımsız. Ayağım egzamalı. Saçlarım boyasız. Yıkanmak bile zor geliyor. Kadınlıkla ilgim yok artık." (Aral, 2012:140) O, yaşlılığı ve kadınlığı arasında mücadele eder: "*Ortadan yarılmış gibiyim. Bir yanım bu salak, miskin, ilkel kadın kim? Ya yaşamayı hala isteyen, direnen, yardım uman ve utanç duyan öteki?"* (Aral, 2012:142)

Anlatıcı-karakter, hayata karşı yaşama şevkini kaybeder: "*Bana söylenen ve söylenecek olan hiçbir söz, yazılmış ve yazılacak olan benimkiler de dahil her şey adları şu ya da bu nedenle tekrarlanıp duran herkes artık ilgimi çekmiyor. Hızla akan bir nehir sürükleyip götürüyor hayatımı. Bana ait olmayan görüntüler benimle uyuşmayan oluşumlar büyük önemli şaşırtıcı sayılan ama beni hiç etkilenmeyen birçok duurmlarla birlikte o nehirde akman gerekiyor sanki. Kurtulmak için tek bir seçeneğim var. Suyun kıyısındaki bir ağaç ya da çalıya tutunmak ve beklemek."* (Aral, 2012:143)

Yaşlanmayla birlikte hayatının muhasebesini yapar: "*Bütün yanlışlarım, bütün gözden ve elden kaçırdıklarım, tutabildiklerim ve benim kıldıklarımla bir hayat yaşadım ve ben olmaktan, iyi kötü ama böyle olmaktan en sonunda hoşnutluk duymaktayım."* (Aral, 2012:147) Anlatıcı-karakter, hayatının sonuna geldiğinde ne istediğini bilen güçlü bir kişilik kazanmıştır. Kırılgan dönemleri bitmiştir: *"Garip bir bilgelik, güçlülük yıkılmazlık duygusu var içimde. En sonunda ele geçirmeyi başardığım bir özgüven. Otel odalarında gözlerim karanlığa açık öylece yatarken bir zamanlar gerçek imgem sandığım o abartılmış ama çocuksu görüntüleme hafif bir küçümsemeyle gülümsüyorum. O güvensiz, kırılgan ve çok alıngan kadına. Çevremdeki gürültü değimiyor bana artık. Arı vızıltısı gibi geliyor."* (Aral, 2012:148)

Bununla birlikte yazarın yaşlılık neticesinde hayattan bir beklentisi de kalmamıştır: *"Somut olağanüstü değişimler, coşturucu deneyimler ummuyorum artık. Yıdızım şu anda olduğundan daha fazla parlamayacak büyük olasılıkla. Kayıplar bekliyor beni. Kazalar, bozgunlar, hastalıklar, felç. Her şeyi acıklı bir biçimde sona erdiren bunama."* (Aral, 2012:152); "*Yeniden sekiz, on sekiz, otuz sekiz yaşında olmak istemiyorum. Geriye dönüp yaşadıklarımı yeniden yaşamak istemiyorum."* (Aral, 2012:164)

Yaşlılık dönemiyle birlikte kadın kendini ve yaşadıklarını sorgular. Bu sorgulama kimi zaman bir suçluluk psikolojisinin tezâhürüdür: *"Kişinin ahlakî olarak kendisini onaylamamasına neden olan ve varoluşçu psikolojide 'ontolojik ya da varoluşsal suçluluk' olarak ifade edilen suçluluk ve kendini küçümseme baş gösterir. Buradaki suçluluk, kişinin işlediği bir suçun sonucu değil; kişinin kendi potansiyelini değerlendirememesi, 'kullanılmamış bir hayat'tan dolayı kendine karşı işlediği bir suçtan duyduğu pişmanlığın sonucudur."* (Gürgöz, 2010:96) Kadın, hayatını iyi değerlendiremediği fikrine ulaşırsa yaşlanma duygusunu daha ağır hisseder. Zamanının azaldığının farkındadır. Geriye kalan vakti en iyi şekilde değerlendirme telaşı başlar. Bazı kadınlarda ise her şeyden elini eteğini çekmeye, kendi köşesine çekilmeye neden olur. O, artık her şeyi bitirmiş ve yenilgiyi kabullenmiştir.

Yaşlılığı kadınların erkeklerden daha derin hissetmesinin nedenlerinden biri de güzelliklerine daha düşkün olmalarıdır. Gençliğinde çekici görülen bir kadının yaşlanmaya bağlı olarak yalnızlaşmasını kabullenmesi daha zorlaşır.

"İçimde Kuşlar Göçüyor" adlı eserde yazar-karakter, "İki Yeşil Su Samuru" adlı eserde Nilgül, "Berlin'in Nar Çiçeği" adlı eserde Frau Lemmer, yaşlarının ilerlemesi ile birlikte kendilerini bir hesaplaşma içerisinde bulurlar. Bu hesaplaşmada yaşanmamışlıklar, hatalar, kadınsal özelliklerini, çekiciliklerini kaybetme korkusu yer alır. Hepsinde de ortak nokta fiziksel değişimle birlikte ruhsal olarak da dinginliğe ulaşmaya başlamalarıdır. Düz, dümdüz bir hayat tabiri artık yeni hayatları için kullanılabilir. Geçmişe ait heyecanlar, tutkular inişler çıkışlar geride kalmıştır. Frau Lemmer yaşlılığı kabullenmeye ve kabuğuna çekilirken Nilgül, kaybettiklerini son hamlelerle kazanmaya çalışırken, "İçimde Kuşlar Göçüyor" adlı eserde yazar geriye dönük baktığı hayat panoramasını gözden geçirir.

4.2.8. İntihar

İntihar kelimesi Arapça *‘kurban’* anlamına gelen *‘nahr’* kelimesinden türetilmiştir. İntihar, yaşamın olumsuz görülmesi ve red edilmesidir. Yaşamla ölümün birleştiği ya da ayrıştığı bir noktadır. İntiharın nedenleri çok farklı olup sosyal, psikolojik, duygusal nedenlere dayanabilmektedir:

“Freud’a göre, yaşama ve ölüm içgüdüleri devamlı olarak birbirleriyle savaşırlar. İnsan, ölüm ve yaşam içgüdülerinin birbirlerine karşı savaştıkları bir alandan öte bir şey değildir. Erich Fromm, Freud’daki yaşam ve ölüm içgüdülerine benzer bir şekilde, yaşam sevgisi ve ölüm sevgisinden söz eder. Bunlardan hangisinin ağır basarak insan davranışını belirlediğini araştırır.” (Akt.Toptaş, 2008:43) İntihar, bireyin bir an için aklî dengesini yitirmesinin bir sonucudur.

Kadın, çevresi tarafından anlaşılmadığını fark ettiği zaman kendini güçsüz hisseder. Yapabileceği tek şey kaçmaksa o zaman intihara yönelir. Yapılan araştırmaya göre kadınlar intihara erkeklerden daha çok başvurdukları halde erkeklerin intihar girişimleri kadınlarınkinden daha fazla ölümle sonuçlanmaktadır: “*Kadınların oyundan daha çok hoşlanmaları olabilir: kadınlar erkeklere oranla, intihar oyununu daha sık oynamakta, ama onu gerçekleştirmeyi pek ender istemektedirler.”* (Beauvoir, 1993:25) İlgi çekmek isteyen kadın intihara başvurarak çevresindekilerin ilgisini çekmek ister. Sofia Tolstoy, eşinin düşünceleri ve davranışları karşısında yalancı intiharlara, yalancı kaçmalara başvurur.

Ayşe Kulin’in “Adı Aylin” adlı eserinde Aylin psikiyatristtir. Hastası, ruhsal problemlerini çözemez, umutsuzluk hisleri içerisindedir. Kendini yalnız hissettiği için doktorunun ilgisini çekmek için telefonlar edip kendisini öldüreceğini söyler: *“Problem çözme becerilerinin yetersizliği, stres ve umutsuzluk duyguları ile intiharın yakın ilişkisinin olduğu gösterilmiştir. Psikiyatrik bozukluğu olanlarda intihar riskinin, psikiyatrik bozukluğu olmayanlara göre 3-12 kat arttığı bildirilmektedir.”* (Turla ve diğ. 2007:76) Aylin hastasını bu durumdan kurtarmak için kendini öne atar:

"Öl-dür-me-ye-cek-sin, dedi Aylin. Bu saçma lafı bir daha duyarsam, beni kaybedersin." (Kulin, 1998:180)

Kişinin ailevî yapısı, aile içerisindeki ilişkileri intihar girişiminde etkili olur: "*İntihar davranışının açıklanmasında ailenin yapısı, aile üyelerinin kaybı ya da kayıp tehditlerinin önemli bir rolü olduğu konusunda araştırıcı ve yazarların bir çoğu görüş birliği içindedir."* (Palabıyıkoğlu ve diğ.1993:4) "Adı Aylin"de Laurie, ailesinden sevgi görmediği için sık sık intihar girişiminde bulunur. Aile içerisindeki ilişkiler ağı Laurie'nin yaşantısında izler bırakır: "*İlk düş kırıklığını, ilk depresyonunu, yaralı yüreğini, babasından yediği dayakları, işittiği hakaretleri, azarları, aşağılanmaları, birinci, ikinci, üçüncü, dördüncü intiharlarını, herkesin bir ağızdan konuşup, kimsenin birbirini dinlemediği aile toplantılarını, on üç yaşındayken, evi terk eden babasının arkasından nasıl sevinç çığlıkları attığını, yeryüzünde annesiyle babasının ayrılmasına sevinebilen yegâne çocuk olduğu için, akrabalarının, öldüren bakışlarıyla birlikte sundukları horlanmaları anlatmıştı."* (Kulin,1998:192) Aylin hayatı boyunca sürekli arayış içerisinde olmuş birçok şeye sahip olduğu dönemde dahi bu arayışı bitmemiştir. Sonunda arayışını intiharla sonlandırmıştır: "*Cemil Meriç'in ifadesiyle yalnızlaşan insanın sonsuz ve baş döndürücü ihtiyaç ve arzular içinde bocalayışı şeklinde ifade bulan 'anomi'yi doğurur. Değerler levhası alt üst olmuş bir toplumda bir nevi sosyal boşluk, içtimaî adem görülür ve o zaman da, intiharlar, cinayetler, kargaşalar birbirini kovalar, çünkü ferdin yaşayışı artık bütünleşmiş ve müstakar bir içtimaî zemine kök salmış değildir."* (Akt. Balık, 2011:11)

Kadın, istediklerini elde edemediği zaman kendisiyle çatışır ve bunun sonucunda intihar etmeyi düşünür: "*Bilimsel gelişmelerin uç noktalara vardığı modern çağda gittikçe küçülen, yalnızlaşan, görünene ve bilinene inanmayan, iç çatışmalar içinde kendisinden kaçma yolunu seçen insan aşılmaz bir bunalıma girmiştir."* (Balık, 2011:11) Umutsuzluk intihar düşüncesini hızlandırır. Psikologlar, bu durumu ölçmek için umutsuzluk testini oluşturmuşlardır. Kadındaki umutsuzluk duygusu yükseldiğinde kendi kabına sığamaz. Hayatına son verme fikri güçlenir. Leyla Erbil'in "Mektup Aşkları" adlı eserinde Sacide, "*Ne yapayım, elimde değil,*

kimi zaman öyle bir coşuyorum ki, dar geliyor bana dünya, fırlatsam mı diyorum kendimi trenin camından." der. (Erbil, 1988:10)

İntihar eden bir anne de olsa çocuğu annesinin vermiş olduğu karara saygı duyabilir. Buket Uzuner'in "İki Yeşil Su Samuru" adlı eserinde Cahide Hanım, mutsuz bir evlilik yapmıştır. Kendini edebiyata verir. İki çocuğunu yetiştirdikten sonra bu dünyadaki görevinin bittiğini yazarak intihar eder. Oğlu Teoman annesine hayrandır. Annesinin ölüm karşısında dahi farkındalık yarattığını düşünerek annesine hayranlığı kat kat artar: "*Elli yaşında intihar ettiğinde, şaşkınlıktan dili tutulan bütün akraba ve tanıdıkların arasında bir tek Teoman sakindi. Bir tek o anlayışla, sabırla, dingince karşıladı bu ölümü. Boş uyku ilacı tüpüne, iki satırlık veda notuna, bıraktığı fotoğrafa ve yatağın ayakucuna özenle yan yana dizili bırakılmış terliklerine baktı. Onları aldı ve gitti. Annesi tercihini yapmıştı!"* (Uzuner, 2000: 49)

İntihar etmek bir bitiriş, sona eriştir. 1980 sonrası romanda bireyin intiharı sıkça karşılaşılan bir konudur. Birey için intihar yaşam gibi normal; tartışılabilecek, düşünülecek bir konudur. İnci Aral'ın "İçimde Kuşlar Göçüyor" adlı eserinde yazar rahim kanseri olduğunu öğrendikten sonra sürekli ölümü düşünür. Bazen kendi eliyle hayatını bitirip ölümü beklemekten kurtulmak ister: "*Bitirmek ve susmak. Yaşadıklarını sıfırlamak ve tümünden kurtulmak. Neden olmasın?"* (Aral, 2012:25) Seçim, bazen de fark edilmek için başvurulan bir yöntemdir. İnci Aral'ın kahramanları sürekli intiharı konuşurlar. Eserde yazar fark edilmek için on üç yaşındayken intihara kalkışır, amacı dikkat çekmektir: *"On üç yaşında ben çağırdım onu ve kendimi bir köprüden aşağıya bıraktım. Ayıldığımda dere yatağında yatıyordum ödünç, kara çoraplarımla. Üstümden sular akıp gidiyordu. Henüz hazır değilim, dedim ona, yalnızca fark edilmek istedim belki de. Sol köprücük kemiğimdeki röntgen filmlerinde görünen metal kanca ve avucumdaki kesik izi, yarım kalan o buluşmadan."* (Aral, 2012:25)

Birçok insan hayatına son vermeyi düşündüğü halde çok az insan bunu gerçekleştirir, intihar etme cesaretini gösteremez: "*Birçok insan bu gidiş gelişleri yaşamıştır. Sorun, kanatların o kadar yüksekten uçmaya uygun olup olmayışıyla ilgilidir."* (Aral, 2012:26)

İntihar bir tercihtir ve hayattaki diğer tercihler gibi kişinin iradesinde olan bir düşünce olarak görülür. Varoluşçulara göre insan tercihlerinde özgür olmalıdır. İnsanın etrafı belirsizliklerle doludur ve bir boşluğa atılmıştır. Dünya saçma bir yerdir. Sartre'a göre varoluş özden önce gelir. İnsan yaptığı seçimler sayesinde "öz"ü yaratacaktır. Kişi intihar kararı vermişse bu da kendi özünü gerçekleştirmenin bir yoludur. Buket Uzuner'in "İki Yeşil Su Samuru" adlı eserinde intihar düşüncesi sorgulanır. İnsanın yaşam süresini sonuna kadar kullanması gerekmediği fikri savunulur. Yaşam konusunda tok gözlü olmak gerektiği ve sonuna kadar yaşamanın anlamsızlığı üzerinde durulur: *"Yaşamın yolu gibi, ölmenin yolunu da kendimiz seçmeliyiz. O halde intihar edebilenler, yaşamın yolunu seçebilen, tercihini yapabilen insanlar mıdır? Neden yaşam sofrasından, karnı doymuş bir konuk gibi kalkıp gitmiyorsunuz? Açgözlülük edip, sonuna dek yaşamakta direnmek, utanmazlık mı yani?"* (Uzuner, 2000: 50)

Teoman'ın gözünde annesi bir bilgeydi. Annesinin intiharı Teoman'ın annesine karşı olan duygularını değiştirmedi. Hatta annesinin farklı davranışı onu gururlandırdı: *"Belki de gizli bir mesaj arıyordu annesinden kendine ulaşacak, içten içe onun intiharıyla gururlanıyor gibiydi. Yine farklı davranmıştı annesi ... intihar etmeyi planlayanlara, matematikle uğraşmalarını, matematikle kurtulacaklarını öneren Bacon, Yazamazsam, tek yol intihardır, diyen Gide - oysa çok dindar değil miydi o? - iyi bir eylem, güzel bir hareketten sonra kendini öldürebilirsin, yorumunda bulunan Rousseau, annesinin intiharında Teoman'a ışık tutan üç düşünürdü. Bu üçüne takıldı kaldı kafası bir süre."* (Uzuner, 2000: 50)

Annenin intiharı bir çocuğun hatırasında daima canlı kalır. Bu olaydan etkilenmemiş gibi görünse de Teoman'ın belleğinde farklı bir iz bırakır. Terk edilme tedirginliğini daha sonraki zamanlarda sürekli hisseder. Her ne kadar annesinin intihar seçimine saygı duysa da annesi tarafından terkedildiği düşüncesi bilinçaltına yerleşmiştir: *"Çocukların ilgilerini çekmeyen şeylerden anında sıyrılabilme şanslılığı ve ayrıcalığıyla yeniden oyuncaklarına ve kendi dünyasına dönmüştü Teoman. Ama annesinin 'ölümünü seçmesinin' ardından düşünürken pek çok çocukluk ve ilk gençlik*

anısını, billur bir kürede izler gibi net görüyor oluşuna hayret ediyordu şimdi." (Uzuner, 2000: 51)

İntihar felsefenin tartıştığı bir konudur. İntihar, ölmeyi öğrenmektir. Aynı zamanda yaşam ile ölüm arasında ince bir sınırdır. Ölümü merek eden insanoğlu için ölüm düşüncesi daima gizemli olmuştur. Din, felsefe, edebiyat ölümü farklı değerlendirmiştir. Dine göre yaşama son vermek insanın elinden alınmış olup intihar yasaklanmıştır. Felsefede ise kişinin özgür iradesine bırakılmıştır. Felsefi düşüncelerin çoğunda insanoğlu dünyaya atılmıştır. Bu durumda dünya yaşanılacak bir mekân değildir. İnsan varoluşundan dolayı birtakım kaygılar, korkular taşır. *"Dread"* sözcüğüyle karşılanan bu korku hayatın ve dünyanın kesinlik arz etmeyen özelliğinden doğmuştur. Heidegger, Almanca *"angst"* kelimesini kaygı anlamında kullanır. Heidegger'e göre insan hiç olduğunun farkına varmıştır. Buna karşılık sürekli karar vermesi gereken durumlarla karşılaşır. Karar verirken dayanacağı bir noktası yoktur. Husserl bu belirsizlik karşısında insanın bulantı yaşadığını savunur. Tabii bu olumsuzluklar kişinin yaşamındaki seçimleri arasına intihar kararını da ekler. "İki Yeşil Su Samuru" adlı eserde Cahide Hanım ölümünün ardından şu notu bırakır: *"İntihar! Yaşamın yaşanmaya değer olup olmadığı felsefenin temel sorunudur. Camus'un 'Sisyphus Söylencesi'nden alıntı yapıp, 'Yabancı'nın içine eklemişti bu satırları annesi. 'Genç Werther'in Acıları'nın içinden de, 'Felsefe yapmak, ölmesini öğrenmekti' yazılı bir not çıktı."* (Uzuner, 2000: 52)

Eşlerin arasındaki iletişimsizlik de intiharı hızlandırır. Kadının başvurduğu tüm yollar kendisini çözümsüzlüğe götürür. Cahide Hanım özünde kendine güvenen bir kadındır. Cahide Hanım kendisine olan güveninin sonucu intiharı seçer. Mutsuz olduğu hayattan eşini ya da çevresini sorumlu tutmaz. Yabancılaşmış kadın; dış dünya, hayat ve ölüm fikri ile hesaplaşma içerisine girer ve sonunda ölümü seçer. Cahide Hanım, yalnızdır, eşi onun his dünyasını anlayamamaktadır. Teoman, annesi bu durumdayken babasının onunla iletişim kurmamasını, ona destek olmamasını eleştirir: *"Annesi kendini böyle yalnız ve başarısız hissediyorken, babası ne yapıyor, neden dokunmuyordu ona; Cahide Hanım'a? Babası!"* (Uzuner, 2000: 52)

Cahide, eşine karşı görevlerini yapmış olmasına karşın hiçbir zaman kendi "ben"ini yaşayamamıştır. Eşinin ölümünden sonra ve çocuklarını büyüttükten sonra artık dünyadaki görevlerini tamamladığını düşünüp Durkheim'in bencil intihar türü olarak nitelediği intiharı seçmiştir. Durkheim'in bencil intihar teorisine göre: "*Bireyin bağlı olduğu din, politik zümre, aile vb. tarafından korunulmamış olmasından kaynaklanır. Yani, toplumsal bağlar gevşek olduğu, birey kendini yalnız hissettiği zaman belirir. Bireyin bağlı olduğu grup bağları zayıfladıkça ve gruba bağımlılığı azaldıkça, birey, kendi özel ilgileriyle baş başa kalır; yalnızlık hisseder. Kişi için hayat anlamını yitirir"* (http://www.intihar.de/sosyolojik.htm,13.03.2012) Cahide'nin tavrı "*Sorumluluklarım bitti: ölümü seçebilmekte geç kalmak istemedim."* (Uzuner, 2000:53) şeklindedir.

İntihar bir başkaldırıdır. Kadın toplumla olan iletişimsizliğe, kurallara uymak zorunda oluşuna isyanını intihar yolunu seçerek gösterir. Cahide Hanım, yaşadığı çevreden çok farklı düşünmesine rağmen hayatı boyunca farklı yaşayamadığı halde ölümü farklı olur ve intiharı seçer: *"Annem bütün farklılığına karşın, içindeki geleneksel kimliğin baskın gücüne karşı verdiği savaşta yenildi. Belki de doğal ölümü bekleyemeyişi, kadın, insan, eş ve anne olarak, bir kerecik de olsa kendine baş kaldırışıydı."* (Uzuner, 2000:76)

Kadının intiharı seçtiğinde ona tutkuyla bağlı olan erkek de ona kavuşmak için intiharı seçebilir. Birey hayatında güçlü olmak, sevilen, başarılı olmak ister. Bu isteklerine kavuşamadığında hayatın karşısında yenildiğini düşünüp memnun olmadığı hayatı terk etmekte çözümü bulur. "İki Yeşil Su Samuru"nda Alicia'nın en büyük arzusu özgürlük ve şöhrettir. Bunların peşinde koşarken başarısızlığa uğrar ve intiharı seçer. Daha sonra eşi de onsuzluğa tahammül edemediği için intihar eder. Freud birey sarsıcı bir olay yaşadığında kendisine olan özsaygısını yitirdiğini ve depresyona girdiğini belirtir. Bibring ise sadece özsaygının depresyon nedeni olamayacağını, aynı zamanda umutsuzluğun ve çaresizliğin de depresyona yönelten nedenler olduğunu belirtir. Eserde Alicia'nın intiharı eşi için sarsıcı bir olay olur. Eşinin ölümü, kendine olan özsaygısını yitirmesine ve geleceğe yönelik umutsuzluk ve çaresizliğin oluşmasına neden olur*: "Kendini ucuz bir tüfekle vurmuş ve yine*

Alicia'nın yanına koşmuş. Mike yalnızca on yedi yaşındaymış o sırada." (Uzuner, 2000:121)

Mike'n babasının intiharı onda da intihar fikrini tetikler. Yazmak istediği bir roman vardır ve bu romanı tamamladıktan sonra buradaki görevinin bittiğini düşünüp hayattan ayrılması gerektiğine karar verir: "*Sana sözünü ettiğim bir roman çalışması vardı, bildin mi?(...) "Ölüm" üzerine bir roman bu. Daha doğrusu romanın kahramanı bizzat ölümün kendisi. Sarışın , mavi gözlü müthiş çekici bir kadın bu : Ölüm! Adı Josephina."*(Uzuner, 2000:183).

İntihar bir terk ediştir. Hayatı, geride kalanları… Hayat, çoğu zaman anlamsızdır. İnsanoğlu ise bu anlamsızlığın ortasına fırlatılmıştır. Kişi intiharı seçerek bu anlamsızlıktan kurtulmayı seçer: "*Varoluşçularda ortaya çıkan abes duygusu, bomboşluk olarak ifade edilir. Varoluşçulara göre, dünyadaki her şey uyumlu, insan uyumsuzdur. Çünkü insan dünyaya fırlatılmıştır. Ve bundan dolayı insan anlamsızdır. Sisifos söyleminde ortaya konduğu gibi insan abesle iştigal etmektedir. Her şey yeniden başa döner. Buna 'Penelop Örgüsü' de derler. O yüzden varoluşçular insanı rüzgârın önündeki yaprağa benzetirler. İnsanın oluşmasının ve gelişmesinin yaptığı hiçbir şeyin bir anlamı yoktur. Bu yüzden intihar varoluştan intikam almaktadır."* (Erzen, 2008:216) Cahide Hanım, oğlunun hatırasında bir yara bırakarak intihar eder. Freud "Yas ve Melankoli" adlı eserinde şöyle açıklar: *"Depresyonda gerçek ya da bilinç dışı sevgi nesnesi yitimi vardır. Bu birey tarafından sevdiğinin onu terk etmesi, sevilmeme, hatta beni kimse sevmiyor, ben işe yaramam, yeterli değilim duyguları şeklinde içe yansıtılır. Böylece bireyin özsaygısı düşer. Bu arada katı bir üstbenlik ve özel savunmalar depresyonun görünümünü belirler. Birey sevgi yitimini değersizlik, kötümserlik duygularına çevirir."* (Algın, 2009:9)

Teoman'ın annesini yitirmesi ileriki hayatında sevgi eksikliğine yol açar, hayatı boyunca kapanmayan bir yara oluşturur: *"Bu yara; 'intihar' ve 'terk'ti. Yıllardır annesinin intiharını sorgulayıp, kendi kişiliğinde bu intiharın açtığı yaraları iyileştirmeye çabalayan, ama her çabasında yeniden kanatan Teoman. Annesinin intihar ettiğine bazen gerçekten inanan, babasının bu renksiz, sıradan ve*

çapsız yeni yaşantısıyla, aslında yavaş yavaş kendisini öldürdüğünü düşünen ve Mike'n intiharını bile, bir anlamda bir 'terk ediliş' olarak gören Nilsu..." (Uzuner, 2000:199)

Annesi intihar eden çocuk hayatı boyunca terk edilme korkusu yaşar. Teoman ilişkilerinde bu terk edilme hissini sürekli duyar. Dolayısıyla Teoman'ın kendine güveni annesinin intiharından sonra azalmıştır. Bu onun kadınlarla olan ilişkilerine de yansır. Teoman kendini değersiz görmekte, hayatındaki kadınlara bağımlı yaşamaktadır. Onlar terk etmedikleri sürece o ilişkisini bitiren taraf olmaz: "*İntihar eden kişiden çok, onun terk ettikleriyle ilgiliyim ben. Çünkü her intihar, bir 'terk'tir. Sesindeki öfkeye, biraz acı bulaşmıştı şimdi. Ve insanlar beni terk etmeye bayılırlar... nedense..."* (Uzuner, 2000:203)

Sağlıklı bir aile ortamı kadını intihar düşüncesinden uzaklaştırır. Buket Uzuner'in "Kumral Ada Mavi Tuna" adlı eserinde Aras öldükten sonra Ada kendini dünyaya kapatır. Anne ve babasının desteği sayesinde yeniden toparlanabilir: "*Delirmeyişim veya intihar etmeyişim tamamen sağlam ve sevecen bir anne-baba ilişkisi içinde büyümem yüzündendir diye düşünürken yakalarım kendimi zaman zaman..."* (Uzuner,1997:358)

İntihar karşısında kadın soğukkanlı olabilir. Attila İlhan'ın "Fena Halde Leman" adlı eserinde eşinin intihar haberini alan Leman şaşırmaz: *"Önce hiçbir şey hissetmedim desem yeri. Belki için için utandığım o gizli rahatlama: öyle ya mutsuzluğun doruğuna ulaşmıştık, ne o bana eziyet edebilirdi, ne de ben ona. Alışkın olduğundan yokluğunun birden sonsuzlaşması koymuyordu pek."* (İlhan,1981:59)

İnsanın yalnızlaşması sonucu çevreyle duygu alış verişinin kesilmesi, yaşamın anlamını yitirmesine ve hiçlik duygusuna sebep olabilir. Metin Özek, *"(...) her intiharda topluma bir çağrı özelliğinin, toplumun anonim sorumluluğunu bir kınamanın, her şeye rağmen haklı olduğunu ispat amacının az çok"* etkisinin olduğunu belirtir. İntihar sebepleri arasında *"bir hınç yoğunlaşmasının kendine dönüşmesinin önemi"* büyüktür. (Bulduker, 2011:352)

Kadının dinî inancı intiharı tercih etmesine engel olur. Elif Şafak'ın "Şehrin Aynaları" adlı eserde Elena, oğlu Diego'nun ölümünden sonra yaşama amacını yitirir. Defalarca intiharı düşündüğü halde inancından dolayı yapamaz: *"Diego'nun ölümünden sonra sık sık canına kıymak istemiş ama her teşebbüsünde, inancı onu böyle korkunç bir günah işlemekten alıkoymuştu. Şeytanın ekmeğine yağ sürmemek için hayata daha sıkı tutunmaya çalışırken, her yeni gün biraz daha kahır dolu, her gecenin sabahı biraz daha puslu olmuştu."* (Şafak, 2007:77)

Tezer Özlü'nün "Çocukluğun Soğuk Geceleri" adlı eserinde anlatıcı-karakter intihara teşebbüs eder. Ailesi, yaşadığı evdeki mutsuzluğu, okul ve akıl hastanesinde yaşadığı travmalar sonucunda intihara karar verir. İntihar onun için bir özgürlük yoludur. Kendi bedeniyle ilgili kararı kendisi vermiştir: *"Ölüm düşüncesi beni izliyor. Gece gündüz kendimi öldürmeyi düşünüyorum. Bunun belli bir nedeni yok. Yaşansa da olur, yaşanmasa da. Bir kaygı yalnız. Beni, kendimi öldürmeyi denemeye iten bir kaygı. Karanlık bir gecenin geç vaktinde kalkıyorum. Herkes her geceki uykusunu uyuyor. Ev soğuk. Çok sessiz davranmaya özen gösteriyorum. Günlerdir biriktirdiğim ilaçları avuç avuç yutuyorum. Kusmamak için üzerine reçelli ekmek yiyorum. Genç bir kızım. Ölü gövdemin güzel görünmesi için gün boyu hazırlık yapıyorum. Sanki güzel bir ölü gövdeyle öç almak istediğim insanlar var. Karşı çıkmak istediğim evler, koltuklar, halılar, müzikler, öğretmenler var. Karşı çıkmak istediğim kurallar var. Bir haykırış! Küçük dünyanız sizin olsun. Bir haykırış! Sessizce yatağa dönüyorum."* (Özlü, 2007:12)

Emile Durkheim, *"İntiharı günlük dildeki kullanımıyla yaşama önem vermeyen kişinin umutsuzca gerçekleştirdiği bir edim biçiminde niteler. O, toplumlardaki intihar eğilimlerinin "bireylerin doğuştan özelliklerine değil, kendilerinin dışında bulunan ve onlara egemen olan nedenlere bağımlı olduğu tezini ileri sürer."* (Akt. Mercan, 2009:72) Eserde anlatıcı-karakterin intiharı başvurmasında ailesinin tutumu etkili olur. Ailesi ve çevresindekiler onu anormal, sağlıksız, yardıma muhtaç biri olarak görürler. Onun akıl hastanesine kapatılarak iyileşeceğine inanırlar. Bu odak figürün intihar seçimini uygulamasında yine toplumun karşısına çıktığını göstermektedir: *"Şimdi gene evdeyim. Kendim hakkında*

karar vermekten yoksunum. Sanki bir eşyayım. Konuşup, fısıldaşıp istedikleri yere koyuyorlar beni." (Özlü, 2007:46) İntiharı gerçekleştiremeyen karakter sonunda pes eder. Nasıl ve ne kadar yaşayacağına dair de kuralların olduğunu görür.

İnsanoğlu doğduğu andan itibaren yaşam ve ölüm gibi iki zıt kavramla karşı karşıya gelir. Bazen yaşam sevgisi bazen de ölüm sevgisi ağır basar. Aslında birey her ikisini de yaşayacaktır. İntiharın birçok sebebi olmakla birlikte birey çevresiyle iletişimsizliğe girdiği zaman kendinde bu düşünce daha çok güçlenir. Özellikle bu süreçte kendini yalnız ve anlaşılmayan biri olarak görür. Ailesinden ve toplumdan kopuşu devam ettiğinde, yaşam karşısında yenildiğini düşünüp yaşayacağı süreyi kendisi belirlemek ister. Özellikle modernizmle birlikte daralan hayatlarda paylaşım azalmıştır. Monotonlaşan hayat bireye anlamsız gelmektedir. Kısırdöngü yaşayan birey bu döngüden kurtulamadığında umutsuzluğa kapılır. Umutsuzluk onu ölümü seçmeye götürür. Bazı kişilerde intihar bilinçli bir tercihtir. Bu dünyada görevini tamamladığını düşündüğü için intihar eder. Böyleleri toplumda saygınlığı olan başarılı kişilerdir. Bu kişiler intiharı bir zayıflık olarak görmezler sadece ömürlerinin süresine kendi iradeleriyle karar vermek isterler. İntihar ise ölüm düşüncesini hızlandıran bir olgudur.

"İki Yeşil Su Samuru" adlı eserde Cahide Hanım, hayatın anlamsızlığına bir son vermek adına intihar eder. "İçimde Kuşlar Göçüyor" adlı eserde yazar çocukkken dikkat çekebilmek için intihara teşebbüs eder, hasta olduğunu öğrendiğinde de mücadele edecek gücünün olmadığını düşünerek intiharu tasavvur eder. "Adı Aylin" adlı eserde ise Aylin, her konuda doyuma ulaştıktan sonra hayatına son vermeyi daha uygun görür.

4.2.9. Özgürlük

"Bir birey olarak insan, sadece kendi hayatını değil, bilerek ya da bilmeyerek ait olduğu çağın ve kuşağın hayatını da yaşar."

Thomas Mann, "Büyülü Dağ"

Özgürlük, düşünen bir varlık olan insanoğlu için en değerli kavramlardan birisidir. Tarih boyunca uğrunda mücadeleler verilmiş, savaşlar yapılmıştır. İnsanoğlunun bağımlı olduğu iki unsur doğa ve toplumdur. Birey bu ikisi arasında özgürlük mücadelesi verir. Bazen doğaya bazen de topluma bağımlı yaşar. Ancak sürekli kendi istekleri doğrultusunda yaşama eğilimi vardır. Bu özgürlük mücadelesi, ilk önce doğaya karşı olmuştur. İnsan tarım ve hayvancılık yapmış, ihtiyacından fazlasını üreterek doğaya karşı bağımlılığını azaltmıştır. Doğaya olan bağımlılığı azalırken topluma olan bağımlılığı artmıştır. Çünkü değişik yönetim biçimleriyle yönetilen insanlar için özgürlük yine temel problem olmuştur. Bunun sonucunda insanlar tam anlamıyla özgürleşememişlerdir. Özellikle 18. yüzyılda özgürlük sorunu daha fazla gündeme gelmiştir. Bunda ekonomik nedenler de etkili olmuştur.

Rousseau'nun felsefesinde de özgürlük konusu önemli bir yer tutar: *"Rousseau için özgürleşme sorunu, her şeyden önce siyasal bir sorundur. Tüm özgürlüklerin toplumsal bir boyutu vardır. Siyasal düzen, eşitsizliğe dayalı oldukça ve bağımlılık ilişkileri yarattıkça özgürleşme söz konusu olamaz. Siyasetin temelinde insan vardır. Rousseau'ya göre özgürlük yaratacak bir siyasal düzen, her şeyden önce insanın doğal özellikleriyle uyum içinde olmalıdır. Sadece bu durumda insanlığın bir bütün olarak ilerlemesi sağlanabilir."* (Türkmenoğlu, 2004:6)

Kant'a göre ise insanın kötü durumda olmasının, özgür olmayışının sebebi aklını kullanmayışıdır: "*İnsan şimdiye kadar aklını kendi başına kullanamamış, hep başkalarının kılavuzluğunu aramıştır; şimdi, aklını kendin kullanmak cesaretini göster! sözü bundan böyle parola olmalıdır."* (Türkmenoğlu, 2004:18)

Hem doğaya hem de topluma ayak uydurmaya çalışan insan aynı zamanda kendi isteklerine göre bir yaşam tarzı da kurmak ister. Sanayileşmeyle birlikte artan kentleşmede birey, toplumda sıkışmış kalmış, ideal bir yaşam sürdürememiştir. Kendi düş dünyasında kurduğu yaşamı uygulayamamıştır. Karmaşıklaşan hayatta kendisine yer bulamayan birey tekrar doğaya kaçarak özgürlüğünü yaşamaya çalışır.

Tenha yerlere kaçmaya çalışırken bireyden birtakım roller beklenir. Bu roller, zamandan zamana, kültürden kültüre farklılıklar gösterir. Bununla birlikte toplumsal değişimler bireylerin toplumdaki yaşamını ve isteklerini etkiler.

Cumhuriyetin ilk döneminde yapılan devrimler kadının giyimini, davranışlarını, toplumdaki rollerini değiştirmeye başlamıştır. 1930'lu yıllarda kadınlardan beklenen, bu yapılan devrimlere uygun yaşamaları ve Cumhuriyet'e sahip çıkmalarıdır. Kadın eğitimli olmalıdır ancak her şeyden önce iyi bir anne olmayı amaçlamalıdır. Kadının, kadın kimliği ön planda değildir. Eğitimli anne ve iyi bir eş olması kadınlığından daha önde gelir. Çok partili sisteme geçiş döneminde kadının sosyal hayatta çalışması daha fazla görülmekle birlikte yine de ev hayatı, iş hayatından daha öndedir. Zaten bir kadının anneliğini arka planda tutması ya da iş hayatını ev hayatından önde tutması toplum tarafından da hoş karşılanmayacaktır. Ancak seksen sonrası durum tam aksini gösterecektir.

Günümüzde özellikle kadınların sık sık kullandığı özgürlük kelimesine farklı anlamlar yüklenmiştir. Hatta kelime çok anlam yüklenmekten bazen bu kelime anlamını yitirmiştir. Uğrunda savaşlar yapılmış, kayıplar verilmiştir. Son yıllarda özgürlük talepleri giderek artmıştır. 1980'li yıllardan sonra değişen dünyayla birlikte kadınlar da daha çok sesini duyurmuşlardır. Artık her şeyde biz de varız demeye başlamışlardır. Bu özgürlük kime karşı talep edilmiştir? Talep, hâkim olana, güçlü olana karşı istenilmiştir. Ancak özgürlük talep edilmeye çalışılırken aynı zamanda pek çok ilke, kural da beraberinde oluşmuştur.

Modernizmle birlikte özgürlük kavramı büsbütün önem kazanmıştır: "*Modernizm, insanların kendi iradelerinden başka her türlü aşkın otoriteyi reddederek, özgürlüklerinin önüne yine kendilerinin koydukları engelleri aşma kararlılığı ve kişisel özgürlükle bir arada yaşamanın gereklerinin birbirlerini kısıtladığı değil, zenginleştirdiği bir toplum, daha doğrusu bir dünya yaratma hayalidir."* (Kahraman, 2012:2) Bu hayalde ise ancak özgürlük kavramı yer alabilir. Buket Uzuner'in "Kumral Ada Mavi Tuna" adlı eserinde Ada'ya göre özgürlük, *"her sabah uyandığında istediğin aynı şeyleri yapabilmek"* tir. (Uzuner, 1997:8).

Kadın ise özgürlük karmaşası içerisinde tüm hayatı boyunca erkeğe bağımlı yaşamaya mecbur edilmiş bir varlıktır. Erkeğin hayatında başka şeyler daha önemli bir yer kaplarken kadının hayatında daha çok eşi ya da sevgilisi vardır. Tüm hayatını karşısındakine göre planlar. Bu durum onun hayatı boyunca sürekli bir şeyler beklemesine yol açar. Akşam eve gelmesini bekler, eşinin ya da sevgilisinin kıymetini bilmesini bekler, iltifat bekler, eğer çalışmıyorsa eşinin kendisine para vermesini bekler. Erkek kadının hayatında bir özne iken kadın erkeğin hayatında sadece bir nesnedir. Beauvoir'e göre kadın çaresizce bunu kabullenmiştir: *"Özgür kendini zamanın ötesinde olumlayabilen varlık, her türlü yıkımı yenebilir; oysa kadının elinde bu yüce sığınak yoktur. Özellikle, özgürlüğün gücünü hiçbir zaman sınamadığı için inanmaz özgürlüğe: ona göre, dünya karanlık bir yazgıya uyularak yönetilmektedir ve buna karşı çıkmak kendini beğenmişlikten başka bir şey değildir. Geçmesi için zorladıkları yolları kendisi açmamıştır."* (Beauvoir, 1993:15) Kadın zaman zaman en ufak durumlara isyan ederek kendince bir özgürleşme ortamı yaratmaya çalışır. Kendisiyle, çevresiyle hesaplaşma içerisine girer. İşte bu hesaplaşma durumu, mekânın insanı ezen ve kendine dönüştüren biçimiyle dikkatlere sunulur. O yüzden erkeğin en mantıklı düşüncelerine bile kendisini tatmin etmek için karşı çıkmak ister. Zaten kadın ne kadar isyan ederse etsin sonunda kendisine en çok acı veren erkeğin yanında kalmayı seçer ve ona bağlanır: "*Özgür bir birey başarısızlıklarının sorumluluğunu yalnız kendinde bulur ve yüklenir onları. Kadına ise her şey başkasından gelir; başkası sorumludur onun dertlerinden."* (Beauvoir, 1993:20)

Erkek daima kadına sahip olmak ister. Ancak bazen de kadınlar erkeğin bu sahip olma isteğine karşılık vermezler. Ahmet Altan'ın "Yalnızlığın Özel Tarihi" adlı eserinde Nermin hayatındaki erkeklerin kendisine sahip olma isteklerini kabul etmez. Özgürlüğüne düşkündür. Aslında özgürlüğüne mahkûmdur: "*Bana sahip olduklarını düşünürler. Sonra ağır ağır bana sahip olamadıklarını ve hiç sahip olamayacaklarını anlamaya başlarlar. Bu onları dehşete düşürür."* (Altan,1991:72)

Nermin, her ne kadar çok özgürlükçü görünse de aslında eskiye, alışkanlıklarına bağlıdır. 1980 sonrası özgürlüğünü savunan, geç evlenen ya da hiç

evlenmeyen kadın tipidir. Çocuk yapmaktan önce kariyeri önemseyen bir kadın karşımıza çıkmakla beraber aslında tam anlamıyla nasıl bir özgürlük istediğine kendisi de karar veremez. Eski-yeni anlayışları arasında bocalar. Hem erkek dünyasını reddeden hem de erkeğin dünyasına sığınmak isteyen bir kadın vardır. Birbirine zıt istekleri arasında kalır. Kadın; *"Erkek dünyasını sayma ihtiyacındadır da; bu dünyayı tümüyle yadsırsa, kendini iyice tehlikede hissedecek, başının üstündeki çatı uçacaktır."* (Beauvoir, 1993:21) Eserde Nermin birlikte olduğu erkeklerle anıları arttıkça onlara daha çok bağlanır, özgürlüğüne olan tutkunluğu azalmaya başlar: *"Nermin anıları çoğaldıkça erkeğine bağlanan, onu daha çok arzulayan kadınlardandı, yenilikten çok eskilik ve anılar onu heyecanlandırıyordu."* (Altan,1991:80) Bu durum kadınların ortak özelliğidir. Erkek zamanla yaşadığı aşktan bıkarken kadın zamanla daha çok âşık olur.

İnci Aral'ın "Ölü Erkek Kuşlar" adlı eserinde Suna, Adam'a âşık olmuş onun uğrunda her şeyi göze alır. Onunla yedi yıllık bir evlilik hayatı olmuş ancak özgürlüğünün elinden kaydığını görür, bütün toplumsal kuralları hiçe sayarak boşanmaya karar verir. Suna boşanmadığı takdirde Suna'yı kaybedeceğinin farkına varır. İçinde iki karakter vardır. Su ve Na. Su'nun uysallığını bırakarak Na'nın özgürlüğünü alır.

Suna kendisini, geçmişini, içinde bulunduğu evlilik hayatını sorgular. Sorguladığında çevresinden yalıtılmış olduğunun farkına varır. Anlamsızlık hissine kapılır: *"Anlamsızlık ve insanın sorumluluğunu reddedişiyle yakından ilgili olan yalıtılmışlık duygusuyla baş etmek için kendine rağmen sergilediği birtakım davranışlarıyla da yüzleşir ve varoluşun özünün insanın kendi oluşturduğu anlamlarla bütünleşmesi sonucu ortaya çıktığının kavrar."* (Akt. Gürgöz, 2010:90) Suna, kendisiyle yüzleşir ve eğer evliliğini sürdürürse kendi ölümünü hazırlayacağının bilincindedir. Varoluşunu yeniden keşfeder: *"Şunu da bilmelisin ki hiçbir kurulu düzen beni durduramaz... Küçük bir çocuk bile beni mutlu olmadığım bir eve bağlayamadı bir zamanlar."* (Aral, 1983:25) Böylece Suna, ilk eşinden boşanmaya karar verir.

Suna'nın çift karakteri Na, umutsuzca özgürlüğü ve mutluluğu arar. Bunun için de kendisine güven duymaktadır. Suna'nın içinde bir haykırış vardır: "*Sınırsız özgür duyuyordum kendimi. Ölçüsüz güveniyordum kendime.*" (Aral, 1983:13) Kadın toplum tarafından sürekli kısıtlanır. Erkeğe göre kadın davranışlarında yaşantısında daha dikkatli olmak zorundadır. Suna küçük bir kasabada yaşamaktadır. Suna'nın sinemaya gitmesi, tek başına gezmesi hoş karşılanmaz: "*O küçük kentte yadırganıyordum biraz. Tek başıma sinemaya gidiyor, liman lokantasında öğle yemeği yiyordum örneğin. Kimi dostlar tutucu bir kentte, görünürde böyle özgür bir kadın tavrı ile ortaya çıkmamdan hoşlanırlarken kimileri de uyarılarda bulunup öğütler veriyorlardı. Kentin en büyük caddesinde bir aşağı bir yukarı yürümem bile dedikodulara neden oluyordu.*" (Aral, 1983:35)

Suna, yaptığı ikinci evlilikte Ayhan'ın getirdiği kısıtlamaları kabul etmez ve kendisine bir ev tutar: *"Suna'nın içinde yaşadığı ev, onun evreni haline gelmiş, dünyaya atılmışlıktan bu ev sayesinde kurtularak, ait olduğu bütüne doğru yolculuğa bu evde çıkmıştır."* (Akt. Örnek, 2007:57) Bu ev ona güven duygusunu verir. Özgürlüğünü gerçekleştirme aracıdır.

Kadın bağımlı bir varlık olmaya alışmıştır. Tarih boyunca erkek egemen, etkin, kadın ise pasif, edilgendir. Kadına haklar verildiği zaman da alıştığı bu edilgenlik durumundan kurtulması zor olur. Suna hayatı boyunca kendisine erkeğin kadından daha güçlü olduğu, daha evlilikte fazla söz sahibi olduğu telkinlerinde bulunulmuştur. İlk evliliği de bu doğrultuda olmuştur. Çünkü kadın için evlilik düzen demektir. Toplumun ona çocukluğundan beri dayattığı her kadının mutlaka bu düzeni ileride kurması gerektiği kurumdur. Bu kurumda ise kadının sınırları çizilmiştir.

Kadın söz dinleyen eşinin her istediğini yapmak zorunda olan onu memnun etmekle görevli bir varlıktır. Ancak o zaman iyi bir eştir: "*Ataerkil toplumlarda yani eril toplumlarda çoğu kez kadınlar kendi isteklerini dile getiremedikleri gibi kadınların da kendileri için herhangi bir şey isteyebilecekleri, ailedeki erkekler tarafından hiç düşünülmemektedir. Ev içerisinde yaptığı işlere, çocuklarını yetiştirmede gösterdiği çaba takdir edilmediği gibi çoğu zaman evde kadının varlığı unutulur ve onun hakkındaki kararlar başkaları tarafından (erkek bireylerce) alınır.*

Kadına alınan kararları uygulamak kalır." (Torun ve diğ. 2009:343) Suna'nın Su tarafı bunu istemektedir. Davranışları bu yöndedir. Özgürlüğünü feda etmekten çekinmez. Çünkü özgürlük üzerine düşünmez. Na ise Su'nun bu yönünü reddetmektedir. Su eşine yemekler yapmayı, çocuğuna bakmayı, akşam eşini beklemeyi, eşinin her isteğini yerine getirmeyi hayatının amacı yapmak ister: *"Kocanı sevecek ona sahip çıkacaksın o da seni kötülüklerden koruyarak namusunu kollayacak evli olma durumun sana birçok ayrıcalık kazandıracak başının üstünde bir dam çevrende dört duvar güvenlik içinde olacaksın artık karşılığında sen de evi çekip çevirecek geciktiği akşamlar yemeği sıcak tutarak aç açına onu bekleyeceksin evet diyeceksin hep evet bir düzen kurdun onunla çünkü bu var olan düzenin küçük bir modelidir bu modeli aslına uygun tutmak ve korumak için yasalar konulmuştur sana yemin ettirildi ve güvence verildi sevmek ve bağlı kalmak içinleri unut artık, diyor Na."* (Aral, 1993:65)

Na, Su'nun zıddıdır. Na, varoluşunu sorgular. Ne istediğini sorgular. Kendisini hayatın ve toplumun akışına bırakmaz. Heidegger'e göre dünyada iki türlü varoluş şekli vardır. Birincisi, "*Varolmayı unutma durumu: Kişi bu durumda yaşıyorsa kendini sıradan dünyaya, işlerin gidiş şekliyle ilgili kaygılara teslim etmiştir. Sıradan varoluş olarak nitelendirilen bu durum, otantik olmama olarak adlandırılır. Varoluşun dalgınlığı şeklinde de ifade edilen otantik olmama, kişinin yaşamına sahip çıkabileceğinin ve onu yönlendirebileceğinin bilincinde olmadığı bir hâldir. Kişinin kendi seçimlerini yapamadan sürüklendiği bir dünyada yaşamasıdır."* (Akt. Gürgöz, 2010:92) Su, varoluşunu unutan bir kadındır. Düşünmeyen sadece önüne konulan kuralları yerine getiren birisidir. Seçimleri yoktur. Yönlendirici değildir, yönlendirilendir. Teslim olmuştur. İkincisi ise "*Varolmayı düşünme durumu: Kişi bu durumda yaşıyorsa otantik olarak vardır ve tam bir öz farkındalık yaşar; öz farkındalık içinde yaşayan kişi, şeylerin nasıl olduğuyla değil, olmakta olmasıyla ilgilenir. Kendi olanaklarını ve sınırlılıklarını kabul eder; mutlak özgürlük ve yoklukla yüzleşir ve onların karşısında endişelenir. Böyle bir varoluş içerisinde de kişi, kendini değiştirme gücünü bulur."* (Akt. Gürgöz, 2010:92) Na, yönlendirmek isteyen bir kadındır. Sınırlarını yapabileceklerinin farkındadır. Mutlak özgürlük peşindedir. Boyun eğmek yerine toplumun kendisine dayatılan tüm kurallarına isyan

edip özgürlüğünü talep eder. Onun için Suna, Ayhan ile evlilik yapmış. Ayhan'ın kendisinden beklentileri ise çok farklıdır. Ayhan Suna'dan bir eşten ziyade kendisinin yanında bulunacak bir kişi olmasını ister: *"Kendin için, içinde benim olmadığım bir dünya kurmalısın önce. Seni böyle sevebilirim ben ancak. Özgür ve özgün biri olduğun için."* (Aral, 1983:62)

Suna, Ayhan ile evliyken başka biriyle Onur ile aşk yaşar. Kendisi artık bunu normal görmektedir. İnsanların evliyken de bir başkasını sevebilme özgürlüğünün olması gerektiğini düşünür: *"Ama neden bir başkasını da sevmeyeyim? Neden beş-on- yüz kişiyi de sevmeyeyim? Neden Ayhan da bir başkasını ve daha başkalarını da sevmesin? Neden insanları kurulu düzenler içine hapsedip sevme özgürlüklerini ellerinden alıyorlar?"* (Aral, 1993:211) Eserde yazar özgürlüğünün tehlikede olduğunu hissettiği zaman eşyalarını bavulunu toplayıp mekânı terk eder: *"Yaşanmış ve yaşanacak her şeyin yadsıma ve iptal dönencesi. Ayrılıklar. Toplanmalar, taşınmalar. Bir masa, bir yatak, iki halı ve kitap kolileri. Özgürlük. Gece mektupları yeniden. Gece yolculukları."* (Aral, 2012:18) Yaşadığı ev onu boğmaktadır.

Ayşe Kulin'in "Adı Aylin" adlı eserinde Aylin, sürekli kendi isteklerine göre yaşayan özgürlüğü arayan birisidir. Aylin'in bu kişilik özelliklerine sahip oluşunda başarılı bir psikiyatrist oluşunun ve ekonomik özgürlüğünün önemli bir etkisi vardır: *"Akdeniz'e bir kısrak başı gibi uzanan' ülkeden kopup, yaşlı orta Avrupa'da dönüp dolaştıktan sonra Atlantik kıyılarına vurmuş bir deli rüzgâr. Tek bir ülkeye, tek bir ilkeye sığamayacak kadar güçlü, tek bir eşle, tek bir meslekle ömür tüketemeyecek kadar hızlı esen bir bora. Bir meltem aynı zamanda. Yumuşak, sevecen, sarıp sarmalayan, dinleyen, dinlendiren, şifa veren kocaman yürekli bir Lokman Hekim. "* (Kulin, 1998:12) Aylin hayatı dolu dolu geçecektir. Çocukluk yıllarında deftere yazdığı yazı hayatının felsefesi olacaktır: *"Gelecek için planları: Bir sayfaya sığamayacak kadar çok."* (Kulin, 1998:51)

Kadın cinselliğini başkalarına anlatarak kendisinin özgür olduğunu hissetmek, kendisine kanıtlamak ister. Demir Özlü'nün "Bir Yaz Mevsimi Romansı" adlı eserinde Belkıs, cinsellik yaşadığı erkeği herkese anlatarak kendisine olan güven duygusunu oluşturmak ister*: "Artık seninle yattığımı bütün arkadaşlarım biliyor,'*

dedi. Kendisini özgür duymak istiyordu. Neşesi yerindeydi. 'O zaman istersen eski kocana da söyle, söyleyeceğim." (Özlü, 1991:127)

Bir erkek için bir kadına âşık olmak aynı zaman da özgürlüğünün elinden alınması demektir. Aşkı da bu yüzden istemez: *"Onun sürekli değişen ruh hallerine bakıp, kendini ona fazlaca bağlamamaya çalışıyordun. Çoğu zaman olduğu gibi korkuyordun aşka düşmekten. Aşkın seni deliliğin kıyılarına götüreceği konusunda, eskiden beri içinde taşıdığın bir kuşku vardı."* (Özlü, 1991:140)

Bireyler, ait oldukları sınıfla çatıştığında yeni bir ortama girerek kendilerinin ait oldukları mekânı keşfetmek isterler. Aslında sorunları yaratan da çözen de insandır. Günümüzde insan özne olmaktan çıkmış nesne olmuştur. Özgürlüğünü kaybetmiştir: *"Bu aslında özgürlük, kendi geleceğini belirleme ve insan onuru sorunudur: Küreselleşen dünyada, giderek artan biçimde, ne olacağını belirleyen özneler olmak yerine uluslararası kararların nesneleri durumuna geliyoruz. Bireysel ya da ortak katkımız olmadan bizim adımıza kararların alınması yalnızca antidemokratik olmakla kalmamakta, kuşkuculuğu ve karşı duruşu güçlendirmektedir."* (HabitatDebate,1999:12-13) İnsanların davranışları sonucu dünya kötü bir sonsuza gittiği düşünülür: *"Analiz edildiğinde, sorunların hem nesnesi, hem öznesi, hem nedeni, hem de sonucu olarak karşımıza bir varlık çıkmaktadır. Bu varlık insandır. Bu bağlamda dünyanın kötü geçmişine, kötü şimdisine ve geleceğe ilişkin kötü sonsuzuna ait sorunların kaynağının insan olduğunu düşünmek yanlış olmayacaktır."* (Seçilmişler, 2006:45) Metin Kaçan'ın "Fındık Sekiz" adlı eserinde Sevda, zengin bir ailenin kızıdır. Ancak ailesi ve çevresindekilerle anlaşamamaktadır. Çözümü başka bir yerde yaşamakta bulur. Yaşam tarzını değiştirerek özgürlüğünü elde etmeye çalışır: *"Liseyi bitirdiğinde kendi sınıfına karşı duyduğu acımasız nefret onu ailesinden soğutmuştu. O tasarlanmış bir özgürlükten yana değildi; kuş gibi, böcek gibi, çilek gibi yaşamadan yanaydı. Milyonlarca insanın gereksiz tüketim çılgınlığının yanında kendine böyle mütevazı bir yaşam seçmesinin tek nedeni vardı: Aşk."* (Kaçan, 2003:18)

Erkek için kadının kendisine bağlanması demek özgürlüğünün elinden alınması anlamına gelmektedir. O yüzden kadının kendisine bağlanmasından korkar.

Ayla Kutlu'nun "Hoşça Kal Umut" adlı eserinde Oruç sevgilisi Algüz'ün kendisini hayatının merkezine koymasını istemez: *"Bana bağlanma dediğim zaman, içtendin Ben çünkü... Ben Algüz... Bir esinti olarak kalabilirim. Senin yüzünden değil, sana karşın. Tam anlamadım. Yine de bildiğim şey, bana bağlanmamalısın sözünün anlamsızlığı."* (Kutlu,1987:110); *"İnsanî tükenişleri bir yazgı olarak kanıksamayıp bu tükenişe başkaldıran Erbil, bu nedenle varlığın özgürce kendini var edişini tehdit eden her türlü statik ve baskıcı düzenle çatışma düzeylerini anlatılarına taşır. Erbil, Tuhaf Bir Kadın'da dinsel, geleneksel baskılarla ve içi boş entelektüel çevre halinde çatışmayı açımlarken; Mektup Aşkları romanında bu çatışma, evrensel bir değere sahip 'kadın varoluşu ve aşk' teminin kurgusal uzamda farkındalık açılımlarına taşınması şeklinde yer alır."* (Kunduz, 2012:69)

Özgürlüğü elde etmek için kadın çevresi ile çatışmaya girer. Leyla Erbil'in "Mektup Aşkları" adlı eserinde Sacide'nin bağımsız olmak için yaptığı davranışlar eleştirilir*: "Belki ben de yanlışlar yapıyorum ama dostum bazı şeyleri yapmam için gene bazı şeylere, özgürlük gibi, dostluk ve aşk gibi şeylere ne kadar şiddetle muhtaç olmuş olabileceğimi anlayamaz mısın?"* (Erbil,1988:84)

Buket Uzuner'in "İki Yeşil Su Samuru" adlı eserinde kadın özgürlüğüne düşkündür. Kendi kararını kendisi vermek ister. Bu sevdiği erkek de olsa yine kendisi söz sahibi olmak ister. Enver Ziya, Neyyire'ye evlilik teklifi yapar ve kendisiyle gelmesini ister. Ancak Neyyire özgürlüğünü kaybetmek istemediği için onun evlilik teklifini kabul etmez: *"Enver Ziya'nın benim yerime karar vermesine müsaade edemezdim. Ben bağımsızlığına düşkün, fevkalâde ferdî, çoğu defa egoist bir kızım. Kendi kararlarımı kendim vermek isterim daima! İşte bu sebeple kararımı verdim ve şimdi derin kalp ağrımla yanan bedenim, ateşler içinde debelenmekte. Yalnızım, onu özlemle anıyorum, ama garip bir şekilde mesudum. O trene kendi biletimle binmeliyim."* (Uzuner, 2000:91)

İnsanlar kendi yarattıkları kuralların altında kendi hayatlarını yaşayamazlar. Günümüzde insanlar sürekli bir denetim altındadırlar. Özgürlük kavramının bu noktada tam olarak içeriğinin ne olduğu da net değildir. Yaşama hakkı, eşitlik hakkı, bilme hakkı, güvenirlik hakkı... Bunların hepsi özgürlük kavramının içerisinde

değerlendirilmektedir. Birey özgürlüğünü daha fazla isterken diğer yandan farkında olmadan denetim mekanizmalarının altına girmiştir: "*Birey toplumun kurallarına uyarak karar alma hakkını topluma devreder. Böylece olumsuz sonuçlar yaşadığında toplumu ya da kendisinin dışındaki insanları suçlar. İradesiyle kendini olduğu şey haline getiren insanın kendisini ve dünyasını oluşturması, sorumluluğunun farkında olması, yarattığı 'zeminsizlik' algısıyla onda bir korku uyandırır. Çünkü insanın kendisini dünyadan ayırmasına neden olan zeminsizlik, insanın herkesten ve her şeyden bağımsız bir birey olarak yalnızlığa sürüklenişi ve kendini bu dünyada yabancı hissetmesidir. Bu noktada insanın özgürlük kaygısı, yalıtım kaygısını da ortaya çıkarır ve kimi zaman insan seçimlerini ve kararlarını başka kişilere, kurumlara, dış olaylara bırakarak bu kaygılardan kurtulmaya çalışır. Bu soyutlanmış bir bireyin güvenlik duygusundan yoksun oluşunun etkisiyle özgürlüğünü feda ederek bireysel beniyle dünya arasındaki boşluğu ortadan kaldırıp yalnızlığını yenmeye çalışmasıdır. Bu durum, Erich Fromm tarafından 'özgürlükten kaçış' olarak adlandırılır.*" (Akt. Gürgöz, 2010:81-82) Buket Uzuner'in "Kumral Ada Mavi Tuna" adlı eserinde Ada insanların kendilerini sürekli birtakım kurallar karşısında kendilerini mahkum ettiklerini, Kendilerine sürekli duvarlar ördüklerini savunur: "*Biz insanlar çelişki dolu tuhaf yaratıklarız. Baksana halimize, kendi inşa ettiğimiz hapishanelerde yaşıyoruz - adına ev, aile, akrabalar, töreler diyerek... Sonra bu duvarların arasında boğulup, çıldırıyor, ama yıkılmasın diye de uğruna hayatımızı siper ediyoruz...*" (Uzuner, 1997:8)

Sartre, "*İnsanoğlu, kendisini tanıdıkça kendisini daha özgür hisseder. Özgür olmak, aslında sorumlu olmaktır. Kendi için varlık olan insan, eylemde bulunarak var olur; eylemlerinde de özgür olduğu için kendi değerlerini, dolayısıyla kendi kendisini yaratır. Kişi farklı bir şekilde davranabilme potansiyeline sahip olduğunu, buna bağlı olarak istediği seçimi yapabildiğini ve bu seçimin de hayatında büyük değişimlere sebep olabilecek bir şey olduğunu keşfettiği noktada, farklı bir şekilde seçim yapabilmenin önemini de keşfeder.*" der. (Akt. Gürgöz, 2010:80) Buket Uzuner'in "Kumral Ada Mavi Tuna" adlı eserinde Ada için önemli olan bireyin kendisini tanımasıdır. Kendisini tanıdıkça zayıf ve güçlü noktalarını kavradıkça

özgürlüğünü elde etmiş olur: *"Kendinizi tanımaya başladıkça özgürleşirsiniz. Kendi durumunu kavramak noktasına erişmek, özgür bir varlık olmaktır!'* (Uzuner, 1997:8)

Özgürlükler birtakım bedeller sonucunda ancak elde edilir. Özgür olmak tarihte kolay olmamıştır, insanoğlu canını ön plana atarken ruh özgürlüğünü kazanmıştır. Ada, Tuna'ya acı kendilerinin de acı çekerek özgürleşeceğini düşünür : *"Ah Mabel!.. demişti Ada, nihayet ağzını açıp, Daha yüz yıl bile olmadı ki... Öğreniyoruz işte... Canımız yana yana, içimiz dışımız kanaya kanaya özgürlüğü öğreneceğiz... Tıpkı sen ve ben gibi..."* (Uzuner, 1997:27) Özgürlük mücadele ile elde edilir: *"Amerikalılar, 'özgürlük para gibidir, harcamadan önce kazanılmalı' derler..."* (Uzuner, 1997:10) Özgürlük insan için yol gösterendir. Ada için özgürlük ışıktır: *"Gözlerimiz için ışık ne anlama geliyorsa, insan aklı için de özgürlük (düşünce ve yayın özgürlüğü) o anlama gelir."* (Uzuner, 1997:155) Daha önce kadının mesleğini seçme özgürlüğü yoktu. Özellikle sanatla ilgili meslekler toplumun nazarında kötü olarak bilinen mesleklerdi. Eserde Pervin, ünlü bir sinema oyuncusudur. Sinema oyuncusu olmanın geçmişte yadırganacak kabul edilemeyecek bir meslek olduğunu ifade eder. Çünkü toplum için namuslu bir kadın oyuncu olamazdı. Namus kavramı kızların önünde bir engeldir. Toplumun nazarında namus özgürlükten daha hayati bir konuydu. Pervin'in sinema oyuncusu olması aynı zamanda toplumdaki sosyal değişimi de gösterir: *"Bizim zamanımızda iyi aile kızlarının sinema oyuncusu, şarkıcı gibi meslekleri seçmesi hiç makbul değildi. Rahmetli babam yaşasaydı, o münevverliğine rağmen asla izin vermezdi bana. Onların kuşağının kadınlarına ve kızlarına tanıdığı özgürlüğün içinde namus denen sınırları belirsiz mefhumun mânâsı, özgürlüğün kendisinden daha büyüktü."* (Uzuner, 1997:384)

Genç kız ailesinin kendisini anlamadığını düşünüp kendisini özgür hissetmez. Ahmet Günbay Yıldız'ın "Sokağa Açılan Kapı" adlı eserinde Sıla, ailesini dar görüşlü olduğunu kendisi anlamadıklarını ve yapmak istedikleri karşısında ailesinin bir engel olduğunu düşünüp isyan eder: *"Dünyanın en şanssız çocuğu benim. Çağdaş olamamış dar görüşlü, ailenin deli saçması fikirleriyle yüreğim burkuldukça, her geçen gün biraz daha umutlarımın üzüldüğünü hissediyor, kahroluyorum. Hürriyeti*

bütün ihtişamıyla kucaklayan ailelerin engin özverisine sığman çocuklarını gördükçe, içimden hop onları kıskanmak geliyor." (Yıldız, 1995:51)

Leyla Erbil'in "Mektup Aşkları" adlı eserinde Sacide, başlangıçta sahip olduğu ideolojiye uygun bir hayat tarzı sürdürmemeye başlar. Toplumdaki kimliğini yitirip başkalaşır. Özgürlüğün toplum tarafından elinden alındığını düşünüp birçok erkekle birlikte olup onları terk eder. Bu onun için bir intikam alma yoludur. Bu düşüncesinde ileri gidip yakın arkadaşı Ferhunde'nin erkek arkadaşıyla birlikte olur. Onun gözünde var olma değerler, kurallar, insanlar hepsi kendisine düşmandır. Başına gelen her şeyden toplumu suçlar. Kendisi kurban toplum düşmandır: *"Sacide'yi başka'ya dönüştürmeye çalışan yaptırımlar dizgesi anlatıda 'düşman' kavramında karşılık bulur. Düşman olarak gördüğü unsurlar ise sistemin dişlilerini temsil eden kendini gerçekleştirmesinin önüne geçen statükoyu temsil eden her şeydir. Şeyleşme'ye milli ve manevi değerlerden kopuş halinde direnen Sacide, hiçbir şeyiyle kendini ait hissetmediği toplumun dayatmalarına mahkum olmamak adına çıkış yolları arar. Evinden/güvenlik mekanından koparılan Sacide değerler dünyasında yıkım yaşar; yaşadığı toplumda kendisini 'evinde' hissetmez. Türkiye, ruhsal anlamda 'bırakılmışlık'larını yüzlerine vuran yalıtık bir yerdir. Geleneksel kültüre ait bağlantılarla ve sistemin egemen tanımlarıyla sürekli bir çatışma halindedir."* (Kunduz, 2012:73-74)

Kendisinin de özgür olmasını ister. Erkeğe daha fazla özgürlük tanındığı için de eşitsizlik olarak görür. "Sokağa Açılan Kapı" adlı eserde Sıla kadınların erkekler kadar isteklerini yerine getirmelerini sorgular. Ancak bunda kadını suçlar. Çünkü kadınlar yeterli mücadeleyi göstermeyip zayıf davranmaktadırlar: "*Hayallerimde tıpkı bir kuş kadar serbest, hürriyetin kucaklaşmak var. Niçin erkekler kadar hür değiliz?.. Onlar gibi gelip onlar gibi mücadeleyi göze alamıyoruz? Bu bir zayıflığın küçük düşürülmüşlüğün, esaretin haberci çığlıkları değil mi?"* (Yıldız, 1995:51)

Erkek özgür olup çalışmak isteyen kadını yanlış toprağa dikilmiş bir ağaç olarak görür. Sıla'nın babasına göre kadının çalışması demek kendisine ait olmayan bir toprakta gezinmesi demektir: "*Kendi işinin dışında, çalışmak isteyen kadın,*

yanlış toprağa dikilmiş çiçeğe benzer... Yerini yadırgadığını düştüğü toprakta uyum sağlayamadığını gördükten sonra anlar." (Yıldız, 1995:53)

Erkek kadının fıtratının dışında çalıştığında kadına haksızlık yapıldığını düşünür. Özgürlük beraberinde sorumluluğu da getirir. Kadın özgür olmak isterken fıtratın ağır gelecek sorumluluklar altına da girer:*"Sorumluluk, sorumlu olanın bir niteliği olarak, üç terim arasında bir ilişkiyi belirtir: sorumlu kişi, sorumluluk alanı (görev alanı, eylemler, tutumlar, karakter), ve önünde hesap vermek durumunda olunan mahkeme (mesela adli bir mahkeme, vicdan, Tanrı karşısında sorumluluk gibi) "* (Gündoğan, 2004:1) Sıla'nın babası kadının çalışmasını kadına yapılan bir haksızlık olarak görür. Kadın hem ev hem çalışma hayatını kaldıracak güçte değildir: *"Kızım, hayat mücadelesi kadının fıtratının dışında yöntemler uygulanarak devam ederse, ona haksızlık edilmiş olur."* (Yıldız, 1995:53)

Genç kız kadının özgürlüğü için mücadele etmek ister. Sıla babasının görüşlerini annesinin bu görüşlere boyun eğmesini kabullenemez. O annesinin kaderini yaşamak istemez. Kendisinde mücadele edecek gücün olduğuna inanır. Kaderci olmak düşüncesinde değildir. Çünkü kadının ikinci planda olmasının sebebini kadının kendisini sürekli zayıf görüp erkeklere ve toplum tarafından aşılanmaya çalışılan kurallara karşı boyun eğmesini görür: *"Dünya kadının verdiği mücadeleye katkıda bulunabilmek için yaşayacağım. Eşit hür her hakkı elinde bulundurarak yaşayan bir kadın, cemiyetin içinde erkekler kadar haklara sahip olacak derecede serbest mesuliyetini paylaşacağım yuvanın içinde ikinci planda insanı olmak istemiyorum. Onun için ben de kazanacağım."* (Yıldız, 1995:88)

Genç kız özgürlüğünün önünde engel olarak babasını görür. Sıla evlilik kararı alır ancak babası onun seçtiği kişiyi onaylamaz. Sıla babasının ailesinin bir ferdi olmasının kendi hayatı üzerinde kararlar alma hakkının olduğu anlamına gelemeyeceğini savunur: *"Baba bırak ta hayatımızı yaşayalım. Tahsil imkânı, işte çalışabilmem için vize alamadım; hep kırgınlık, sevimsiz sürtüşmeler içerisinde huzurum bizi... Şimdi de eşiğinde bulunduğum evliliğin engelisin. Müsaade et de, bari hayatımın birleştireceğim erkeği seçebilme hakkı benim olsun. Lütfen öğren, evlâtlar ne babaları için ne de başkası için yaşamazlar. Akrabalık bağı her şeye*

ambargo koyma yetkisine sahip değildir. Bence herkes kendi hayatını yaşamalı." (Yıldız, 1995:135)

Kadın kendi bedeni üzerinde söz sahibi olamaması kendisinde özgürlük duygusunu yok eder. Bekâret, kadının özgürlüğünün elinden alındığı alandır. Kadın kendi bedeni üzerinde söz sahibi olamamakta, onun yerine toplum söz sahibi olmaktadır. Erendiz Atasü'nün "Gençliğin O Yakıcı Mevsimi" adlı eserinde AyşeAysu, genç, eğitimli bir doktordur. Kendisine bekâret konusunda annesi ya da toplum tarafından dikte edilenleri kabul ederek özgürlüğüyle kendisi arasına duvar koyduğunu düşünür: *"AyşeAysu uzun sürmüş el değmemişliğin sonsuz çelişkisini yaşıyor. Dokunulmamışlık kendiyle arasına giren bir özgürsüzlük duvarı."* (Atasü,1999:55)

Kadın, eşini aldattığı zaman kendisini daha özgür hisseder. Kurallarından kabuğundan sıyrılmıştır. Kendi duygularına göre hareket ediyordur. Eserde Tomris eşinden boşanır. Boşandıktan sonra kendisini daha rahatlamış görür, kendisinin yaşantısıyla büyükannelerinin yaşantısını kıyaslayınca aralarında büyük farklılıklar görür. Eskiden yaşayan kadınların kendi beni olmadan yıllarca başkalarının istekleri doğrultusunda yaşamış olmalarına şaşırır: *"Hiç bu kadar özgür ve tasasız olmamıştı. Alışamadığı bol bir giysiydi kaygısız özgürlük, bacaklarına dolanıyordu. Kural, çıkar, alışkanlık ve gövde arasında acıya kıstırılmış benlikleri onarmaktı Tomris'in işi; kendi deneyimini yadırgıyordu. Yok saydıkları bedenlerinin içinde -dokunmadan ve dokunulmaya izin vermeden- seksen, doksan yıl, kendileriyle barışık yaşamış kadınlar tanımıştı; büyükanneleri. Özverili öğretmenler kuşağı. Yaşlandıkça, üstelik porsumuş canlı maddeyi daha az anımsayabilmek için su içmez olurlardı, böbrekleri az çalışsın diye. Gövdelerini denetim altında tutmaktan öfkeli bir haz alırlar, o hırsla başlarını dikleştirip habire çalıştırırlardı yaşlı gövdelerini; çevrelerine su böreği, sakızlı muhallebi, kitap, öğüt sunarlardı."* (Atasü,1999:71)

Genç kız ailesiyle çatıştığında evden kaçarak özgür olabileceğini tasavvur eder. Attila İlhan'nın "Fena Halde Leman" adlı eserinde Leman'ı büyükannesi tarafından yetiştirilir. Büyükannesi koyu bir Katoliktir ve torununu da bu doğrultuda yetiştirmek ister. Ancak Leman özgürlüğü için evden kaçar: *"Beni büyüten, savaş*

yıllarındaki onca zorluktan yılmayıp okutmaya çalışan, babaannemdir. Çok sofu olduğundan, sıkı bir Katolik eğitiminden geçirmeyi kafasına koymuştu; aksi gibi ben, hiç hevesli değilim, boyuna yan çiziyorum. Uyuşamadık: o ilkelerine sımsıkı bağlı yaşlı bir kadın, vazgeçmiyor; ben, burnumun dikine gidiyorum; Allah'ın günü takışıyoruz. Sonunda canıma tak dedi, özgürlüğü seçtim." (İlhan,1981:86)

Erkek kadının tam olarak özgür olabileceğine inanamaz. Çünkü her şeyden önce kadın kendisine birtakım sınırlamalar getirmiştir: *"Şu kadınlar yok mu, diyerek ayağa kalktı, kendilerine 'özgür' adını takan, özgürlüklerine en başta kendileri inanmaz? Nasıl inansın ki, kimisi itirafı güç vicdan azaplarının, kimisi bekâretini pi-sipisine kaybetmenin pençesinde kıvranmaktadır, kimisi de kısırlık saplantısının."* (İlhan,1981:87)

Kadın ahlâk kurallarını özgürlüğün önünde bir engel olarak görür. Toplum bireyin önüne birtakım sorumluluklar yükler: "*Toplum tarafından yüklenen sorumluluk, görevden başka bir şey değildir. Sürekli olarak eylemleriyle varlığını ve varlığıyla da eylemlerini yaratan insana dışarıdan yüklenen bir sorumluluk, onun özerkliğini yok edeceği için onu kendi dışındaki bir otoriteye tutsak hale getirir. İşte bu noktada, ahlak sorunundaki perspektif değişmekte ve ahlaklılık, insanın bu tutsaklıktan kurtulmak için, kendini ve kendi varlığını kuşatan şartları aşmak sorumluluğuyla bir isyan eylemi olarak anlaşılmaya başlanmaktadır."* (Gündoğan, 2004:3) Eserde Leman toplumsal kuralları reddeder: "*Oldum olası sınırları kesin belirtilmemiş bir özgürlükten yana çıktığımdan mıdır nedir alışagelmiş ahlak yasaklarını insan kişiliğinin gelişmesini ve derinleşmesini engelleyen haksız kısıtlamalar saymışımdır hep."* (İlhan, 1981:143)

Özgür olduğunu düşünen ama aslında özgür olamayan kadınlar kendilerini sadece kandırırlar. Pınar Kür'ün "Bitmeyen Aşk" adlı eserinde Nilgün'e göre kadınlar bağımsız yaşadıklarını düşünseler de aslında yapay bir bağımsızlık yaşamaktadırlar: *"Kendini bir şey sanan bir şey sandığı için de hiçbir şey olamayan sözde olgun başına buyruk kadınların yapay kaprisleri."* (Kür,1986:148)

Her şeyi bir anda yıkan kişi her şeyden çabuk vazgeçer. Nilgün, Sinan adında ünlü bir şairle birliktedir. Aralarında on yedi yaş bulunmaktadır. Nilgün onunla

olmak için her şeyi göze alıp tüm kuralları reddetmesine karşın Sinan aynı tutumu sergilemez. Çünkü ailesinin isteklerine boyun eğer: *"Gelişinin kolaylığından anlamalıydım kolayca gideceğini onun. Bir kalemde her şeyi göze alan biri, gelmek gibi gitmeyi de göze alır."* (Kür, 1986:179)

Evlilik biçimleri değişmiştir. Karı koca birbirleri üzerinde hak iddia etmeden başka kişilerle duygusal ilişki kuracakları konusunda anlaşırlar. Bu davranış onlar için bir özgürlüktür. Afet Ilgaz'ın "Yol" adlı eserinde Dilara, eşiyle anlaşma yapar. İkisi de birbirinin hayatına karışmayacaktırlar. Başkalarıyla da görüşerek evlilik hayatlarını renklendirmeye karar verirler: *"Fazla bir 'aktivite'si olmadığı halde kendini 'özgür' bir kadın olarak kabul etmekten rahatlık duyuyordu Dilârâ. Kocasıyla ikisi birbirlerini rahatsız etmeden, birbirlerine saygısızlık da etmeden arada bir edindikleri kadın ve erkek arkadaşlarla duygusal hayatlarını renklendirmeye, zenginleştirmeye, çok yalnız kaldıklarında da sadece sağlıklı tutmaya çalışıyorlardı."* (Ilgaz, 1993:60)

Dinî kuralları kadın için özgürlüğünü kısıtlayıcı hükümler olarak görür: *"Özgür kadınlar kendilerinin ve çevrinin niteliklerine çok önem verir ve onları titizlikle korumaktan yanadırlar. 'Allah rızası, sevap, dinin hükümleri ve emirleri" böyle durumlarda sadece öfke çekicidir, isyan ettiricidir."* (Ilgaz, 1993:163)

Günümüzdeki kadın aldatıldığı zaman aldatmaya karşı tutumu farklı olur. Daha önceki dönemlerde kadın bu durumu kabullenip erkeğin bir hakkıymış gibi algılarken kadının bu konudaki düşüncesi değişmiştir. Aldatıldığında özgürlüğünü kullanıp erkeği aynı silahla vurur. "Mektup Aşkları" adlı eserde Jale, eşi Ahmet tarafından aldatıldığını öğrendiğinde büyükannesi gibi davranmaz. O da arkadaşıyla Ahmet'i aldatır. Böylece intikamını almıştır: *"Jale'nin intikamı erkeğinin yaptığı her şeyi mubah görüp sineye çeken, aldatılan, dayak yiyen, horlanan, itilip kakılan savunmasız kadınlarınkinden oldukça farklıdır. Kocasının ihanetiyle yaralanan Jale, aynı ihaneti ve yarayı kocasına yaşatmadan rahat etmeyecek bir karakterdir. İçindeki öfkeyi daha fazla saklayamayacak ve dökecektir kin ve nefret adına her ne varsa tek tek. Anneannelerinin temel sorunlarından birisi olan erkeğin hükmetme gücüyle kadının üzerine kuma üstüne kuma getirmesi, cinselliğini alabildiğine özgür*

yaşaması ve kadının evin içine tıkılıp birçok özgürlük ve olanaktan uzak tutulması feminist bir bilince sahip olan Jale için kabul edilmesi mümkün olmayan davranışlardır." (Şahin, 2011:312)

Ayşe Kulin'in "Füreya" adlı eserinde Füreya kendisini kuşla özdeşleştirir: *"Füreya'yı bu anımsamalar girdabına sokan, pencerenin pervazında gördüğü kuştur. Bu imge romanın sonuna kadar varlığını sürdürecek önemli bir unsurdur. Pervazdaki kuş zaman zaman Füreya'nın sevdikleri ile özdeşleşir, sağlık, özgürlük, hatıralar gibi şeylerin yerini alan, bir imgesel varlığa dönüşür. Ancak romanın sonunda kuşun uçuşu, adeta Füreya'nın ruhunun da bedeninden ayrılışı gibi tasvir edilir. Kuş imgesinin, romandaki bu güçlü varlığının bir nedeni de sanatsaldır. Füreya'nın Türkiye'nin, dünya çapında önemli bir seramik sanatçısı olması ve bu türden imgeleri çalışmalarında kullanması, yazarın okura asıl vermeye çalıştığı imajla örtüşür."* (Yeşilçiçek, 2010:64) Ayşe Kulin'in eserlerinde kadınlar kendi başlarına yaşayabilen özgürlüğüne düşkün kadınlardır. Füreya ilk eşiyle aşk evliliği yapar. Eşinin tüm isteklerini kabul etmeye hazırken zamanla kendi kimliğinden uzaklaştığını görür. Eşinden boşanır ve kendi hayatına sadece kendisi yön verir. Bu anlamda kuşla özdeşleşir. İstemediği hiçbir şey yapmaz. İsteklerini yerine getiremediği ortamda kalmayıp gitmeyi tercih eder.

İnsanoğlu sürekli nasıl daha fazla özgür olabileceğini düşünüp ve bu yolda mücadele ederken diğer yandan da özgürlüğünü kısıtlayıcı birtakım yükümlülüklerin altına girer. Her şeyden önce özgürlük sorumluluğu da beraberinde getirir. Çünkü özgürlük demek bireyin kendi kararlarını alması ve aldığı bu kararlarının sonucunu da kabullenmesidir. Bu kararları alırken de birtakım kurallara göre hareket eder. Camus, "Yasasız özgürlük olmaz" der. Bu durumda insanoğlu varlığını sürdürdüğü sürece tam olarak özgür olamayacaktır. Çünkü özgürlük kavramı tartışılagelen ama tam olarak sınırlarının çizilemediği bir kavramdır.

Modernizmle beraber özellikle kadının özgürlüğü konusundaki çalışmalar da artmış olmakla beraber kadın halen kendi hayatıyla ilgili konularda tam olarak söz sahibi olmuş değildir. Kadının varlık gösterdiği alanlar artmıştır bununla birlikte kendi isteklerine göre yaşamaya çalışırken bazen eşiyle bazen ailesiyle bazen de

toplumla karşı karşıya gelmektedir. Çünkü öncesinde kadına biçilen bir rol bulunmaktaydı. Ancak özellikle 1980 sonrası kadın kendisine biçilen bu rolün dışına çıkmıştır. Bu rolün dışına çıkılması hem kadın için hem de toplum için sancılı olduğunu görebiliyoruz.

4.2.10. Mutluluk

Mutluluk, tarih boyunca insanların aradığı, hakkında sorular sorduğu, ulaşmak için amaç edindiği bir olgudur. Mutluluğa nasıl ulaşılacağı sorusunun cevabı her zaman farklı olmuştur.

Arapçada *"saadet"* kelimesi mutluluğun karşılığı olarak kullanılmıştır. *"Saadet"*, kuvvetli olmak anlamına gelirken zıttı olan *"şekavet"* kelimesi sıkıntıya düşmek anlamında kullanılır. İngilizcede *"happiness"* mutluluk kelimesinin karşılığında kullanılmıştır:

"Aksoy'a göre günümüz insanının gayesi de dünyada mutlu bir hayat sürmektir"; "Özgen'e göre: Farabi mutluluk için şöyle der: Mutluluk öyle bir amaçtır ki, bu amaca erdemli eylemlerle ulaşılır, karşıtı ise bedbahtlıktır. Kişinin mutluluğun ötesinde elde edebileceği daha büyük bir iyilik yoktur. Ona göre bu yüzden mutluluk herkesin özlem duyabileceği bir amaçtır" (Akt. Acaboğa, 2007:2) Mutluluk, insanın peşinde koştuğu başlıca hedeftir. Bununla birlikte insanın mutluluğu her şeyden önce kendi tabiatını bilmekten ve kendisine bir sınır koymaktan geçmektedir. Budizm'de mutluluğun ancak insanın nefsin kötülüklerinden arındığı vakit gerçekleşeceğine inanılır. Demokritos'a göre insan mutlak iyiye ulaşmanın yollarını aramalıdır. Kişi ruh dinginliğine erişmelidir. Mutluluğun gerçekleşmesi için ruh ve beden arasındaki dengenin kurulması gerekir: "*Sokrates'e göre erdemli olmak, mutlu olmak demektir. Erdemlilik ise bilgiye dayanır. Çünkü doğru bilgi insanı iyi eyleme götürür. Bilgiden doğan iyi ise insanı mutlu yapar, ruha sağlık kazandırır. Görüldüğü gibi Sokrates, erdem ile mutluluk arasında bir bağ kurar."* (Akt. Acaboğa, 2007:8) Descartes ise mutluluğun yolunun

doğru bilgiden geçtiğine inanır. Kişi aklıyla mutlak doğru bilgiyi elde etmelidir: *"*Akarsu*'ya göre; mutluluk kavramını çeşitli açılardan ele alan anlayışlara göz attığımızda, bu kavram duygucu (hazcı), faydacı ve akılcı mutluluk anlayışları şeklinde gruplandırılabilir. Duygucu mutluluk anlayışlarına sahip filozoflara göre insan bizzat mutluluğun kaynağıdır. Dolayısıyla insanın tattığı her haz ve elde ettiği her fayda mutluluğu oluşturur"* (Akt. Acaboğa, 2007:8)

Umut ve umutsuzluk kadının mutluluğunu belirler: "*Umut, gelecek ile ilgili bir amacı gerçekleştirmede sıfırdan fazla olan beklentilerdir (Rideout ve Montemuro 1986). Bir çıkış yolu olduğuna ve yardım ile bireyin varlığında değişiklikler oluşabileceği inancı en önemli özelliğidir. Umutsuzluk ise bir amacı gerçekleştirmede sıfırdan az olan olumsuz beklentiler şeklinde tanımlanır. Gerek umut gerekse umutsuzluk, her ikisi de kişinin gelecekteki gerçek hedeflerine ulaşma olanaklarının olası yansımasıdır."* (Akt. Dilbaz ve diğ.1993:134) Nazlı Eray'ın "Uyku İstasyonu" adlı eserinde yazar yaşama umudunu kaybeder: *"Yaşama sevinci coşku dolu bir insandım. O yaşama sevincini, coşkuyu kayıpğ mı ettim, nedir? "* (Eray, 1994:29) Yazar annesinin hastalığından dolayı yaşama sevincini ve mücadelesini yitirmiştir: *"Annem yüreğime saplanmış bir hançer. Öte yandan yaşamımın önemli bir bölümü sularla kaplanıp yok olmuş bir deniz dibi kenti artık. "* (Eray, 1994:73)

İnsan daima mutluluğu arar, yazarlar eserlerinde mutluluğun yolunu sorgulatır: *"İnsan aslında, mutluluk resmindeki gülümsemeyi değil, hayattaki mutluluğu arar. Nakkaşlar bilir bunu, ama resmedemedikleri de budur. Bu yüzden hayattaki mutluluğun yerine, görmenin mutluluğunu koyarlar."* (Pamuk, 1998:470); *"Nasıl mutlu olabiliriz diye bir soru sorarsak, mutluluğun bir amaç olmaması bu durumda gerekir. Mutluluk belki de bir amaç değil insani bir amaca giden yolda duyduğumuz bir sevinçtir. Kitabımın ikinci bölümünü de yazdım oh ne güzel! gibi bir duygudur. Amaç olarak mutluluk ya da amaçlanmış bir mutluluk bilinçli insan için bir hayalettir. Demek ki insan mutlu olabilecek bir varlık değildir. İnsan için mutluluk karşılıksız bir düşten başka bir şey değildir. Mutluluk insana adanmanın zaman zaman duyulan heyecanı olabilir ancak."* (Timuçin, 2006:81)

Mutluluk çoğu zaman bireylerin o anda fark etmedikleri bir duygudur: "*Birçok filozof (Aristo, Sokrat, Alain... gibi) şu sorunun cevabını araştırmıştır: Her insan mutlu olmak istediği halde, pek az insan mutlu olmayı başarıyor. Mutlu olma konusundaki bu beceriksizliğin nedeni ne olabilir?"* (Acaboğa, 2007:2) İnsanoğlu çoğu zaman mutlu olduğu halde mutluluğu yaşadığında mutlu olduğunun bilincine varamaz. İnci Aral'ın "Ölü Erkek Kuşlar" adlı eserinde Suna, mutluluğu yaşadığı zaman mutlu olduğunun farkına varamadığını ifade eder: *"Ben içinde bulunduğum anda ayırdına varamam mutlu olduğumun, diyorum. Ama belki on yıl sonra bir sabah uyanırım ve bu anı anımsarım."* (Aral, 1993:33) Selim İleri'nin "Cehennem Kraliçesi" adlı eserinde Belkıs mutluluğun ansızın oluştuğunu düşünür: *"Mutluluk böyle ansızın duyumsatırdı varlığını. Her şey aydınlanır, insan birdenbire ışıkların süzüldüğü bir yere çıkardı, yeryüzü tansıksı bir anlam kazanırdı böylelikle. "* (İleri, 1980:66)

Füruzan'ın "Berlin'in Nar Çiçeği" adlı eserinde Frau Lemmer, çocukluğundaki sahip olduğu dinginliği, mutluluğu yıllar sonra yaşlandığında fark etmeye başlar: "*Çocukluğu, ilk gençliği, güçlü kışların, verimli bol toprakların, dalga dalga yayılan yüzyıllık ağaçlarla süren ormanların, kendilerine iyi davranan bir Junker soyunun koruyuculuğunda geçmişti. Beş Morgen kadar bir toprağın sahibi olmak oralarda asla küçümsenemezdi. Belki de annesinin alçakgönüllü çehiziyle edinilmişti bu topraklar. Besili birkaç ineğin ısıttığı ağılların, Pazar dualarının meleksi düşlerle donattığı çocukluğunun dinginliğini bir gün yitirebileceğini hiç sanmamıştı."* (Füruzan, 1998: 18)

Mutluluk sessizliktir. Ahmet Altan'ın "Tehlikeli Masallar" adlı eserinde yazar içinde sürekli çatışmalar yaşar. İçinde dinginliğin olduğu zamanlar onun mutlu saatleridir: "*Mutluluğun içimdeki bu sessizlik olduğunu düşündüm, çünkü içimden bir ses duyduğum zaman bu mutlaka beni üzen ve hırpalayan bir ses olurdu. Sessizlik mutluluktu ya da mutluluk içimde hiç konuşmadığından onun da ayrıca bir sesi olduğunu bilmiyordum*." (Altan, 1997:79)

Kadın hayatın zorlukları karşısında güçlü bir yapıya sahiptir. Bununla birlikte çoğu zaman Polyannacılık oynar, böylece zorluklar karşısında daha güçlü hisseder kendini. Polyanna mekanizmasının üç yoldan oluştuğu söylenebilir:

"1 - Kişinin, çektiği acılar bakımından yalnız olmadığı düşüncesini taşıması,

2- Hangi sıkıntıyla karşılaşırsa karşılaşsın, tanrısal yazgı nedeniyle bu sıkıntıyı çekmekten başka seçeneği olmadığı düşüncesini taşıması.

3- Daha beter bir durumla karşılaşmamış olduğu için şanslı olduğunu düşünerek rahatlaması." (Mutsan Dönmez, 2007:3)

Füruzan'ın "Berlin'in Nar Çiçeği" adlı eserinde Frau Lemmer'in eşi savaşa katılmış ve savaştan dönmemiştir. Ancak Frau, yaşamla mücadeleyi bırakmamış, mutlu olmaya çalışmıştır: "*Kocam savaştan dönmedi. Çocuk yapacak zaman bulamadık. Sonra elbet kadın olarak birçok şey yaşadım. Ama içimdeki heyecan bitmişti. Bizler bu kentin yıkıntılarını, ellerimizle, tırnaklarımızla temizledik. Otuz yaşında bile değildim onu ne çok sevmiştim. Her gün hep uyusam ancak o geldiğinde uyansana da onsuz çekilmez olan saatleri yaşamasam derdim. Kişi için en güzel en canlı en sevebildiği zaman yaşanır olmalı. Bunlar bitince ölmeli...Öyle olmuyor. Sürünüyorsunuz. Çiftleşiyorsunuz. Anısız sevişmelerle yetiniyorsunuz. Bir de so-yunduğumuzda görün ah... Korkunç şeyler... insanoğlu yaşama arsızı. Kazanacağız deyip savaşa gittiler. Yalnız bıraktılar bizi. Yaşamalıyız, alıştık bir kere bu dünyanın kirliliğine. Siz de öyle yapın. Hâlâ güzelsiniz. Biz korselerle sutyenlerle zırhlanıyoruz. Ben başka çare bulamadım. Yaşamalıyız. Çünkü ben de bir anlamda onunla öldür. Mutluluk Sayın bayan Lemmer ölüme karşı koyabilen tek güç... O yoksa bir hiçsiniz aslında, unutmayın."* (Füruzan, 1998:85)

Kişi iyimser olduğu zaman yaşama karşı umudu bitmemektedir. Frau Lemmer, eşini kaybetmesine ve savaş yıllarını yaşamasına rağmen kadın olarak yaşamasını bilmiştir. Hayata karşı iyimserliğini korumuştur. İyimserlik onu yaşama karşı motive eder. O, kendini *"yaşam arsızı"* olarak nitelendirir. Seligman'a göre: *"Yaşama yönelik olumlu bakış açısıyla iyimserler, durum ve olayların daha uygun ve olumlu yönlerine odaklanırken gelecek ile ilgili olarak en iyi gelişmelerin elde*

edilebileceğine dair olumlu bir beklenti içindedirler. Bu durum, neden atfetme yaklaşımı açısından, iyimserlerin olumlu geçmiş yaşantılarına odaklanarak geleceğe dair olumlu beklenti içine girebilme yeteneklerinin olduğu şeklinde ifade edilmektedir." (Akt. Güler ve diğ. 2006:131)

Orhan Pamuk'un "Benim Adım Kırmızı" adlı eserinde Şeküre'ye göre her şey mutluluğu elde etmek içindir: "*Doğrusu mutluluktur. Aşk da evlilik de onu elde etmeye yarar."* (Pamuk, 1998:221) Bir anne ve çocukların birlikte olması mutluluktur. Şeküre için de mutluluk çocuklarıyla birlikte olmaktır: "*Mutluluğun resmi yapılsın isterdim. Bunun nasıl yapılacağını çok iyi biliyorum. Bir anne resmi yapılsın isterdim, iki çocuğu olsun; kucağında gülümseyerek tutup emzirdiği küçüğü, o annenin iri göğsünün ucunu mutlulukla gülümseyerek emerken, hafifçe kıskanan büyük kardeşle annenin gözleri buluşsun isterdim. Hem bu resimdeki anne ben olayım, hem de bu resim gökteki kuşu hem uçar gibi, hem de gökte mutlulukla sonsuza kadar asılı kalır gibi gösterip, zamanı durduran Heratlı eski üstatların usulüyle yapılsın isterdim."* (Pamuk, 1998:469)

Mutluluk zamanla oluşur ve ona emek verilmesi gerekmektedir. Ayla Kutlu'nun "Hoşça Kal Umut" adlı eserinde Algüz için emektir: "*Zaman zaman duysam bile bunu, zaman zaman unutabilirdim şimdiki gibi. Mutluluğu hazırlamanın oya gibi işlemeyi gerektiren edimleri mutluluğu yakalamadan yitirmemiz durumunda boşa gidiyordu."* (Kutlu, 1987:77)

Kadın mutluluğun değerini mutsuzluk üzerinden daha iyi anladığını düşünür. Leyla Erbil eserlerinde karamsar bir hava hakimdir. Yaşam anlamsızdır, bu anlamsızlığı ironik bir şekilde ele alır. "Mektup Aşkları" adlı eserinde Ferhunde mutsuz olmaktan şikâyetçi değildir, memnundur: "*Fakat ne yapayım ızdırabı çok seviyorum. Saadetin kıymetini anlayabildiğim için."* (Erbil, 1988:14) Eserde seksen yedi mektup vardır. Hepsi Jale'ye gönderilir ve bu mektuplar kahramanların kendi felsefelerini, mutsuzluklarını, hayal kırıklıklarını yansıtır. Kahramanlar belli ideolojilere sahip olmakla birlikte sahip oldukları ideolojileri yaşamak için ya yeterli iradeye sahip değillerdir ya da zamanla onlar da topluma ayak uydurup hayallerinden vazgeçmişlerdir. Bu durum onları daha da karamsar ve mutsuz yapmıştır.

Evliliğinde mutlu olan kadın, mutluluğu yaşamının diğer alanlarına da yansır. İnsanın bedeni bu konuda daha dürüsttür. İçinde bulunduğu hissiyatı yansıtmada bir ayna görevini görür. Kadın mutlu olduğunda duyguları, düşünceleri keskinleşir, ruhsal fonksiyonları artar. Mutsuz olduğunda ise yeteneği, ruhsal fonksiyonları azalır, silikleşir. Buket Uzuner'in "Kumral Ada Mavi Tuna" adlı eserinde Tuna, annesinden mutlu kadının gözlerinin ışıldadığını öğrenir. O da kadınların gözlerinde ışıltı arar: *"Bütün kocaların itaat ettikleri yazısız kanuna inat, evlendikten sonra bile romantik ve karısına âşık olmaktan utanmayacak kadar cesurdu. 'Çünkü karısının gözleri parlıyor ve ancak mutlu kadınların gözbebekleri parlar!' diyordu annem. Ve ben bunu hiç unutmadım, mutluluğunu merak ettiğim kadınların gözlerinde o ışıltıyı daima ararım. Çünkü annem haklıdır."* (Uzuner, 1997:68)

Mutluluk her zaman diken üstünde yaşanır. Mutluluğun arkasından mutsuzluğun geleceğine inanılır: *"Kaygı hemen hemen bütün canlılarda var olan bir duygudur. Çünkü insan, geçmişte yaptıklarından pişmanlık duyan, gelecek endişesi yaşayan, içinde bulunduğu yaşamda sürekli dengesizliklerle, karşıtlıklarla karşılaşan, hiçbir şeyden tatmin olmayan, kendini dahi problem olarak gören ve daima doğaya hâkim olmaya çalışan bir varlıktır."* (Acaboğa, 2007:11) Bazen bu kaygı, fazla olur ve kadının mutluluk duymasına engel olur. "Kumral Ada Mavi Tuna" adlı eserde Ada, mutlu olduğu zamanlarda bile tedirgindir. Mutluluğun arkasından mutsuzluğun geleceğine inanır: *"Hayatta ne zaman mutlu olsam, bunun en iyi günlerim olduğunu hatırlatacak bir mutsuzluk habercisi daima karşıma çıkmıştır. Ya bizim kültürümüz bunlardan çok fazla yetiştiriyor ve ihraç edilemez olduklarından başımıza kalıyorlar, ya da dünkü mutsuzluklarını şimdiki zamanda yenmeye uğraşmayanlar, başkalarının mutluluklarını da sınırlayarak teselli buluyorlar."* (Uzuner, 1997:125)

Mutluluk, yıllarca mutsuzluğa alışmış olan insanlar için korkutucudur, kendilerinde tedirginlik yaratır. Geleceğe yönelik kötümser düşünen kadın mutluluğa karşı da kötümserdir: *"Yaşama bakış açısı boyutunun olumsuz ucunu temsil eden ve iyimserliğin karşıtı olan kötümserlik Seligman tarafından, depresyon etkilerini yükselten, bir durumu başlatmak adına faaliyette bulunmaktan çok hareketsiz*

kalmaya neden olan, bireyin kendisini kötü (üzgün, endişeli, kaygılı, vb.) hissetmesine neden olan, aynı zamanda kötü fiziksel sağlık durumu ile ilişkili olan bir durum olarak görülmektedir." **(**Güler ve diğ. 2006:131)

Elif Şafak'ın "Şehrin Aynaları" adlı eserinde Isabel hayatı boyunca derin bir mutsuzluk içerisinde yaşar. Evlendikten sonra da durumunda değişiklik olmaz, mutluluğun nasıl bir his olduğunu unutur: "*Mutluluğun ardından gelebilecek bir elemin yaratacağı hüsrandan değil, mutluluğun kendisinden korkuyordu. Ömrü boyunca, kendi nabzından daha hızlı hareket eden her şeyden uzak durmaya çalışmışken, şimdi, mutluluğun telaşlı ve sabırsız adımlarına ayak uyduramayacağını gayet iyi biliyordu."* (Şafak, 2007:31)

Kadın mutlu olmadığı halde mutluluk rolünü oynar. Yaşamından memnun değildir. Veenhoven, *"Yaşam memnuniyeti, bireyin kendi yaşam kalitesini bütünüyle değerlendirmesi sonucunda ulaştığı olumluluk derecesi anlamına gelmektedir. Aynı zamanda yaşam doyumu olarak da ifade edilebilen memnuniyet ve haz içeren yaşam memnuniyeti, bireyin sürdürmekte olduğu yaşamından ne kadar hoşlandığını ifade etmektedir."* der. (Akt.Güler ve diğ. 2006:131)**.** Kadın yaşamında doyuma ulaşmamıştır. Sadece ulaşmış gibi davranmaktadır. Bu onun için daha yorucudur. Evliliğin bitişi bir erkek için mutluluk sebebi olabilir. Evliyken kendisini özgür hissetmeyen erkek boşanmayı özgürlük olarak görebilir. Erendiz Atasü'nün "Gençliğin O Yakıcı Mevsimi" adlı eserinde Tomris'ten ayrılan eşi kendini eskisine göre daha mutlu hisseder. Evlilik onu sıkmaktadır: "*Mutluluk buydu işte! Boğazını sıkan evlilik ilmeği gevşeyince hoş bir serbestlikte bulmuştu kendini, birkaç ay önce."* (Atasü, 1999:48)

Mutluluk o derece büyük bir hazdır ki geldiğinde kişiyi aklîlikten uzak tutar. Kişi, her şeyi daha hafif yaşar ve farklı bir boyuta girer. Pınar Kür'ün "Bitmeyen Aşk" adlı eserinde Nilgün, Sinan'a aşıktır ve mutluluktan uçmaktadır: *"Öylesine sersemletici bir şey ki mutluluk insan kendi başına geldiğine inanamıyor. Yaşadığı anı bile algılamıyor hatta... Ya da öylesine başka bir düzeyde algılıyor ki açıklayamıyor."* (Kür, 1986:108)

Bununla birlikte ayrılık, mutsuzluğun baş sebebi olarak okurun karşısına çıkar. Hatta kadın mutsuzluğuyla mücadele etmesini öğrenir. Mutsuzluğunu kanıksar. Nilgün, Sinan'dan ayrılınca bu kanıksama durumu yaşar: *"Mutszuluktan korkmamaktı. Öylesine yoğun bir mutsuzluğa salmıştı ki beni, daha kötüsü olamazdı bu bir. O mutsuzlukla bile yaşamımı sürdürebildiğime göre hiçbir şey beni yıkamazdı."* (Kür, 1986:272)

Modernizmin etkisi altındaki kadın artık çevresindeki coğrafyada dolaşmaktan yorulmuştur. Kendi ruh coğrafyasında gezinmek ister. Bu onu daha çok mutsuz eder. Birey toplumla barışık olduğunda daha fazla huzurlu olur. Yalnızlaşıp aykırı olduğunda mutsuzluğa sürüklenir. Kadının kendi coğrafyasında yaşamaya karar vermesi onu büsbütün kendisiyle çatışan uyumsuz bir tip yapar. Bireyin mutluluğu iç nedenlere bağlı olduğu kadar dış nedenlere de bağlı bir durumdur. Mutluluk sadece bireyin kendisiyle alakalı olmayıp çevresel şartların da etkin olduğu bir hâldir. *"Bentham'a göre insanın kendi eylemlerinin yanında, insanın mutluluğunu etkileyen ve kendisini ilgilendiren başka eylemler de vardır ki bunlar; birlikte yaşadığı başka insanların eylemleridir. "* (Kırbıyık, 2012:16)

Gerçi Freud, mutluluğun kaynağını içgüdülerin tatminine bağlar. Bununla birlikte kaygı mutluluğu engelleyici en önemli histir. "Bitmeyen Aşk" adlı eserde Nilgün'ün sürekli kaygı duyması, şüphe içinde yaşaması onun mutlu olmasına engel olur: *"Kendimi hep sevgilerde ispatlamak çabasından vazgeçmek gerek hele de hiçbir işe yaramadığına beni daha umutsuzluğa götürdüğüne göre bu çaba."* (Kür, 1986:274); *"Yaşamın amacı mutluluktur diyenlere inanmamaya çalıştım hep."* (Kür, 1986:325)

"Kara Kitap" adlı eserde Rüya'nın gidişiyle mekan ve eşyalar da mutsuz bir görünüm kazanır: *"Kara Kitap'ta kişi, kavram ve simge düzleminde varolan her şey, farklı anlam göndergelerine sahiptir. Örneğin; Rüya evi terk ettiğinde 'evin içindeki nesneler ve gölgeler yeni kişiliklere bürünürler, ev başka bir ev olur, demek ki üç yıldır tavandan sarkan lamba bir örümcek*'tir (s.55). *Tüm nesneler, olması gereken değil, olmaması gereken anlamları işaret ederler. Ve bu işaret edilen nesneler varlığı değil, yokluğu imlerler. Hep karadırlar."* (Eliuz ve diğ. 2012:1016)

Dini inanca sahip kişi mutluluğu geçici olarak görür. Gerçek mutluluk ancak ilahî hakikatlere inanmaktan geçer: "*Bir kimse huzurlu ve mutlu yaşayabilmek için bazı arzu ve isteklerine sınır koymalıdır yani kendine (nefsine) hâkim olabilmelidir" (Apaydın,1996: 1); Altıntaş' göre ise 'İnsan bu görevi aklî özelliğini kullanarak yerine getirebilir. Bu özelliği kullanmak insanı nihaî olan mükemmelliğe ulaştırır. Bu nihaî mükemmelliğin adı mutluluktur. Bu yüzden denilebilir ki aklın zevki, en üstün mutluluğu verir. Önemli olan da en üstün mutluluktur. En üstün mutluluk ise ruhî olan mutluluktur. Böyle bir mutluluk ancak ilahî hakikatler ile elde edilebilir."* (Akt. Acaboğa, 2007:6) Afet Ilgaz'ın "Yol" adlı eserinde Selçuk Hanım, dünyevî zevklerden daha çok dinî zevkler peşindedir. Bu ona daha çok mutluluk getirir.

Attila İlhan'ın "Fena Halde Leman" adlı eserinde Leman'ın kayınvalidesinin merkezinde mutsuzluğu paylaşmak yer alır: *"Biz mutluluğu paylaşmayı bilmeyiz. Mutlu olanı gördüğümüz zaman o nasıl olsa geçer diye düşünürüz. Mutluluğu değil mutsuzluğu paylaşırız."* (İlhan, 1993:30)

Adalet Ağaoğlu'nun "Yaz Sonu" adlı eserinde Nevin'nin sıkıcı mutsuz hayatı giderek artar: *"Yaşama karşı duyduğum güvensizlik kuşku...'şeklinde geçen bu ifade son derece önemli bir göstergedir. Öteden beri devam edegelmiş çekinik duruşunu dikkate seren bu ifade aynı zamanda onun yaşamak zorunda kaldığı mutsuz ve olumsuz geçmişin kaynaklanma noktasını verir. 'Havasız bir yerde çok bekletilmiş bir sandık portakaldan her birinin ötekini çürütmesi gibi kent, benim de yanımda yöremde küf rengi yumuşak lekeler bırakıyordu. Giderek acılaşıyordum."* (Topaloğlu, 2012:414)

Şahamet Bülbül ve Selay Giray'ın yaptıkları araştırmada genç, evli kadının mutlu olma seviyesinin üst orta düzeyde, eşinden boşananların mutlu olma araçlarının işleri olduğu; çocukları olmayan kadınların yeğenleriyle mutlu oldukları, mutsuz kategorisinde olanların da daha çok işsiz olan kişilerden oluştukları; ilkokul, ortaokul mezunlarının mutlu olma sebebi olarak sağlığı gördükleri buna karşılık üniversite mezunlarının ise mutlu olma kaynağını sevgi olarak gördükleri ortaya çıkmıştır. (Bülbül ve diğ.2011:120)

Mutluluk, tarih boyunca insanoğlunun peşinde koşmasına rağmen ne olduğunu tam olarak bilmediği bir kavramdır. Mutlu olmanın yolları aranmış ve sorgulanmıştır. Bu arayış, M.Ö. 300 yıllara kadar dayanmaktadır. Kimi düşünürlere göre mutluluk doğru bilgiye ulaşmak kimilerine göre hazzın duyulmasıdır. Bununla birlikte haz kelimesinde de görüş birliği sağlanamamıştır. Bazılarına göre gündelik hazlar insanı mutlu ederken bazılarına göre ise ruhun dinginliği önemli olup, gündelik hazlar yerine ruhun duyduğu hazlar önem kazanır. Dinler ise mutluluğa farklı bir pencereden bakmış, bu dünyadaki mutluluğun geçici olduğunu savunmuş, ebedî mutluluğun diğer dünyada yaşanabileceğinden bahsetmişlerdir.

1980 öncesi romanlarda bir kadın için en önemli mutluluk nedeni çocuğunun mutlu olmasıdır. Peride Celal'in "Dar Yol" adlı romanında Hayriye Hanımın eşi öldükten sonra tüm dünyası kızıdır: *"Ama senin saadetin? Bu benim için yaşamak nefes almak gibi bir şey. İşte bunun için senin mesut olduğuna inanmak istiyorum. Hiçbir çirkinliğin karışmadığı hiçbir pişmanlığın gölgelemediği tam bir saadet. "* (Gülendam, 2006:120) Peyami Safa ise "Bir Tereddütün Romanı" adlı eserinde bir kadın için en önemli saadet kaynağının annelik olduğunu savunur: *"Kadının ebediyeti zekasında değil rahmindedir. Yeni kadın yaratıcılığının merkezini şaşırmıştır. Senin saadetin idealin ve her şeyin karnındadır. "* (Gülendam, 2006:118)

"Yalnızlığın Özel Tarihi" adlı eserde Nermin, "Ölü Erkek Kuşlar" adlı eserde Suna, "İki Yeşil Su Samuru" adlı eserde Nilsu, Selen, "Yaz Sonu" adlı eserde Nevin, "Adı Aylin" adlı eserde Aylin, "Karanlığın Günü" adlı eserde Nesli, mutlu oldukları anda dahi arayışları, mutsuzlukları bitmeyen sürekli bir boşluk hissi duyan tatminsiz kadın tipleridir. Ne istediklerini bilmedikleri gibi istedikleri sandıkları unsurlara sahip olduklarında da huzur duymazlar. Bu kadınlar zamanla mutluluğun anlamını yitirirler, sorunlarını bazen kaçmakta bazen eşlerini sevgililerini sebepsiz yere terk etmekte bazen de intihara teşebbüs ederek başa çıkmaya çalışırlar.

4.2.11. Ölüm

" Ölüm diye bir şey yok bu ummanda

Umutsuzluk da yok, hüzün de, kaygı da

Bu umman sonsuz aşk ve sevgi dolu

İyiliğin, cömertliğin ummanı bu. "

(Mevlana)

İnsan hayatını sonlandıran ölüm, insanlık tarihi boyunca üzerinde düşünülen bir olgudur. Ölümle ilgili olarak, *"ölüm korkusu, ölüm fermanı, ölüm sessizliği, ölüp ölüp dirilmek, ölenle ölünmez, ölüm Allah'ın emri, ölümü göze almak, ölümüne susamak";* ecel ile ilgili olarak da *"ecel beşiği, ecel şerbeti, ecel teri, eceli gelmek, eceline susamak, eceliyle ölmek, ecele, çare bulunmaz, ecel geldi cihana baş ağrısı bahane"* (Yazar, 2009:466) gibi pek çok birleşik sözcük, deyim ve atasözü ölüm ve ölüme dair söz varlıklarımız olarak kültürel dünyamızda canlılığını korumaktadır.

Tarihin farklı dönemlerinde ölüm kavramına farklı anlamlar yüklenmiştir. Verilen cevaplar değişkenlik gösterir. Ölüm, doğumla birlikte vardır. İnsan doğarken aynı zamanda ölüme de yaklaşmaktadır. *"Kişi doğumuyla birlikte yaşam içerisine dâhil olsa da, doğumu ölümüne doğru giden bir süreci başlatmış olur. Buna göre hayat, aslında ölümün gölgesi etrafında yaşanılmaktadır."* (İlhan, 2011:474) İnsanlar ölümü sorgularken aynı zaman da yaşamı da anlamaya çalışırlar. Kimi insanlar için ölüm sonsuzluğa açılan bir kapı iken kimileri için ölüm bir yok oluştur. Ölümü bir yok oluş olarak görenler bu dünyaya, hayata sımsıkı sarılmak gerektiğine inanırlar. İnsanda sonsuzluk duygusu mevcutsa da yaşamı süresince çevresindekilerin ölümüne şahit olan birey bu dünyadaki yolcuğunun sınırlı olduğunu görür:

"Ölüm, canlı varlıklardaki yaşamsal görevlerin bir daha yinelememek üzere sona ermesi (Hançerlioğlu, 1978); ölüm hayatın sonu, yaşamın bitişi, ömrün sona

ermesi (Longman, 1997) veya bir insan, hayvan ya da bitkide yaşamın tam ve kesin olarak sona ermesidir (Doğan, 1982) şeklinde tanımlanmıştır." (Akt.Tanhan ve diğ. 2006:45) Tıbbî anlamda ölüm, hayatî organların işlevlerini yitirmesi olarak açıklanır.

Epikür *"Benim olduğum yerde ölüm yok, ölümün olduğu yerde de ben yokum. Onun için ölüm bana bir şey ifade etmiyor"* der. Ölüm sadece bireyden bireye anlam değiştirmez; aynı zamanda insanın kendi hayatının farklı dönemlerinde de ölüme yüklediği anlam değişir. Cemal Süreya *"Lacivert bir çıngıraktır ölüm"* der. Üstü Kalsın adlı şiirinde:

"Ölüyorum tanrım

Bu da oldu işte.

Her ölüm erken ölümdür

Biliyorum tanrım

Ama, ayrıca, aldığın şu hayat

Fena değildir...

Üstü kalsın ..." diyerek yaşamdan vazgeçmeyen ama ölümün de kaçınılmaz olduğunu anlayan insanın ölüm ve Tanrı karşısındaki ironik söylemini dillendirir.

Ahmet Altan'ın "Yalnızlığın Özel Tarihi" adlı eserinde Nermin, zaman zaman ölüm korkusu duyar. İnsanın ölüm karşısında yapacak bir şeyi yoktur. İstese de istemese de günü geldiğinde ölümü tadacaktır. Kişi yaşadığı sürece yaşam ve ölüm ikilemini düşünmeye devam eder: *"Varoluşçu psikolojinin de temel kavramları arasında yer alan ölüm, insanların içinde bulunduğu en büyük ikilem olarak açıklanmaktadır. İnsan isterse ölümü seçebilir fakat, istemese de ölümü yaşayacaktır. Ölüm varoluşun çözemediği fakat yaşamak zorunda olduğu, belki de yaşamın anlamının içinde saklı bulunduğu en büyük gizemdir"* (Akt.Tanhan ve diğ. 2006:46) Nermin, yaşama bağlı gibi görünse de bilinçaltında sahip olduğu bu ikilem kendisini sürekli meşgul eder: *"Ölüm korkusunu ilk kez bu kadar şiddetli, bu kadar yakından görüyordu; midesi kasıldı, bir bulantı sardı içini, sessizce ağlamaya başladı."* (Altan, 1991:65)

Nermin, hiçbir zaman bir yakınının ölümünden endişe etmez. Bencil bir yapıya sahiptir. Sadece kendi ölümünden korkuya kapılır. Bu durum Jung'un felsefik yaklaşımıyla örtüşür: *"Jung'a göre ölüm kaygısının temelinde 'yaşama korkusu' vardır. Ölümden en çok korkan insanlar yaşamaktan en fazla korkanlardır. İnsanda bir daha ele geçmeyecek olan gençliğin kaybolup gitmesi ve geriye saymaya başlama sıkıntı yaratır."* (Akt. Tanhan ve diğ. 2006:47) Aslında Nermin yaşamaktan korktuğu için ölümden de korkmaktadır. Kendini çok severken aynı zaman da yok olma düşüncesini ortadan kaldıramaz: *"Yıllarca, değişik biçimlerle içinde barınan ölüm korkusu, Nermin hiç kimseyi ölmesinden korkacak kadar sevmeyince kaçınılmaz bir şekilde kendine hedef olarak Nermin'in kendisini seçmişti."* (Altan, 1991:65)

Ölüm bazen korkunç gelirken bazen de istenilen bir şeydir. Nermin yorulduğunda ölümü düşler: *"Belki de ölümü gizliden gizliye ölümü özlüyorum, ölüm korkularım da yok artık, ölümden korkmuyorum."* (Altan, 1991:134) Nermin, *"Ölümden korkmuyorum"* derken aslında bir nevî teselli bulmaya çalışır.

Ölüm bazı insanlar için dinginliktir. Ayşe Kulin'in "Adı Aylin" eserinin merkezsindeki Aylin, hayatı boyunca arayış içerisinde olmuş, tam olarak nasıl yaşamak istediğini bilememiştir. İstediği her şeye sahip olmasına rağmen gerçekte neye sahip olmak istediğini keşfedemediğinden ölümü kendisi için huzuru yakalayacağı bir kurtuluş olarak görmüştür: *"Yumuşak, dingin, huzurlu bir ışıktı bu. Nihayet... huzurlu bir ışıktı."* (Kulin, 1998:17)

Ölüm korkusu eserlerde işlenen önemli temalardandır. Korku; *"Gerçek bir tehlikenin veya bir tehlike düşüncesinin uyandırdığı endişe duygusu"* veya *"Algılanan bir tehlike, tehdit anında hissedilen ve nahoş bir gerilim, güçlü bir kaçma veya kavga etme dürtüsü, hızlı kalp atışları, kaslarda gerginlik, vb. belirtilerle yaşanan yoğun bir duygusal uyarılma."* (Yücesoy, 2007:1) Füruzan'ın "Berlin'in Nar Çiçeği" adlı eserinde Frau Lemmer, ölüm üzerinde düşünür. Yaşlanmaya başlamıştır ve ölümün kendisine yaklaştığının farkındadır. Ölüm fikrini sürekli düşünmesi onda patolojik sorunlara yol açar. Ölüm korkusu bireyin yaşamını olumsuz etkiler. Ölüm korkusunun en büyük nedeni belirsizliktir. Ayrıca bedeni yitirme, yalnızlık, acı çekme endişesi de başlıca korku sebepleridir. Frau Lemmer

yakın komşusunu kaybeder. Yaşlandığını düşünüp hayatı sorguladığı bir zamanda yakın komşusunun ölümü ona kendi ölümünü düşündürür: *"Elindeki tırpanıyla ölüm, kara göz oyuklarıyla boş iskeletini senden de sakınmayacak. Ölüm uçsuz bucaksızdır Elfriede Schultze. Kimse onu anlatamaz. Bu kadar umutsuzluk gerekir mi? Öleceksin, yalnız kederli mutsuz, tıpkı o güzel adam gibi. Ya kuşun ne yapacak?"* (Füruzan,1998:111)

Ölüm düşüncesinin oluşmasında çevresel faktörler etkindir: *"Ölüm düşüncesinin oluşmasında çevresel faktörlerin daha büyük önemi vardır. Çünkü, ölüm insanın bizzat tecrübe alanı dışında gerçekleşen bir olaydır. Bu yüzden insanlar, çevresindeki diğer insanların ölümleriyle ilgili olarak yaşadıkları tecrübelerden yola çıkarak ölümle ilgili tutumlar geliştirmektedirler* (Tanhan ve diğ. 2006:46) Frau Lemmer, daha önce ölümü düşünmezken komşusunun ölümü Frau'ya kendi ölümünü düşündürür. O, ölümden korktuğunun farkına varır. Frau Lemmer, yaşlandığını bilmesine ve etrafındakilerin ölmesine rağmen umut duymak ister. Yaşlanmasına karşın Tanrıdan da umudunu kesmemiştir: *"İki üç kez gördüğüm bir bayın ölümüyle dalgınlığımı yıktın. Sonumu kolaylaştırma bunaklaşma yetisini alıverdin benden. Toprak döşeğime uzanma günümden kaçmak istiyorum. Hâlâ mutluluk bekliyorum, ne ayıp. Üzülmek, sevinmek, bana göre olmaktan çıkalı nicedir. Böyle duyguları düşünceleri nasıl alt edeyim, her şeye kadir olan Tanrım. Söndür artık hayat ışığımı. Mutluluğu çok bekledim. Vakit yok biliyorum... Yaşlandım... Ömrüm tamamlanıyor."* (Füruzan, 1998:112)

İnkar, var olan bir durumun yok sayılmasıyla oluşturulan bir savunma mekanizmasıdır. Ölüm karşısında verilen ilk tepki inkar ve inanamamaktır. Sevdiğini kaybeden kişi önceleri inkar eder ve durumu kabullenmek istemez. Orhan Pamuk'un "Benim Adım Kırmızı" adlı eserinde Şeküre babasını kaybeder. Bu durumu kabullenmez ve babasının yokluğuna inanamaz. Daha sonra kabullenmek zorunda kalır: "*Bir sevdikleri ölen insanların, kendi tecrübemden bildiğim bir huyları, evlerinde geri kalan her şeyin eskisi gibi sürmekte olduğuna bakıp teselli bulmaları ve perdelerin, örtülerin, gün ışığının her zamanki gibi gözükmesine kanıp, Azrail'in*

sevdikleri insanı çoktan alıp götürdüğüne zaman zaman inanmamalarıdır." (Pamuk, 1998:212)

Ölüm, kadına göre kişinin en mutlu olduğu anda yaşanmalıdır. Ayla Kutlu'nun "Hoşça Kal Umut" adlı eserinde Algüz mutlu olduğu anda ölmek ister: *"Ölüm böyle anlarda gelmelidir insana. Duygunun oluşmaya başladığı anda. Bilincin de yitirilmeye başladığı andır bu ve zevk o boşluğu doldurmaya başlamıştır."* (Kutlu, 1987:79)

Kadın için sevginin bitmesi ölüm demektir. Algüz için sevdiğini kaybetmek zaten bir ölümdür. Aşk ise ölümsüzlüğü getirir: *'Ben ölmeyeceğim, böylesine severken insan ölmez. Bittiğinde sevi, o zaman ölüm gelir, gelsin. Ne iyi insanın boyuna ölmesi ve seviyle doğması yeniden. Ölümsüzlüğe inanarak. Bu son ölümsüzlüğü.'* (Kutlu, 1987:157)

Ölüm hayat enerjisinin bitmesidir. Buket Uzuner'in "Kumral Ada Mavi Tuna" adlı eserinde ölüm, radyonun fişinin çekilmesi olarak tanımlanır. Fiş çekilir, ses kesilir, hayat sona erer: *"Ölüm, hayat enerjisinin bitmesi demektir. Radyonun fişini çekerseniz, müzik biter, İşte ölüm tıpkı böyledir. Bir gün, bir yerde fış çekilir ve doğduğunuzda bağlanan enerji cereyanı kesilir. Hayat bitmiştir!"* (Uzuner, 1997:199)

Ölüm insana uzaktan gelen bir koku gibidir. Koku yaklaştıkça ölümün farkına varılır. Adalet Ağaoğlu'nun "Yaz Sonu" adlı eserinde Nevin, uzakta hissettiği ölümü oğlu Güney'in ölümüyle birlikte yakından hissetmeye başlar: *"Bize ölümlü olduğumuzu haykıran ne varsa, hepsi Güney... "* (Ağaoğlu,1980:108)

Nevin oğlunun ölümünden sonra eşiyle yollarını ayırırlar. Hayata karşı yabancılaşır. Oğlunun ölümünü sorgular: "Hep bilinmezlikler içerisinde yaşadım. Oğlum neden ölmüştü? Ona verdiğim yaşama neden yabancı kalmıştım?'(s.159)" (Topaloğlu, 2012:417) Nevin oğlunun ölümünü düşünerek geçmişin yaşanılanın altında ezilir.

Modern insan ise ölümü mümkün olduğu kadar kendisinden uzaklaştırmaya çalışmıştır: **"***Ölüm fikrini öldüremeyen modern insanın, bu gerçek karşısında*

başvurduğu çareler vardır. Baudrillard, batı kültürünün tümüyle sağlıklı olma yani yaşamı ölümden temizleyip kazıma üzerine oturtulduğunu söyler. Ölümü her ne pahasına olursa olsun sterilize etmek, örtmek, gerekmektedir."(Akt.Çelik:2, http://www.sdergi.hacettepe.edu.tr/ejdermakale.pdf,11.03.2013)

Modernizm insanı ölmeden öldürmüştür. Kendisine çevresindekilere yabancılaşarak, kişi yaşarken ölümünü gerçekleştirmiştir. Ölüm kokusu her an yanı başında olmasına rağmen takındığı tavır bastırmadır. Buket Uzuner'in "Kumral Ada Mavi Tuna" adlı eserinde Ada ölümün her zaman yakında olduğunu düşünür: *"Yakınına sıkılmadıkça, kokusu duyulmayan mücerret bir koku gibidir ölüm. Tabii şimdi mücerret nedir diye soracaksınız... Ah dilimizi fakirleştirmeden modernleştirebilseydik eğer... Her neyse, mücerret: soyut, abstre anlamına gelir... Ne zaman ki vakti gelir, yakınlarda birine denk düşer ve işte o zaman kokusu duyulur ölümün. Uzun süre havasız kalmış bir odanın içi gibi koyu, tozlu ve ağırdır bu koku ve siner adamın üstüne..."* (Uzuner, 1997:200)

Aile fertlerinden birinin ölümü insana bu gerçeği derinlemesine hissettirir. Ölümden sonra yaşamın olduğuna inanılması ise ferde güç verir. Ölüm korkunç olmaktan çıkar. Erendiz Atasü'nün "Dağın Öteki Yüzü" adlı eserinde Vicdan annesini kaybeder: *"Ölüm korkunç değil artık... Ne de uzak... Korkunçluğuı ve uzaklığını yitirince, tanıdık birine dönüştü. İnanılmaz da (değil, babamın yıllar öncede kalmış ani yok oluşu gibi... Ağır, yavaş bir ölümdü anneminki... Her ânı sahiciliğini hissettirdi. Ölüm neredeyse, arzulanan bir şey, bundan böyle... Daha yoğun, daha büyük bir özgürlük…"* (Atasü, 2001:37)

Ölüm, heybetlidir, güçlüdür. Ölüm, zamanın bir parçasıdır. Zamanı geldiğinde ölüm gelecektir: *"Zaman, olayların kesintisiz akışının belli yanlarıyla ilintilidir ve insanlar bu akışın göbeğinde yer aldıkları gibi bizzat bu akışın parçasıdırlar."* (Akt. Kanter, 2012:1349) Zaman ve mekânın kuşatıcı etkisi altında çaresiz kalan insan kaderine boyun eğer. Bu boyun eğiş, aslında hem maddî boyutta fiziksel bir çaresizliğin hem de manevî boyuttaki tevekkülün göstergesidir. Attila İlhan'ın "Fena Halde Leman" adlı eserinde Leman'ın kayınvalidesi Hacı Anne ölüm

karşısında insanın çaresiz olduğunu düşünür: *"Alemin padişahı ölümdür, esrarlı ve heybetli bir padişah ki hikmetinden sual olmaz, ya intihar."* (İlhan, 1981:60)

Ölüm karşısında erkek, kadından daha zayıf davranabilir. Pınar Kür'ün "Bitmeyen Aşk" adlı eserinde Sinan sık sık ölümden bahseder: "*Ömrümde, ölümden onun kadar sık söz eden durup dururken hem de, birine rastlamamıştım. Korkmadığını da yinelerdi hep ama ardından ağlayacağımın kesinliğini eklemeden edemezdi."* (Kür, 1986:45)

Latife Tekin'in "Sevgili Arsız Ölüm" adlı eserinde ölüm teması işlenir. Atiye altı kez ölümle karşı karşıya gelir. Her defasında Azrail'le ölümü üzerine pazarlık yapar. Alper Akçam bu konuda şunları söyler: "*Latife Tekin'in halk kültürü içindeki tekil söylemle, grotesk, karnavalcı öğeler arasındaki mücadele üzerine kurulmuş Sevgili Arsız Ölüm'de, roman başkişisi, sevimli kahraman Atiye tam altı kez ölmeye yatar. Biraz da istemli bir hastalıktan ölüme ve onun sorumlularına meydan okumaya uzanır. Atiye'nin yaşamla ölüm arasındaki çizgiye uzanışı.. Her yatışında, yakalarından tuttuğu Azrail'le, Tanrı'yla didişir, hayatı ve çocukları için ödünler koparır, hesap sorar. Evdekilere de artık zamanının geldiğini, istediklerinin yapılması gerektiğini söyler. İstekleri arasında Huvat'ın kara sakalını kesmesi, cübbeyi sarığı çıkarması, çocukların cami okulundan alınması, Zekiye'nin doğacak çocuğuna Atiye adının konması, kızı Nuğber'in cam önünde serbestçe oturabilmesi vardır. Ölüm döşeğinden her kalkışta bir yenileşme, bir değişme olmuştur ailenin yaşamında, son yatışta da hiç kasvetli, kederli değildir Atiye de ev halkı da."* (Akçam, 5, *www.alperakcam.com /deneme /intihar .pdf* - 23.03.2013) Atiye, Azrail'den korkmaz. Azrail'in gelişini kendisi ve ailesi için bir fırsata çevirir. Bu olay Dede Korkut Hikayeleri'ndeki Deli Dumrul hikayesine göndermedir. Deli Dumrul'un Azrail'le pazarlığını Atiye ile Azrail arasındaki konuşmalarında hatırlarız.

Yaşlanma ile birlikte kadın ölümü kendisine daha yakın ve ciddi algılar. İnci Aral'ın "İçimde Kuşlar Göçüyor" adlı eserinde anlatıcı-karakter, menapoz dönemine girmiştir. Ölümün artık daha ciddi kapısını çaldığının farkındadır: "*Tam da bu sırada*

ölüm, o eski tanışınız kapıyı tıklatır yeniden. Sizi almaya gelmiştir bir kez daha ve bu kez öncekilerden ciddidir." (Aral, 2012:20)

Anlatıcı-karakter; ölümü, ölümün çeşitlerini düşünüp kendinin ölümünün nasıl olacağını kurgular: *"Hep merak ederdim onun ne zaman, nasıl geleceğini. Yokuşları çıkarken, bir otobüse soluk soluğa koşarken, uykusuz gecelerimde, bir öyküyü bir türlü bitiremediğimde, sevdiğim birinden acı sözler duyduğumda çok yakınımda olduğunu hissederdim. Türlü ölümleri ölüp dirilir, bütün ölüm biçimlerini düşünürdüm."* (Aral, 2012:24) Kendi ölümünü düşünür, ölüm ilanının nasıl olacağının hayalini kurar: *"Koridorların sonundaki kör bir noktada yok olabilirim.Ölüm ilanını görüyorum bir gazetede. Büyükçe, kara harflerle basılmış adımı."* (Aral,2012:34)

Eserde anlatıcı-karakter beklemediği bir anda rahim kanserine yakalandığını öğrenir. Beklemediği bu durum yüzünden sarsılır: *"Ölümü kendimden bu kadar uzakta tuttuğum bir dönem daha olmadı hayatımda, neden şimdi karşıma çıkıyor? Bütün fırtınalardan, savrulmalardan sonra, tam hayatım düzene girmişken kim seslendi ona?"* (Aral, 2012:26) Eserde kuşlar, kadının içindeki umutları, gençliği temsil eder. Umutları, gençliği gibi göç etmektedir. Yaşlılıkla birlikte anlatıcı-karakter artık eskisi gibi hayatının olamayacağını görür, ölümü kabullenir: *"Ölümün keskinliğini, kaçınılmazlığını, hiç de adil olmadığını ister istemez kabulleniyorum. Ölüm biçimleri üzerine, biyolojik ölümün dışındaki ruhsal ölümler, şiddet ve cana kıyma üzerine intihar üzerine, iyilik ve yaşamın anlamı üzerine düşünüyorum."* (Aral, 2012:162)

Bir trajedi olarak değerlendiren insanoğlu ölüm karşısında çaresiz olduğunu anlamış ve ölüm düşüncesiyle başetmenin yollarını bulmaya çalışmıştır. Böylece ölüm korkusunu aza indirgemek istemiştir. Bu yollar felsefelerde, dinlerde, kültürlerde farklılık arz etmiştir. Elif Şafak'ın "Şehrin Aynaları" adlı eserinde Isabel, engizisyon mahkemesince ölüm cezasına çarptırılır. Bu durumu soğukkanlılıkla karşılar. Ölüm karşısında soğukkanlı davranarak başa çıkmaya çalışır: *"Demek ki, alevlerle öpüştüğünde... yani bir ateş olabilse... belki de fıkır fıkır bir ölüm...*

yakanlara inat. Üstelik onlar gibi morarmadan, çürümeden, kokuşmadan, kurtlanmadan yok olmak...” (Şafak, 2007:132)

Her olgu zıttıyla vardır. Ölüm olgusu da yaşamak olgusuyla vardır. Yaşam olmazsa ölüm de olmaz. İki kavram birbirine bağlıdır. Yaşamayı güzelleştiren, değerlileştiren yaşamın biteceği akabinde ölümün yaşanacağı düşüncesidir. Birinin varlığı diğerinin yokluğuna eşittir. “Şehrin Aynaları”nda ölüm konuşur: “*Dertli ve yalnızdı ölüm. Sevilmemekten şikâyetçiydi. Isabel’le bir alıp veremediği yoktu; sadece yalnızlıktan kurtulmak istiyordu o kadar. Ne yazık ki kendi varlığı başkalarının yokluğunu gerektiriyordu. Var olabilmek için yok etmeye mahkûmdu. Bu kısırdöngüden kurtulabilmek için belki de kendini ortadan kaldırması gerektiğini düşünüyor ama bir türlü cesaret edemiyordu. Her ne olursa olsun, hayatı seviyordu ölüm. ”* (Şafak, 2007:43)

Tezer Özlü’nün “Çocukluğun Soğuk Geceleri” adlı eserinde ölüm fikri okurun karşısına çıkar. Ölüm düşüncesi ona uzak değildir. Doğan Hızlan’a göre bu durum yazarın, *“…aile ilişkilerinin, anılar belleğindeki o paslı izi, gerçeğin her türlüsünü yanar döner bir ustalıkla kullanışı, ölüm temasının hep kendi egemenliğini anımsatmasından”* olacaktır. (Akt. Ankay, 2009:478)

İlk çağlardaki insan ile günümüz insanı arasında ölüme yüklediği anlam açısından bir farklılık yoktur. Tüm edebiyatlarda işlenegelen evrensel bir tema olmayı sürdürmektedir. Özellikle sanatçılar verdikleri sanat eserleriyle ölüm karşısında ebediyeti yakalamaya çalışmışlardır. Ancak anlatılan duygu ya da ölüm korkusu bin yıl önce de şimdi de aynı seviyededir: Yaklaşık bin yıl önce Ömer Hayyam’ın yazmış olduğu şu dörtlük buna bir örnektir*:*

"Gözüm, kör değilsen, bunca mezarı gör;

Dünyayı saran yalan dolanları gör;

Krallar, padişahlar çürüyüp gitmiş:

Ela gözlerine kurt dolanları gör!"

Bundan daha eskisi de var. Dört bin yıl önce yazılmış olan Gılgamış Destanı’nda Babil kahramanı Gılgamış, arkadaşı Enkidu’nun ölümü üzerine şu

sözleri söyler: "Sen artık karanlıklar içindesin ve beni duyamaz oldun. Ben de öldüğümde Enkidu gibi olmayacak mıyım? Yüreğim umutsuzluk içinde. Ölümden korkuyorum." (Kalkandelenli, 2011: 36)

Umutsuzluk ve korku 1980 romanında ölüm karşısında kadınların takındığı bir tavırdır. "Yalnızlığın Özel Tarihi" adlı eserde Nermin, korkuyu sık sık hisseder, "İçimde Ölü Kuşlar" adlı eserde yazar kanser olduğunu duyduğunda intihar fikrini sorgulamaya başlar. Yazar ölümün çeşitli olduğunu ve sadece biyolojik ölümün varolmadığı ruhsal ölümün de var olduğu sonucuna varır. Yaşama istekleri onların ölüm karşısında daha çok korkuya kapılmalarına neden olur. Bu korkularını zaman zaman ölümü kabullenerek zaman zaman da ölüm fikri karşısında umursamaz tavır takınarak başa çıkmaya çalışırlar.

4.2.12 Kalıtım

Birey; çevre kalıtım, eğitim ve sahip olduğu dürtülerin etkisi altında hareket eder: "*Günümüzde ifade edildiği gibi hormonlarımızın bir ürünü olsa bile, aşk gene de uzak geçmişimizle bağlantılı, istesek de istemesek de bu uzun hikâye hâlâ içimizde yaşıyor. Aşka ilişkin davranışlarımızın temelinde, yalnızca ana babamızın değil, onlardan önceki sayısız kuşağın da ağır mirası yatıyor. Gönlümüzde, uyuklaan ve zaman zaman ipleri ele geçiren Don Juanlar, Iseultler, Solallar yatıyor. Biz de bilmeden eski ahlak anlayışından, geçmişin özlemlerinden, gizli arzulardan besleniyoruz. Evet, aşkın bir tarihi var. Ve hepimiz hâlâ onun mirasçısıyız."* (Akt. Özcan, 2008:36)

Ahmet Altan'ın "Yalnızlığın Özel Tarihi" adlı eserinde Nermin karamsar, yalnız mutsuz bir kadındır. Bu özellikler ona annesinden geçmiştir: "*Bu ailenin bütün kadınlarında görülen o acıklı yalnızlık hayata ve insanlara karşı duyulan o yabancılık, mesafeli bir nezaketin altında saklanmaya çalışılan acemilik, bu evin dışında yaşayan herkesi küçümsemeye yatkın duran gizli küstahlık ve her türlü eğlenceyle zevki suç belleyip yaşanılan her sevinçte duyulan suçluluk bu kadınların*

ruhuna, bu evin duvarlarından, merdiven altındaki rutubet kokulu sandık odasından her zaman kabak kalya ve dereotu kokan mutfaktan, salondaki sönük lambalardan, altın yaldızlı el yazmalardan, Cemal Paşanın duvara asılı resmiyle kılıcından sızıyordu." (Altan, 1991:16)

Aile fertlerinin kişilikleri birbirine benzer. Aralarında nesil ve cinsiyet farkı olsa da bireyler aynı davranış özelliklerini sergiler, aynı hisleri duyar. Nermin, büyükbabası Hüsrev Bey gibi bekleyiş ve arayış içerisindedir: "*Kendisi belki farkında değildi ama içten içe öldüğüne inanıyordu. Her gün çok yakında belki biraz sonra bir şeylerin biteceğini bekleyerek yaşıyor, neyin bitmesini beklediğini de anlamıyor, içine sinmiş etine karışmış bu bekleyişin herkeste bulunan bir duygu olduğunu sanıyor."* (Altan, 1991:31)

Birey aile fertlerinin özelliklerini kendisinde barındırır: *"Mizacın üzerinde kalıtımın (irsiyet) ve çevre şartlarının etkisi büyüktür. Bundandır ki Natüralistler, hür iradeyi kabul etmeyip insanın ruhî ve ahlâkî hayatından önce bunları meydana getiren fizikî durumunu incelemeye yönelmişlerdir. İnsanın fizikî hayatının incelenmesi deney ve gözlem metoduna başvurmayı gerektirir. Bu, birtakım zarurî sebepler zincirinin birbirini zaruretle tayin ettiği anlamına gelmektedir."* (Bulduker, 2011:350) Kalıtımın yanında çevrenin de birey üzerinde etkisi bulunur. Nermin dedesi ve teyzesinin toplamıdır: *"Herkesten biraz var bende, bir parçam Hüsrev Bey, bir parça Müberranım, bir parçam annem, bir parçam babam, belki de o yüzden bütün parçalarım birbirinden ayrılmaya bu kadar meraklı, onun için parçalanıp duruyorum."* (Altan, 1991:51)

Nermin, cinsellik konusunda dedesiyle aynı hisleri paylaşır: "*Hüsrev Bey de kadın etine tutkundu. Kadınlara değil, etlerine vurgundu, hiçbirine âşık olmuyor, hiçbirine sevgi duymuyor, ama vücutlarını seyretmekten etlerine dokunmaktan, onlarla sevişmekten başka bir şey de düşünmüyordu. Yaşamak sevişmekti onun için başka bir şeyin de önemi yoktu"* (Altan, 1991:57) Cinsellik hem Nermin için hem de Hüsrev Bey için duygu taşımayan sadece biyolojik anlamı olan yapay bir ihtiyaçtır.

Nermin, kendinden kaçmaya çalışır ve başkası gibi davranır. Nermin ile büyükbabası birçok yönden birbirine benzer. Hüsrev Bey baba olmuştur ancak hiçbir

zaman babalık hissini duyamamıştır. Nermin de anne olma isteğini hiçbir zaman duymamıştır: "*Babalık da bana göre değildi, ama oldum… Olmalıydım aslında.. Pek de baba olamadım ya, baban sağ olsaydı sana söylerdi."* (Altan, 1991:105) Dedesi torunuyla olan benzerliğinin farkındadır. Kendi yalnızlığını torununun yalnızlığına benzetir: "*Yalnızlığın benim yalnızlığıma benziyordu, öteki insanlarla alakalı bir yalnızlık değildi bu, çevrede kim olursa olsun sen yalnızdın benim de ne kadar acıklı olduğunu bütün hayatım boyunca birilerinin de bana benim sana baktığım gibi bakıp benim halime acıdıklarını düşündüm."* (Altan, 1991:225) O, kendisini tanıdığı gibi torununu da iyi tanımaktadır. Her ikisinin de hayat karşısındaki tavırları aynıdır: "*Seni iyi tanırım, çünkü kendimi iyi tanırım, önce çok için yanacak, sonra geçecek o ilk başta dayan…"* (Altan,1991:227)

Leyla Erbil'in "Karanlığın Günleri" adlı eserinde Asiye, babasına benzer davranışlar sergiler. Onun olumsuz duygular yaşamasının sebeplerinden biri de babası gibi davranmasıdır ama bundan kendini alamaz. "Aşk-ı Memnû"daki Bihter gibidir. Bihter, Firdevs Hanım'ın kızı olmaktan nefret eder ancak sonuçta o gibi davranır: *"Sonunda Firdevs Hanım'ın kızı olmuştu. Evet, yalnız onun için gitmiş, bu adamın kollarında kirlenmiş bir kadın olmuştu. Başka bir sebep bulamıyordu. Demek onun kanında, kanının en küçük parçalarında bir şey vardı ki onu böyle sürüklemiş; sebepsiz, özürsüz Firdevs Hanım'ın kızı yapmıştı. Bütün bu günahın bu kirin sorumluluğunu annesine yöneltiyordu. Bu kadına bir düşmandı, ondan iğreniyordu, kendisini bu kadının kızı yapan alınyazısına küsüyordu."* (Bulduker, 2011:351) Kalıtım, Bihter üzerinde etkisini gösterdiği gibi Asiye üzerinde de gösterir. Asiye de babası gibi insanları kullanmaktan kaçınmaz. Aileden bireylere geçen birtakım özellikler bulunmaktadır. Nesiller boyunca bu özellikler aktarılır: "*Hellinger, yaşama ait sorunlar ve hastalıkların kaynağının sıkça geçmiş kuşaklardaki unutulan, yok sayılan, aileden dışlanan kişilerde ve buna bağlı oluşan ağır kaderlerle bağlantılı olduğunu söyledi. Ruhsal sorunların da genetik olarak kuşaktan kuşağa aktarıldığını, genlerle sadece fiziksel özelliklerin değil, mutsuzluk, bağımlılıklar ve travmaların da nesilden nesile taşındığınıispatladı."*(Zararsızoğlu, http://www.tsde.org/docs/modern_psikolojiden_sistem_dizimlerine_uzanan_yol.pdf,03.10.2012) Nermin de Asiye de aile fertlerinden kendilerine geçen özellikleri taşırlar. Bu özellikler onların yaşam

tarzlarını, hayata bakışlarını etkiler. Nermin dedesinden aldığı güvensizlik, sevgisizlik duyguları içerisinde cebelleşirken Asiye insanları değersiz görerek bencil ama yalnız bir hayat tercih eder.

4.3. TOPLUMSAL OLGULAR VE KADIN

4.3.1.Din

Din, insan yaşamını şekillendiren önemli etkenlerden biridir. İnsanoğlunun her zaman ilgi alanı olmuştur. Karacoşkun'a göre din, "*…insanların iç dünyalarını etkileyen bir var oluşsal çözümlemeye ve hayatı anlamlandırmaya katkı sağlayan güçlü bir olgu"* dur. (Akt. Acaboğa, 2007:2) Ece, din kelimesinin kökenini şöyle açıklar: "*Sözlük anlamı itibarıyla yol, itaat, ceza, üstünlük, adet, mükâfat, millet gibi anlamlara gelmektedir. Kur'an'da ve hadislerde birçok farklı manada kullanılan bu kelime kavramsal olarak inanmayı, bir yaratıcıya itaat ve ibadet etmeyi, ahlakî davranışları, iyilikleri, toplumsal düzeni, doğru yolda ilerlemeyi ifade eder."* (Akt. Acaboğa, 2007:4)

Din bütün otoritelerde var olan evrensel bir olgudur. Freud'a göre din, insanlığın er veya geç kurtulacağı bir nevroz hastalığıdır. Jung'a göre din, içgüdüsel bir temele dayanır. Berger'e göre ise insan huzursuz bir varlıktır. Din insanın kendi dünyası ve dış dünyayla aralarındaki bağlantıdır.

Son yıllarda özellikle din ve toplumsal cinsiyet arasında sıkı bir ilişki olduğu düşünülmektedir. Cornwall, De Vaus ve McAllister'in bu konudaki görüşleri şöyledir: "*Farklı sosyalleşmelerin özellikle cinsiyet üzerinde etkili sosyalleşmelerin dini bağlılık üzerindeki sonuçları üzerinde çokça çalışma yapılmıştır. Bu araştırmalarda, dini bağlılık ile toplumsal cinsiyet farklılıkları arasında bir ilişkinin olduğu görülmektedir."* (Akt. Arslan,2009:4001) Buna göre kadınların erkeklere göre daha dindar oldukları ortaya çıkmıştır. Bunda en büyük etmen; kadının daha pasif, daha itaatkâr oluşudur. Kadının evde daha çok zaman geçirmesi de etmenlerden bir tanesidir. Ayrıca kadın, toplum tarafından daha güvensiz düşüncelerle yetiştirilir. Bu durum kadının sorunlarla karşılaştığında takınacağı tavrı da belirlemektedir. Kadın herhangi bir sorunla karşılaştığında erkeğe göre

çevresindekilerle daha fazla paylaşır ve sorunlar karşısında pasif bir tutum sergiler. Sonunda da edilgen, kaderci bir anlayış gösterir.

Cornwall *ve* Günay din'i kimlik kazanma süreciyle açıklar: "*Dinsel davranış, öğrenilen bir davranıştır ve toplumsal etkileşim süreci içerisinde edinilir. Çocuk dünyaya geldiğinde, sosyalleşme sürecinde sosyal kişiliğini oluştururken, buna paralel olarak dinsel kimliği de oluşmaya başlar."* (Akt. Arslan, 2009: 4001)

Batıda yapılan araştırmalara göre dinî kimlik oluşurken üç etken vardır. Bunlardan birincisi aile, ikincisi arkadaş grubu, üçüncüsü ise dinî kurumdur. Aile bu etkenlerden en önemlisidir. Arkadaş ve dinî kurum ise daha az etkilidir: "*Fromm'a göre bir şeyin önemli olması için kişilere yön verebilmeli, insanların düşünce sistemlerini geliştirmeli ve kendine özgü güçlerin serpilmesine yol açmalıdır. Eğer din bütün bunları yapabiliyorsa yani kişilerin doğru yönde davranış göstermesine yol açabiliyorsa bir sürü doktrin ve ideoloji yığınından daha faydalıdır der ve dini insan türünün bir özelliği olarak kabul eder.*" (Akt. Acaboğa, 2007:7)

Ahmet Altan'ın "Yalnızlığın Özel Tarihi" adlı eserinde geleneksel yapısıyla ele alınan Müberranım için din, ceza ve ödül üzerine kurulu bir sistemdir. Ona göre erkeklerle birlikte olan kadınlar öldükten sonra ceza göreceklerdir: "*Erkekten erkeğe dolaşanlar, ayrı kalacaksınız, orada her şeyin hesabını soracaklar, güzel kokular, erkekler kurtarmayacaklar seni, cehennem melekleri saçlarından sürükleyerek götürüp, kara katrandan cehennem alevlerinin arasına atacaklar, orada yanacaksın, yanacaksın ama tükenmeyeceksin, pişman olacaksın ama iş işten geçmiş olacak, inşallah ben cennette olacağım."* (Altan, 1991:22) Müberranım, etrafındakilere dinî hikâyeler anlatır. Anlattığı bu hikâyelerde kendisinin bastırılmış ve yaşayamadığı cinsel duyguları gizlidir. Hz. Hamza'nın Uhud Savaşı'ndaki ölümünü anlatırken de yine bu duyguları açığa çıkar. Bir erkeğe dokunma isteğini dinî kısada gösterir: "*Erkeğin kan kokusu, kafir karısını daha azdırdı, koştu savaş meydanına gitti… Hazreti Hamza'nın radıyallahü anh, cesedini buldu… Ölü halinde bile güzeldi… Azgın karı o insanın vücudunun her yanını elledi, mıncıkladı, bir bir her yanına dokundu, kasıklarını ovaladı, elleri kan oldu, o kanları yaladı."* (Altan, 1991:84)

Müberranım, yeğeni Nermin'in cinsel yaşamından dolayı evinin namusunun gittiğine, Allah'ın kendilerini cezalandıracağını inanır: *"Evimizin namusu kalmayacak, kerhane mi burası, karılar oynaşlarını da alıp namuslu evlere sokacaklar, taş yağacak tövbe başımıza… Kıyamet günü yakın billahi, zaten büyüklerimiz hep söylerdi, binayla zina artınca kıyamet kopacakmış."* (Altan,1991:157)

Bazılarına göre kadın fitne çıkartan yaratıktır. Kadının çıkardığı fitne hakkında Gürhan şunları söyler: *"İslamî kültürde, kadının bedenle ve bedensel arzuyla özdeşleştirilerek "fitne" yaratma özelliğinin bulunduğunun varsayılması onun toplumsal olarak denetlenmesini de beraberinde getirmiştir. Yine kadınlarla alakalı olarak Kuran'ın ruhuna ve İslam peygamberinin söylemine tamamen zıt düşen bir anlayışta hadis uydurulmaya başlanmıştır."* (Gürhan, 2010:73) Müberranım evlenmemiş bir kadındır. Ona göre namus kavramı sadece kadın için vardır ve bedeniyle fitne yaratan kadın cehennemde yanacaktır: *"Cehennemde yanacaklar, cehennemde yanacaklar. Alevler yakacak, etlerini lime lime edecek. Evimde günah kokuyor."* (Altan, 1991:200)

Ayşe Kulin'in "Adı Aylin" adlı eserinde Aylin hiçbir dini reddetmemiş, bütün dinleri eşit mesafede yaşamıştır. Dört evlilik yapmıştır ve eşleri farklı dinlere -Müslüman, Yahudi, Hıristiyan- mensup insanlardır. Din, Aylin için ayırıcı bir özellik olmamıştır. Öldüğü zaman ölen kişinin mensup olduğu dine göre mezarına sembol konulurken Aylin'in ailesi Aylin'in evrensel dinî inanışından dolayı herhangi bir dinin sembolünü mezarına koydurmamıştır: *"Kardeşim dinlerin hepsinin üstündeydi. Onu herhangi bir dinle sınırlamak istemiyorum, işaret koymayalım"* (Kulin,1998:15)

Aylin herhangi bir dine ait kuralları tam olarak yerine getirmezken tüm dinlere inanır: *"Aylin Allah'a inanırdı. Allah'a gerçekten inandığı için dinlerin üstündeydi zaten. Ateist değildi ki."* (Kulin, 1998:16) Din birey için huzur bulma odağıdır. Özellikle isteklerini yerine getirememiş kadın için sığınaktır: *"Jung, pek çok insanın ileri yaşlara doyurulmamış isteklerle ulaştığını, ancak geriye bakmalarının tehlikeli olduğunu ve geleceğe ilişkin bir amaç edinmeleri gerektiğini savunur. Bütün büyük dinlerin ölümden sonra da bir yaşam vadetmeleri bu*

yüzdendir ve insanların yaşamlarının ikinci yarısında da bir amaç edinmelerini sağlar." (Akt. Onur, 2011:34) Eserde anneleri hastalanınca Nilüfer arayışını Uzakdoğu dinlerinde tamamlamaya çalışır. Nilüfer'in hayatının ikinci döneminde dinî yaşayış daha ön plandadır: *"Nilüfer gençliğinde çok okuduğu ve anlamaya çalıştığı Uzakdoğu dinlerine sığınmak, onlarda bir teselli aramak istiyordu ama hiç huzur bulamıyordu."* (Kulin, 1998:56) Aylin, Yahudi bir erkekle evlenmeyi düşündüğünde çocuklarının yetiştirilme konusu onun için önemli olmamıştır. Doğacak olan çocuğunu eşinin dini Yahudiliğe göre yetiştirmek ister: "*Çocuğumuzu Musevi olarak yetiştiririz. Hiç fark etmez. Zaten benim için bütün dinler kutsaldır."* (Kulin, 1998:117)

"Sevdalinka" adlı eserde ise Nimeta'nın kızı örtünmek ister: *"Allah örtün dememiş mi anne böyle uzun bir eşarpla? Allah'ın moda desinatörlüğü yaptığı nerede görülmüş kızım"* (Kulin, 2010: 42)

Almanya'da dinî eğitim küçükken başlar. Füruzan'ın "Berlin'in Nar Çiçeği" adlı eserinde Lemmer, çocukken annesi tarafından kiliseye götürülür: *"Frau Lemmer savaştan sonra kiliseye gitmediğini, geceleri yatarken annesinin ona haçıyla birlikte verdiği gümüşten yapılma küçük bir Meryem'le çocuk İsa heykelciğinin önünde dua ettiğini bu soruyla ilk kez düşünüyordu."* (Füruzan, 1998:73)

Dine göre iyi bir kadın olmak için erkeğin dediğini yapmak onun yanında olmak gerekir. Uysallık bir kadının en önemli özelliğidir: *"Genç bir çocuk-kızken öğrendiklerim doğruysa kadın, erinin yanına gider, onun olur. Alman kadınının iyi Hristiyanlık görevi budur. Uysallık kadının mutluluğunun kaynağıdır."* (Füruzan, 1998:102) Eserde Almanya'da II. Dünya savaşı da anlatılır. Frau Lemmer, savaşa gidenleri düşünür, onlar için üzülür. Onun için savaşa giden insanların hangi dinden oldukları önemli değildir. Hepsinin bekleyeni vardır, asıl üzücü olan da budur: "*Çeşitli insanlardır, diyordu kendi kendine; Protestan, Katolik, Ortodoks... Benim bilemeyeceğim daha değişik dinden insanlar da olabilir aralarında. Ne kadar da gençtiler. Tanrım bu haksızlığa nasıl izin verirsin. Anneleri ne yapacak, ya nişanlıları, sevgilileri? Karılarından çok nişanlılar, sevgililer düşüncesi etkiliyordu Frau Lemmer'i. İlk dokunuşların, sıcaklıkların, öpüşlerin büyüsünü başkalarıyla*

evlenseler de o kadınların belleğinden kimse silemeyecekti." (Füruzan, 1998:52)

Frau Lemmer için farklı dine mensup olmak önemli değildir. Bütün insanların gelenekleri, dinî ibadetleri farklı olmakla birlikte inanan herkes iyi insandır: *"Frau, bir insan salt Yahudi diye böyle aşağılanmaya lâyık görmek olur mu? Olmaz, olmamıştır da. Şu bizim küçük Herr Blumentthal ve ailesi... Evet biliyorum cumartesi ateş tutmazlar, ne kadar da yumuşak başlıdırlar. Örneğin benim annem belki de yarı Katoliktir, ya da tam Katoliktir sanırım. Babam elbette Protestan. Bunun bize hiçbir zararı olmadı. Evet, Yahudilik çok farklı bir din, lütfen... Bilemiyorum."* (Füruzan, 1998:35)

Latife Tekin'in "Sevgili Arsız Ölüm" adlı eseri inançların, hurafelerin sorgulandığı bir eserdir. Gümeli bu konuda şunları söyler: "Sevgili Arsız *Ölüm'ün dinî, batıl ve hurafe eksenli inanışları, köyde kırsal kültürün zenginleştirici birer öğesi; şehirde ise işsizlik sonucu uğranılan kimlik kaybı ve yoksullaşmadan dolayı bir tutuculaşma ve sığınma unsuru olarak yer alır."* (Akt. Balık, 2011:66) Eserde Huvat'ın başka bir kadınla birlikte olduğu dedikodusu yayılır. Bunun üzerine köylüler ondan dinî nikâhını tazelemesini ister: "*Köylülerin, Gel yeğenim, yine de bir nikâh tazele, namaza dur, bizi şüphede koyma diye diretmeleri karşısında, çaresiz köy çeşmesinde abdest alıp namaz kıldı. Atiye'ye yeniden nikâh kıydı."* (Tekin, 1984:23)

Kadın dileği gerçekleşsin diye adaklar adar. Böylece dileğinin daha kolay gerçekleşeceğine inanır: *"Adağını adadın mı? dedi Canan. Adadım dedi Zehra. Ne adadın? dedi Canan. Bir horoz."* (Edgü, 2007:112)

Belli bir yaştan sonra kadın dine sarılarak huzur bulmaya, vicdanını rahatlatmaya çalışır: "*Yaşın ilerlemesi ile birlikte dini duygunun daha bir önem kazandığı belirtilmiştir. Yine depresyona girmesinde dini duygunun da etkin olduğu ifade edilmiştir. Dinî hayatın boyutları ile durumluk kaygı arsında da benzer ilişkiler bulunmuştur."* (Acaboğa, 2007:3) Elif Şafak'ın "Mahrem" adlı eserinde şişman kadının babaannesi oruç tutan çocuklarının da kendisi gibi ibadet etmesini ister : *"Sık sık oruç tutardı babaanne. Geçmiş ve gelecek Ramazanların borçları hiç azalmazdı.*

Böyle günlerde, açıkça söylemese de, çocuğun da onunla birlikte oruç tutmasını beklerdi." (Şafak, 2000:172)

Kadın, İslamiyet'in dayanışmayı ve yardımlaşmayı emrettiğini savunur. Leyla Erbil'in "Karanlığın Günü" adlı eserinde Nesli'nin halası yardımlaşmanın dindeki öneminden bahseder: *"Zehra halam, komşunu kendinde olanla imrendirmeyeceksin, derdi, başkalarının menfaatini kendininkilerden üstün tutacaksın, diğerkâmlık, derdi, işar, derdi. Hazreti Peygamberin bir cihattan alınan ganimeti Müslümanlara nasıl bölüştürdüğünü anlatırdı ardından: Müslümanların, kendileri de muhtaç durumda oldukları halde, o sıra oraya göçmüş muhacirlere nasıl bölüştürdüklerini o ganimeti..."* (Erbil, 2009:52)

Anne çocuğunun dinî eğitiminde etkili olur. Leyla Erbil'in "Mektup Aşkları" adlı eserinde İhsan, dinî eğitimini annesinin aracılığıyla almıştır*: "Annem hafizedir. Jalem ve ben küçükken bana da Kur'an-ı Kerîm'i öğretmiştir. Fakat ben okulda ve gençlik yıllarımda onu bir kenara koyup hayata dalmışımdır. İşte seninle birlikte yeniden imana geldim."* (Erbil, 1988:44)

Komünizm düşüncesine sahip olan kadın dinsizlikle suçlanır. Eserde Jale komünist düşünceye sahiptir. Zeki, Jale'yi sevmektedir. Zeki'nin babası onu dinsizlikle yargılar: *"Zeki'nin tedavisi senin o menfiyet aşılayan Moskofçu ağzınlan yazılan temennilerle olmaz, senin avların, tavların onun başını büsbütün yemektedir."* (Erbil,1988:86); *"Senin için de dışın da kirlenmiş teccal; insandaki iç istisnasız temizdir, bir kirlenirse sebebi dıştadır. İç gibi dış da temiz olursa yanlış adım atılmaz, maksadı âlimiz cenneti bu dünyada da, o dünyada da var etmektir, dinsizlik de bir dindir aslında, ama sizinkisi dinsiz bir dindir."* (Erbil, 1988:86)

Zeki'nin babası komünizmi savunanların vatan haini olduklarını, yalanlarla ülkeyi mahvettiklerini düşünür: *"Karaktersiz, seciyesiz, bomboş, kof insanlar hiçbir zaman imtiyaz metaı olamaz. Davanız, vatanı karanlık istikametlere yöneltmek isteğiyle giriştiğiniz endekli dondaklı, intrikalı mintrakalı, yalancı dolancı manev-ralarınıza alet etmeyin bizi."* (Erbil,1988:86-87) Ona göre Müslümanların tek isteği Allah'a kavuşma isteğidir: *"Müslümanlar mümtâziyetleriyle Allah'ına kavuşmak*

azmindedirler. Bu imtiyazı yok etmek isteyen zavallı sefiller er geç hüsrana uğrayacaktır." (Erbil, 1988:87)

Eski kuşak kadınlar dinî ibadetlerini yerine getirmekte hassastırlar. Buket Uzuner'in "Kumral Ada Mavi Tuna" adlı eserinde Mürşide Hanım namaz kılan, Kur'an okuyan bir kadındır*: "Mürşide Hanım beş vakit namaz kılar, sık sık Kuran ve Yasin okurdu. Ama gösterişi ve abartıyı hiç sevmezdi. Bu yüzden böylesine dindar olan bu Müslüman kadını Tuna başörtüsüyle hiç görmemiştim."* (Uzuner, 1997:43)

Ölüm anında insanlar en fazla dini inanca ihtiyaç duyarlar. Dindeki ölümden sonra ahiret inancı, bireyi ölüm karşısında güçlü kılar: *"Ölüm olgusu çoğu kez dini hayat ile ilişkilendirilmiştir. Bazılarına göre dinlerin ortaya çıkmasında ölüm ve ölüm kaygısı belirleyiciyken; kimilerine göre ise, insanların ölüm korkularını azaltmada dinlerin önemli fonksiyonları olmuştur. Dini sistemlerde ölüm ve ölüm sonrası ile ilgili çok fazla yazılı, sözlü ve pratik gelenek vardır."* (Tanhan ve diğ. 2006:46) Eserde Aras'ın ölümünden sonra annesi dine sarılarak teselli bulmaya ve ruhunu arındırmaya çalışır. Aras'ın ölüm acısına ölümden sonra hayatın var olduğu inancıyla karşı koyar: *"Ağabeyimin gidişinden sonra çıldıracak sandığım annemin, bunun yerine kendini aniden beş vakit namaz kılmaya, sürekli teşbih çekip, Yasinler okumaya adamasıydı. Oysa o vakte kadar, yalnızca Ramazan'da oruç tutan, kandillerde Mevlit dinleyen biriydi. Aras'ın acısına katlanma ve yaşama direncini Tanrı'ya sığınmakta bulan annem yıllarca başını seccadeden kaldırmadı, fakat asla giyim ve yaşam tarzını değiştirmedi."* (Uzuner, 1997:252)

1980 sonrası kadının dinî inancında değişiklikler gözlenir. Kadın hem aşka hem de Allah'a inanmaz. İkisinin de var olmadığını düşünür: *"Aşk da Allah gibi ikisi de yok, ikisi de Allahsız."* (Erbil, 1988:96) Hatta din ile alay edilir: *"Annen gene gusul aptesi nasıl alınır diye din dersi veriyor mu sana! Ha ha hay…"* (Erbil, 1988:152) Adalet Ağaoğlu'nun "Yazsonu**"** adlı eserinde Hasan Tanrıya inanmaz: *"Tanrılar tanrı olmayı bilememişlerse insan da olamışlarsa ve yüzyıllardır yalnız insanla insan varsa, insanın insanı hiçlememesi bizim biz olmamıza bağlı. "* (Ağaoğlu, 1980:107)

Dine göre kadının işi evde erkeğin işi ise dışarıdadır: "*Dinin meşrulaştırıcı*

gücüyle birey yaptıklarını haklılaştırmakta ve kendi iç dünyasını bir nevi rahatlatmaktadır. Sosyal hayatta ise dinin meşrulaştırıcı gücü daha çok insanlar arası ilişkilerde, kurumsal ve grupsal ilişkilerde kendini göstermektedir. Bu bağlamda toplumlarda var olan katı toplumsal cinsiyet ayırımları din adına meşrulaştırılmakta, dinin buyruğu gibi gösterilmeye çalışılmaktadır. Böylece din ve kültür adına uygulanıp meşrulaştırılan pratikler, kadınları ikincil bir konumda tutmakta, aile içi ilişkilerde hak eşitliğini sağlayacak ve kadınların durumunu iyileştirecek yeniden yapılanmaları engelleyebilmektedir. Din, kadın haklarının inkârı için gerekçe olarak gösterilebilmektedir." (Gürhan, 2010:61) Ahmet Günbay Yıldız'ın "Sokağa Açılan Kapı" adlı eserinde Sıla'nın babası, dinin kadının yerinin evi olmasını emrettiğini savunur. Bunun için de dinî kuralları gerekçe gösterir: *"Kadın evinin çiçeği, en işveli süsü, deseni, manzarasıdır. Allah, erkek ve kadın eşit haklar içinde yaratmış... Herkesin taşıyabileceği yükü vurmuş omuzlarına. Hayatı adil biçimde bölüştürmüş Yaratıcımız. Ev işleri kadının, dışarı erkeğin..."* (Yıldız, 1995:55)

Gürhan'a göre dinî uygulamaların gelenekle bütünleştiğini söyler: *"Din teoride ve pratikte farklı olabilir; yani farklı toplumsal ve tarihsel bağlamlarda insanlar tarafından hem algılanışı hem de uygulanışı farklı olabilir. Bu açıdan bakıldığında İslam'ın teoride ve tebliğinin ilk yıllarında kadına verdiği değeri, sonraki dönemlerde görebilmek pek de mümkün görünmemektedir."* (Gürhan, 2010:73) Dindar kadına göre İslâm, kadına çok geniş haklar tanımıştır: *"İnançlı birisiyim. Mecbur olduğum için çalışmaktayım. Kadın haklarını kendisine teslim eden ilk müessese unutma İslâm'dır. Sana bunu söylemek istiyorum. Madem araştırıyorsun kaynağından araştırmalısın. Bir de İslâm'ın kadına verdiği haklan oku. Araştırmak neticede doğruyu bulmaya götürür insanı.'* (Yıldız, 1995:104)

Dindar kadın, kadının çalışmasını istemez ve neticeyi bir harabe olarak görür: *"Allah'ın bölüştürdüğü, haşa, verdiği adaleti beğenmeyip fıtratımızın dışında başka şeyler aradığımızı düşündün mü? Kadın haklarının temelinde İslâmiyet yatar. Bir de oradan oku, unutma sakın, tek taraflı oluş sakat doğuşlara gebedir. Dostça sözler bunlar alınmamaya çalış. Kadın çalışmaya başlayınca peşinde onarılmaz bir harabe*

bırakmakta...' (Yıldız,1995:105)

Çocuklarını dinî düşüncelere göre eğitmediği için baba pişmanlık duyar. Ona göre manevî duygularla beslenen çocuk yanlış yapmaz. Sıla'nın babası bunun eksikliğini duyar: *"Gönüllerdeki hâkim duygu kainatın sahibi olmadı... Nefislerini kendilerine put yaparak büyüttük onları... Maneviyattan, manevi duyguların ruhlarını dostça saran enginliklerinden uzak tuttuk, çocukları..."* (Yıldız, 1995:147) Sıla'nın babasına göre kadın erkeğe Allah tarafından verilmiş bir emanettir. Erkek, kadının her türlü ihtiyacını karşılamak zorundadır. Bu düşünce kadını edilgen bir varlık haline getirir: *"İnsanlar, kadınların haklarını gözetmenizi ve bu hususta Allah'tan korkmanızı tavsiye ederim. Siz kadınları Allah emaneti olarak aldınız; Onların namuslarını ve iffetlerini Allah adına söz vererek helal edindiniz. Sizin kadınlar üzerinde hakkınız, onların da sizin üzerinizde haklan vardır. Sizin kadınlar üzerinizdeki hakkınız, onların aile yuvasını, sizin hoşlanmadığınız hiç bir kimseye çiğnetmemeleridir... Kadınların da sizin üzerinizdeki hakları, meşru bir şekilde, her türlü yiyim ve giyimlerini temin etmenize!"* (Yıldız, 1995:192)

Toplumda erkek ile kadın aynı cezayı görmez. Ahlakî konularda kadın birinci derecede suçludur: *"O kadına tecavüz eden adam, eski şahsiyetine kavuşup, cemiyet içinde yine şerefiyle dolaşabilmekte değil miydi? İşte toplum, böyle yanlış bir imtiyaz tanımış erkeğe. İmtiyazdan bile öte işlediği günahı, bir şeref levhası gibi taşıma hakkını vermiş ona. Vaktin varsa araştır, bulacaksın. Kadın ve erkeğin işlediği günahtan dolayı, ikisini de dışlayan, ikisini de aynı ölçüde cezalandıran bir nizam var. İlahi kanunlar karşısında, ikisine de aynı iffetsizlikle bakılmakta. Terazilerin kefesi ikisi için de aynı günahı tartmakta."* (Yıldız,1995:247)

Ailedeki dinî baskı genç kızı sıkar. Genç kızın yaşama isteği ile dinî baskı aile içerisinde çatışmaya yol açar. Özellikle ergenlik döneminde bu çatışma su yüzüne daha fazla çıkar: *"Ergen, bu dönemden itibaren kendine ait bir dünya görüşü edinme, sahip olacağı değerleri araştırarak kendine ait bir değerler sistemi oluşturma çabası içindedir. Sosyalleşme bakımından 'ergenlik' en az çocukluk kadar önemlidir. Dini açıdan da ergen, çocukluktan itibaren öğrendiği dini ve ahlaki*

bilgileri gözden geçirip karar verme, dini kimliğini oluşturma çabası içindedir." (Arslan, 2009:4003)

Attila İlhan'ın "Fena Halde Leman" adlı eserinde Leman büyükannesinin dinî baskıları karşısında evden kaçmaya karar verir: *"Babannemi daha fazla çekemezdim, bitmez tükenmez Azizleri din dersleri şaşmaz ahlak kuralları ile canımı sıkmaya başlamıştı. Bunaltıyordu beni gerçi onsuz da bunalıyordum."* (İlhan,1981:81)

Evliliklerde erkek ve kadın din konusunda farklı fikirlere sahip olduklarında aralarında çatışma çıkar. Afet Ilgaz'ın "Yol" adlı eserinde Ahmet ile Dilârâ dinî konularda farklı düşünüp farklı yaşamaktadır: *"Sen bunu 'ego' olarak bilirsin... İslamiyet'te en zor savaşın nefisle yapılan mücadele olduğuna inanılır."* (Ilgaz,1993:19) Ahmet inancına göre yaşamaya çalışırken Dilârâ'nın hayatı din merkezli değildir: "*Ben Müslüman olmaya çalışan bir Türküm. Daha doğrusu Müslümanım. Daha daha doğrusu, iyi bir Müslüman olmaya çalışmakta olan biriyim.'* (Ilgaz,1993:19)

Ahmet'in dinî yaşayışı Dilârâ'da tedirginlik yaratır. Birbirilerine uyumları konusunda şüphe duymaya başlar. Bunun sebebi Dilârâ'nın sol görüşlü olmasıdır: "*Dilârâ tarikat laflarından rahatsız olduysa da Ahmet'in sonunda işi getirip solcuların çok meraklı oldukları barış sözcüğüne (sadece sözcüğe) ve global kurtuluşa dökmesinden rahatlamıştı."* (Ilgaz,1993: 109). Eserin sonunda Ahmet tasavvufa sığınır. Bunun sebepleri oğlu Uğur'un istemediği bir evlilik yapması, annesi Mürüvet Hanım'ın ölmesi, Dilârâ ile olan ayrılığı onda bir boşluk yaratır.

Ahmet ilk evliliğini Behiye ile yapmıştır. Behiye'nin öncelikleri farklıdır ve o arayış içerisindedir: *"Biz bağlı olduğumuz değerlere içtenlikle bağlıyız. Behiye öyle değil. O bir arayış içinde. Biz arayıp bulduk. Bizimkiler yerli yerine oturdu. Onunkiler çok iğreti. Bugün böyle hisseder o, yarın başka türlü. Öyle de yapıyor. Bir gün bakıyorum çok mahzun, yalnız... Bir gün arkadaşlarının arasında şen şakrak."* (Ilgaz,1993:25) Eserde Dilara ilk defa camiye gittiğinde kendini turist gibi hisseder: "*Turist misin nesin? diye gülerek ona baktı Ahmet. Valla ayıp ama, pek de farkım yok."* (Ilgaz,1993:57) Dilârâ, camiye yabancı bir turistin hayranlığı ile bakar: *"Mavi*

cami..., diyen Dilârâ Amerikalı ve Fransız turistlerden daha meraklı ve şaşkın, vitraylara bakakaIdı." (Ilgaz, 1993:59)

Dini eğitim almamış modern kadın İslamî mabetlere yabancıdır. Ahmet camilerin yapı özelliklerini Dilârâ'ya anlatır: *"Onlar insanı ezecek kadar yüksek, ayrıntılı ve gösterişlidir. Bizimkiler tam tersine, insana huzur verecek kadar safi ve yeteri kadar yüksektirler. Amaç burada insanın Allah'ın kulu olduğunu ve onunla bütünleştiğini hissedebilmesidir. Her şey insanı buna hazırlar. Allah'ın birliğini, vahdaniyeti keşfedebilmesini. Bizdeki cami sessizliği, ezilmekten değil, saygıdan, sevgiden, edepten gelir. Sevgili Allah'ın huzurunda, onun habibi olan Resulullah'ın, dört halifenin (bunu söylerken yukarıdaki, Ebubekir, Osman, Ömer, Ali hatlarını gösteriyordu) sevgisini duyarak varılan vecdin kalbe doldurduğu huzurdan."* (Ilgaz, 1993:61)

Dindar erkek örtünün kadına yakıştığını düşünürken kadın için örtü önemli değildir. Ahmet ile Dilârâ'nın çatıştığı konulardan birisi de kadının örtünmesidir: *"Ahmet, içinden bir şeylerin incindiğini hissediyordu. Başörtüsünün kadınlara ne kadar yakıştığını kadınlarımız görmüyorlar, gibilerden bir şeyler düşündü. Cenazelerde bile başlarını örtmüyorlar. Ya da yarım örtüyorlar. Bu saç gösterme merakı nedir.... İngiliz kraliyet ailesi bile başörtüsünü bizim kadınlardan daha çok seviyor ve kullanıyor. Bizimkilerin başları da üşümüyor. Karda kışta, illaki başları açık olacak."* (Ilgaz, 1993:57)

Dindar erkek kadına büyüleyici ve mağrur görünür. Ahmet'in tavırlarından Dilârâ etkilenir: *"Müthiş etkileyici buldu bu durumu. Hatta daha da ileri giderek çok erkekçe buldu. Dindar halkın kanlık kocalık münasebetlerini düşündü. Onlar bizden çok daha erkek ve kadınlardır herhalde... Aralarında bir gizemlilik var. Bir örtülülük var. Bu da onları daha çekici kılıyor. Ayışığının ve güneşin altındaki manzarada olduğu gibi. Ayışığındaki manzara ne kadar büyüleyicidir. Güneşe her şeyi olduğu gibi, bütün çirkinlikleriyle gösteriyor. Ayrıca başka bir şey var. Ahmet'in Allah'ı düşünerek böyle el bağlaması, secde etmesi, başını ve gözlerini yere eğmesi, insanda öyle bir izlenim bırakıyor ki... Yani onu daha mağrur ve özgür kılıyor."* (Ilgaz, 1993:59)

Dindar kadın dinî konularda insanları bilinçlendirmek için kendini vazifeli görür: *"Dinî konuda burada bir görevimiz olduğunu seziyorum. Ancak gereken çalışmaları yapmama imkan yok. Bu bursu elinde tutabilirsem, hakkın lütfuyla olacak, bilemiyorum bu iş nasıl gidecek, nereye varacak... Hem görüyor, biliyorum, hem bilemiyorum. Çok zor, çok akıl almaz durumlar bileşkesi bir hayat... Benim koşullarımın daha azı ile intihar eden, bursunu kaybedip ülkesine dönen doğulular anlatılıyor, (bilhassa bizim bölümden) şaşırmıyorum. Çünkü güçlü olmak gerek. Gerçi ben yorgun ve güçsüzüm ama iman beni akl-ı selimde tutuyor. Yoksa gerçekten oynatılır. Evli olanları eşleri destekliyor. Bocalıyor ama atlatıyorlar. Kızlar daha dayanıklı. Bekâr erkekler doğudan da gelmişlerse hele, yapamıyorlar (Japon ve doğu incelikli kültürden buradaki ruhsal kasaplık ortamına adapte olamıyor), düşüyorlar, dökülüyorlar. Rabbülalemine emanetiz biz hepimiz, hepimizin eğitimi: Rab: düzenleyen, eğiten."* (Ilgaz, 1993:61)

İslamiyet evlilik sırasından erkeğin kadına mehir vermesini emreder. Gürhan bu konuda şunları söyler: *"Mehir, kadının ekonomik hürriyetini sağlayan önemli bir gelir kaynağı da, evlenirken kocasından aldığı mehirdir. Kutsal kitap kadının bu hakkını açık bir şekilde ifade etmektedir."* (Gürhan, 2010:71). Eserde İslam'ın ortaya koyduğu çözümler mehir üzerinden de işlenir: "*Kadın boşanırken para sıkıntısı mı çekiyor. İslamiyet bunu en başından çözer. Kadın, sıkıntı çekmemek için gereken parayı tâ başından alır. Buna da mehir denir. Duygusal çatışma mı oluyor ailede? Allah korkusu bunu önler."* (Ilgaz, 1993:79)

Eserde modern kadın gericiliğin sebebini İslamiyet'e bağlar, ancak daha sonra bu konuda yanlış düşündüğünü itiraf eder: *"Gerçekten de her kötülüğü İslam'a yüklemekle biraz haksızlık ettik bizler galiba... Bütün sıkıntılarımızı, ilerleyememe gerçeğini, cehaleti, tembelliği ona yükleyip durduk... Belki bazı şeylerde haklıydık ama."* (Ilgaz, 1993:79)

Evlilik İslamiyet'in üzerinde durduğu önemli konulardandır. Gürhan, evlilikte kadının konumuna, rolüne değinir: "*İslam dini evlilik konusunda da kadının düşüncelerine ve fikirlerine önem vermektedir. Kadının onayını istemektedir. Kadın istemediği bir erkekle evlendirilemez. Böyle bir evlilik dinen yapılamaz. Kadının*

onayı alınmadan yapılan evlilikleri Hz. Muhammed bozmuştur. Ayrıca kadının onayı alınarak yapılan evliliğin devamı sırasında ortaya çıkan ve evliliği çekilemez hale getiren sebepler yüzünden kadın kocasından ayrılma isteğinde bulunabilir." (Gürhan, 2010:72) Eserde İslamiyet'teki çok evliliğe izin veriliş nedenleri açıklanır: *"Her insan için başka bir aşk vardır, der. Hz. Muhammet'le Hazreti Ayişe için başka, Hazreti Hatice için başka ve diğer kadınlar için başka aşk olduğu gibi... Tek eşli evliliği sürdürebilen bir kocanın aşkı başkadır, bir paşaya âşık olan dört cariyenin aşkları başka... Sevebiliyorsa ne mutlu, bırak onlar da öyle sevsinler... Kuran hiçbir zaman İncil'deki gibi Hz. Süleyman'ın zamanındaki yedi yüz eşi ya da cahiliyet devrinin çok eşliliğini kutsamaz ve önermez. Seçenekler getirir. Kuran'daki incelikleri anlamak ne kadar güç bizim kuşaklar için... Haşim'in dediği gibi: 'Melali anlamayan bir nesle aşina değiliz'... 'Eğer adaleti yerine getirememekten korkarsanız, o zaman bir kadınla evlenin.' Nisa suresinde böyle denir. Ahzab suresinde de 'Allah bir adamın göğsünde iki kalb yaratmadı' denir."* (Ilgaz, 1993:83)

Dinde kadın ve erkeğin bütün inananların birbirine üstünlüğü sadece dindarlığa, takvaya bağlanmıştır: *"İslam'ın kadına verdiği hakların başında, ona tam bir kişilik sağlamış olması gelmektedir. Kadın hür iradesini kullanarak düşündüğünü ifade etme ve yapma yetkisine sahiptir. Yaptıklarının iyiliği de kötülüğü de kendisine aittir. Hz. Muhammed zamanında kadın, toplum hayatından kendisini soyutlamamış bizzat kendi haklarını kendisi koruyan, şahsiyet sahibi bir varlık olduğunun bilinci ile hareket etmiştir."* (Gürhan, 2010:72) Eserde kadın ve erkeğin birbirine üstün oldukları tek konu, Allah ile olan ilişkileridir: *"Kuran'da kadının da erkeğin de üstün olması, savunulması için bir tek ölçü vardır: Takva... Yani günahlardan kaçınmak... Biz şimdi ne yazık ki hem medeni hukuka göre hem şeriata göre pek parlak bir durumda sayılmayız."* (Ilgaz, 1993:84)

Kadın vicdanını rahatlatmak için de dinî vecibeleri yapar. Mürvet Hanım, ailesi için dualar okuyarak onlara karşı görevini yapmaya çalışır. Bu yolla içini rahatlamaya çalışır: *"Mürvet Hanım, kocasının ordan oraya tayini sebebiyle kendi anasına babasına yeteri kadar bakamadığını düşündüğünden kendini pek çok konuda*

olduğu gibi bu konuda da suçlu hissederek gece gündüz onların ruhuna sevap yollamak üzere namaz kılıyor, Kuran okuyor, kelime-i tevhid çekiyor ve ağlıyordu." (Ilgaz, 1993: 167)

Eserde Uğur babasının istemediği bir evlilik yapar. Babası bu evlilikten memnun olmasa da oğlu zina yapamadığı için mutlu olur: *"Ne yapmış yani bu çocuk diye inledi içi yanarak, zina yapmamak için bir kızı zina yapmaya sevk etmemek için evlenmiş. Sonra aklına o halin ciddiyeti evin trajik havasıyla hiç uygun olmayan bir kıyaslama yapmak geldi."* (Ilgaz, 1993: 184)

Tezer Özlü "Çocukluğun Soğuk Geceleri" adlı eserinde Büyükannesi Arapça dualar okur. Yazar ise Tanrı yok diyerek büyükannelerini kızdırır. Büyükanne dini korkutarak anlatır, sevdirmez: "*Başımıza son suyu dökerken, bizleri Arapça dualarla kutsuyor.*

- *Tanrı yok ki! diye onu kızdırıyoruz.*
- *Tövbe deyin, tövbe deyin. Yanacaksınız! diye yanıtlıyor."* (Özlü, 2007:14)

Anlatıcı-karakter ilkokuldan sonra İstanbul'daki Karaköy'de rahibe okuluna gönderilir. Burada verilen dinî eğitimde insanların görevleri olduğu ve Tanrı'ya karşı bu görevler yerine getirilmezse Tanrı tarafından cezalandırılacağı telkin edilir. Dini eğitim ölüm merkezlidir. Evde babaannenin dinle ilgili korkutucu söylemleri okulda da devam eder. Anlatıcı dinin kucaklayıcı yönüyle dini öğrenmediğinden dinden uzaklaşır. Dinî kuralları tıpkı diğer toplumsal kurallar gibi kısıtlayıcı olarak görür: "*Okula erken varmışsak, kiliseden rahibelerin ayinleri işitiliyor. Org müziği ve rahibeler korosu. Ürküyoruz."* (Özlü, 2007:17)

İnsanın en çözümsüz sorunlarından biri olarak *'ölüm'*, *'mutsuzluk'* ve dolayısıyla *'sonsuz trajedi'* kavramları, insanlık durumunun en süreğen ve en ciddi sorunları olarak romanlarda yerini bulur. Sorunu anlama ve anlatma girişimlerinin, reddiye çabalarının, suçlu arama telaşının yoğunlaştığı noktada tutarlı bir biçimde insanın yaratıcısına yönelik, yazgının mimarını hedef alan söylemlere romanlarda rastlanır. Yeryüzündeki her şeyin sorumlusu olarak görülen yaratıcı güç, yani tanrısal

erk, daha çok yaşamdaki tıkanıklıklar ve çöküşler karşısında zaman zaman suçlanma konusudur. İnsanoğlu yaşadığı büyük sorunlar karşısında çoğu zaman yaratıcıya sığınarak huzuru bulmaya çalışır. Bununla birlikte inanç konusunda kadın ve erkek farklı tutumlar içerisindedir: "*Her din ve doktrin anlayışı tarih boyunca ona biçim veren bir dönüşüm sürecinden geçer ve toplumsal ve siyasi faktörlerden etkilenir. Diğer taraftan, dinin mensupları için ifade ettiği anlam da aynı şekilde değişime uğrar."* (Gürhan, 2010:62)

Din daha çok aile içerisindeki fertlerin baskıları sonucu öğretilmeye çalışılır. "Yalnızlığın Özel Tarihi" adlı eserde Müberanım, "Sokağa Açılan Kapı" adlı eserde Sıla'nın babası, "Fena Halde Leman" adlı eserde Leman'ın büyükannesi dini geleneksel olarak öğretmeye çalışırlar. Ancak onların bu tutumları çekici olmaktan ziyade itici bir durum alır. Bazen de din özellikle kadın için bir kurtuluş, bir sığınma olur. "Kumral Ada Mavi Tuna" adlı eserde Tuna'nın annesi için oğlu Aras'ı kaybettikten sonra huzur bulduğu sığındığı tek güçtür.

4.3.2. Gelenekler

Cumhuriyet döneminde modernizm önemli bir fikir hareketi olmuştur. Cumhuriyet döneminde modernleşme "*hurafelere karşı mücadele, bilimsel düşünme ve pozitif bilginin benimsenmesi"* olarak algılandı. (Şahin ve diğ. 2012:168). Modernizm geleneklerin zıttı olarak algılandı.

Gelenekler bir toplumun devamını sağlar: *"Yani, fert, ferdî hayatından ayrıldıkça cemiyet onu devam ettirir. Bu ayrılış, şahsiyete ait hususîliklerin inkârı değil, aksine, bu hususîliklerin değer kazanmasıdır. Tarihin mânâlandığı yer, bu hâtıralarla topluluk şuurunu devam ettirmesidir. Tarih, sanat eserleri, gelenekler, hepsi cemiyetin süreklilik şuurudur."* (Tanpınar, 1944:22) ; "*Hızlı değişmelere maruz kalan toplumsal yapımız içerisindeki kadınların, erkeklere göre önemli bir bölümünün geleneksellikle modernlik arasında geçiş sürecini yaşadıklarını bize göstermektedir. Genç kadınlar içerisinde bu tanımlama daha çok ağırlık*

kazanmaktadır. Erkeklerin ise geleneklerine bağlılık hususunda kadınlara göre daha fazla hassas oldukları görülmektedir. Erkeklerin %34,6 sı geleneklerine bağlı olarak kendini tanımlarken, kadınların %16,7'si geleneklerine bağlı olduklarını ifade etmektedirler." (Ersoy, 2009:219)

Latife Tekin'in "Sevgili Arsız Ölüm" adlı eserinde evin gelini Zekiye, kız çocuğu doğurur. Yeni doğan çocuğun ağzına tükürmek gelenektir. Bebeğin ağzına eve ekmek getiren kişinin tükürmesi uygun görülür: "*Huvat kız çocuklarının ağzına, erkeklerin tükürmesinin doğru olmadığını, âdette böyle bir şeyin yeri bulunmadığını söylediyse de yine kendini dinletemedi. Atiye bebeğin kaderinin kendi kaderine benzemesini istemediğinden, ağzına tükürürse. kendisi gibi. kökünü kardeşlerini kaybedeceğinden korktuğundan, torununun ağzına tükürmedi. Nuğber'in evde kalma tehlikesi olduğundan, Dirmit'in de hamur tahtası üstünde koca bir çentiği bulunduğundan, başına nelerin geleceği pek belli olmadığından, halalarının da bebeğin ağzına tükürmesine izin vermedi. Yalnızca çalışıp evi geçindiren ortanca çocuğu, en akıllı oğlu Seyit'in, bebeğin ağzına tükürebileceğini söyledi."* (Tekin, 1984:83)

Bir anne için oğlunun askere gitmesi ve askerden dönmesi önemli bir olaydır. Oğlunun artık erkek olduğunu düşünüp kadın kendisini ev içerisinde daha güçlü hisseder. Eserde Atiye oğlu Halit askerden geldiği için tüm komşularına yemek verir: "*Halit'in geldiği günün akşamında, ev göz aydına gelen Akçalılılarla dolup taşmaya başladı. Atiye ellerinde, çoraplar, kazaklar, gömlekler, elbiselik kumaşlar, tepsi tepsi baklava börekle sökün eden köylülerini ağırlamak için bir telaşla ortaya düştü. Her gelene ayrı sofra açtı."* (Tekin, 1984:134); *"Sevgili Arsız Ölüm"ün odağındaki köy toplumu ile Berci Kristin Çöp Masalları'nın kentin kenar mahallesinde yaşayan köylüleri arasında âdet ve törelere bağlı yaşam, Tekin'in kendi yaşam deneyimlerinden de faydalanarak yansıttığı motifler arasında önemli bir yere sahiptir. Söz gelimi Sevgili Arsız Ölüm'de Alacüvek köyünün ataerkil toplum düzeni içinde kadınların karşılarına çıkan erkeklere yol hakkı verme âdeti, Atiye'nin köylüleşme sürecinde sadece yol vermeyi öğrenemediğinin vurgulanmasıyla anlatılır. Öğretmenin kaçırdığı Menşur'un ölü bulunmasından sonra yapılan bekâret kontrolü,*

Atiye'nin şehre taşıyarak Dirmit üzerinde uyguladığı törelerden biridir." (Balık, 2011:67)

Dirmit, genç kızlığa adım attığında annesi Atiye'nin kızına tokat atması ayrıca duvara işaret koyması gelenektir. "Sevgili Arsız Ölüm"de Atiye ve ailesi geleneklerini geldikleri köyden getirirken "Berci Kristin Çöp Masalları"nda gelenekler yaşanan olaylardan sonra o anda üretilmekte ve inanılmaktadır. "Berci Kristin Çöp Masalları"nda erkekler uzun süre işsiz kalıp ardından iş bulunca kadınlar hayırlı olsun ziyaretine gitmeye başlarlar ve bu gelenek olarak sürdürülür.

Farklı inançlardan olmak evlilik önünde bir engel olarak görülür. Buket Uzuner'in "Kumral Ada Mavi Tuna" adlı eserinde Marika, Aras'a aşıktır ancak farklı kültür ve geleneklerden gelmektedirler: "*Marika ne güzel kızdı ve Aras'a nasıl da hayrandı... Nesim de Marika'ya asılırdı ama Rumlar ve Yahudiler birbirleriyle evlenme geleneğine mi sahip değildi, neydi? Yoksa Ermenilerle Yahudiler mi evlenmezlerdi? Müslümanlar ne yapardı? Neydi sahi? Neydi aynı mahallenin çocuklarının arkadaşlığını serbest ama aşkını imkânsız kılan gelenekler böyle?"* (Uzuner, 1997:155) ; *"Bergson bireyin ruhunu anılarının toplamı maddi bedenini alışkanlıkleırnın toplamı olarak görüyor. Bir ulusun anıları gelenekleridir alışkanlıkları ise kurallarıdır. Demek ki bir ulusun gelenekler ruhunu kurallar bedenini oluşturur. Dayanak noktasını gelenekçi bir ulus ruhunda kuralcı bir ulus gövdesinde arar. Birincisi hayatın anlamlarını ikincisi sözlerini gösterir. Birincisi tarihsel bir özgürlük ikincisi coğrafi bir tutsaklık içinde yaşar."* (Gökalp, 2010:23-24)

1980 sonrası yaşanan sosyal değişim kadının geleneksellikle modernizm arasında bocalamasına sebep olmuştur. Ne kadar geleneksel hayata ne kadar modern hayata uyum sağlaması gerektiği konusunda kendisine yön vermede zorlanır. Bununla birlikte kadının eğitim seviyesi yükseldikçe kadının geleneklere olan bağımlılığının azaldığı görülmektedir. "Sevgili Arsız Ölüm" adlı eserde Zekiye, Atiye ve "Berci Kristin'in Çöp Masalları" adlı eserdeki mahalleli kadınların geleneklere bağlılıklarının devam etmesi eğitim seviyeleriyle doğrudan bağlantılıdır. "Yalnızlığın Özel Tarihi" adlı eserde Nermin eğitimli, ekonomik bağımsızlığı olan

bir kadındır. Geleneksel yaşayan teyzesi Müberranım Nermin'i eleştirse de Nermin geleneklere aldırış etmeyip kendi doğruları istikametinde yaşamaya devam eder. Kadının ait olduğu sosyal sınıf, sahip olduğu sosyal nitelikler kadınla gelenekler arasındaki mesafe üzerinde belirleyici rol oynadığı görülmektedir.

4.3.3. Kültür Farklılıklar

"Türkçede 'kültür' sözcüğünün yerine iki karşılık daha önerilmiştir. Eski Uygurcada 'ekilen şey', 'tahıl' anlamlarına gelen 'ekin' sözcüğü, 1974'te yayımlanan Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlük'te, Fransızca culture*'ün karşılığı olarak kullanılan 'kültür' sözcüğünün yerine Öztürkçe bir karşılık olarak önerilmiştir. Ekin, bu anlamıyla, Ziya Gökalp'in meşhur hars/medeniyet ayrımında kullandığı 'hars' sözcüğünü de karşılamaktadır. Hars sözcüğü ise Arapça kökenli olup XVII. yüzyılda 'ekip biçme', 'tarım' anlamlarında kullanılırken, XX. yüzyılın ilk çeyreğinde Fransızca* culture'ün *karşılığı olarak 'eğitim yoluyla aktarılan hasletler' anlamında kullanılmıştır."* (Aksoy, 2007:34)

Bununla birlikte sadece nesilden nesile aktarılan hasletler kültürün bir parçası olarak görülmez. Güzellik de kültürün bir parçasıdır. Bu güzellik aynı zaman da kadının servetidir. Emina Işınsu'nun "Canbaz" adlı eserinde Selen, güzelliğin servet olduğunu düşünür: *"O zamanlar kültürün hatta güzelliğin servetin ayrılmaz parçaları olduğuna dair gayet sağlam bir inanca sahiptim."* (Işınsu, 1989:14)

"İnsan bir birey olarak sadece kendi ana ve babasının çocuğu değildir. O aynı zamanda uzun bir geçmiş zamanın ürünü olan öz kültür ve onun mirasının da bir ürünüdür. İnsanın bireysel gelişiminde kalıtımın ya da sosyal ve kültürel çevrenin etkisinin ne olduğuda dair tartışmalarda önemli bir nokta gözden kaçırılmaktadır. O da şudur: Bizim şu andaki düşüncemizi, davranışlarımızı ve eylemlerimizi belirleyen şey kültürdür." (Topakkaya, 2008:569)

"Kültürel yapıların en belirgin var ettiği yer kadındır. Kadının toplumsal yaşamdaki konumu, o topluma ait bütün bilgileri bize sunar. Giyim, kuşam, ahlak

anlayışları, gelenek ve görenekler kadın kimliğinde temsilini bulur." (Torun ve diğ. 2009:340)

Aynı kültürden olan insanlar arasında sözsel olarak bir şeyler oluşmuştur: "*Varlığın söyledikleri kadar dile getiremedikleri de iletişimin önemli bir parçasını oluşturur. Aralarında anlayış, kültür ve sosyal yaşantı bakımından benzerlik bulunanlar, söylenilmeyen şeyleri de anlar ve ona göre bir tavır takınırlar."* (Öksüz, 2011:1704)

Kültür farklılıkları kadın ve erkek arasında sorunlar yaratır. Ayşe Kulin'in "Adı Aylin" adlı eserinde Aylin bir Arap prensi ile evlenmiş ve kısa süre sonra çatışmalar başlamıştır. Kültür farklılıkları iletişim kuramamalarında büyük etken olur: *"İslam'da boşanma olabilir ama, benim ailemde uygulanmaz bu. Siz de benim ailemsiniz."* (Kulin, 1998:72)

Aynı kültürden olmanın getirdiği ortak noktalar kadın ve erkeğin arasındaki ilişkiyi doğrudan etkiler, bunun tersi de geçerlidir: *"Bir İstanbul çocuğunun, başkalarına benzemeyen o tuhaf cazibesi! Ve Türkçe... Sevişirken, itişirken, kızgınken, üzgünken, sevinçliyken, o en doğal, en sıcak dil, ana dili."* (Kulin, 1998:113)

Leyla Erbil'in "Sevgili Arsız Ölüm" adlı eserinde Huvat köyde yaşayan birisidir. Şehirden bir kadınla evlenir. Kadını köye getirdiği zaman köydeki diğer kadınlardan çok farklı olması çevresindekiler tarafından kadının yadırganmasına sebep olur: *"Zavallı kadın, günlerce orasını burasını elleyen, yüzündeki kırmızılığın boya olup olmadığını anlamak için yaşmaklarının ucunu tükürükleyip yüzüne çalan, saçını eteğini-çekiştiren bir dolu kadın ve çocuğun arasında iğne ipliğe döndü. Ve sonunda bir gün küt! diye düşüp bayıldı."* (Tekin, 1984:10)

Kadınlar Avrupa'ya karşı ilgi bulunmaktadır. Adı Aylin'de Nilüfer Avrupa'ya hayrandır: *"Ne varsa Avrupa'da var. Medeniyetin, sanatın beşiği burasıdır."* (Kulin, 1998:63)

Leyla Erbilin "Mektup Aşkları" adlı eserinde Sacide kültürel çevresinden şikayet eder. Arkadaşı Jale'yi çevreden kopukluğuyla suçlar: *"Ne zamandan beri*

Türk kesildin bilmiyorum! Benim anımsadığım sen, benden çok yakınırsın Türklerden? Düzenden, insanlardan, toplumsal konumundan ve her şeyinden Türkiye'nin." (Erbil,1988:142) Eserde kadın kendi kültüründen utanır, başka kültürlere özenir, onlar gibi olmak ister. Sacide Avrupalılar gibi yaşamak ister. Türk toplumuna ayak uyduramaz. Sonunda yurt dışına gider orada kendisini daha mutlu hisseder: *"Ben hep yanlışlıkla, geri kalmış, vahşi insanların arasına düşmüş bir modem insandım, onun için dillerini öğrenince aradaki tek ayrım, nüfus kâğıdımdaki Türk ve İslâm kaydı olacak; sen merak etme daha şimdiden kâğıdımda yazan Türklüğe rağmen anlaştım onlarla, aralarına aldılar beni, hatta onlardan daha bile ilerde kalıyorum beni Tanıştığım her kişiyle öyle sarmaş dolaş olduk, öyle uyum sağladık."* (Erbil, 1988:142) Başka bir durum Sacide'nin, milletini küçümsemesidir: *"Sana göre geçmişi değiştiremeyeceğiz ve gelecek adına mücadele edeceğiz! Bana göre' değil dostum, geleceğinden emin olmadığım bir eşitlik düzeni adına bir hayat verirsem ben de vatanı, kanlarıyla sulayıp giden zavallı atalarımdan biri olmaktan kurtulamam."* (Erbil, 1988:143) Sacide kendi toplumundaki kurallara baş kaldırır ve batı ile Türkiye'yi karşılaştırır: *"Hay bu kör olası toplum anamızı beceren şu düzen! Biliyorum orada hep yapmak istenilenin özlemi çekilir, düşü kurulur burada yapılır."* (Erbil, 1988:161)

Kadın kültürlü olduğunda çevresi üzerinde hakimiyet kurmak ve üstünlük taslamak ister. Pınar Kür'ün "Bitmeyen Aşk" adlı eserinde Sinan'ın annesi Afet Hanım, kendisini soylu görmekte diğer insanlarla olan ilişkilerinde bunu bir ayrıcalık olarak kullanmaktadır: *"Afet Hanımın paşazade görgüsüyle güneyde edindiği taşra ya da para görgüsüzlüğünün çok parlak bir karışımı sergileniyordu her yanda. Afet Hanım, onsekizinde geldiği bu kenti altmış beşinde bile hâlâ benimseyememişti ama, 'yerlileri' idare etmeyi oldukça genç sayılabilecek bir yaşta öğrenmişti. Onları ne zaman ezeceğini, ne zaman uzlaşma yoluna gidilebileceğini çok iyi bilirdi."* (Kür, 1986:74)

Afet Ilgaz'ın "Yol" adlı eserinde Dilârâ yıllarca yurt dışında yaşar. Farklı kültürlerle tanışsa da kendi kültürünün özlemini duyar: *"Kocamla yaşarken hasret kaldım eski çevreme' dedi. Avrupa, Amerika, oteller burda bile hatta... Kendi*

ülkemde bile bir turist gibiydim." (Ilgaz, 1993:16) Doğu erkeği ile batı erkeğinin sevme anlayışında farklılıklar bulunur. Ahmet Altan'ın "Yalnızlığın Özel Tarihi" adlı eserinde Hüsrev Bey doğulu bir erkektir. Sevgilisi Rozemary, Hüsrev Bey hakkında *"Siz Doğulu erkekler hep böylesiniz… Hep kadınları korumak isterseniz… Onları güçsüz görüyorsunuz… Asıl kendinizin tehlikede olduğu hiç aklınıza gelmedi…"* der (Altan, 1991:92).

Kültür, *"…sembollerin kapsamında oluşmuş; sembolik kodlar, kültürel kodlara dönüşmüştür. İnsanın yaşamına ilişkin detaylar sembollerin sırlarında saklıdır. Dolayısıyla, imgelerin yorumlanması, insanoğlunun kültürel evriminin göstergelerinin ortaya çıkarılması anlamına gelmektedir."* (Akt. Özsoy, 2006:1). Kadın kendisindeki bu kodlarla yaşamaya devam ederken yeni gördüğü hayata uyum sağlama problemi yaşar. Latife Tekin'in "Sevgili Arsız Ölüm" adlı eserinde İstanbul'a göç eden Huvat ailesi kültürel değişim yaşar. Değişim sancılı olur, çünkü beraberlerinde getirdikleri kültürel özellikler de devam etmektedir: *"Akşit'e göre de geleneksel ve tarımsal topluluklardan kentsel sanayi ve hizmetler sektörlerindeki modern ve akılcı örgütlenmelere doğru akan göçmenler bir yandan eski ilişkileri ve kimlikleri sürdürme, öte yandan yeni ilişkileri ve kimlikleri kurma ve dönüştürme deneyimini yaşamaktadırlar."* (Gümeli, 2006:24) Bu durum 1980 sonrası bir arabesk kültürünün doğmasına sebep olmuştur: *"İki arada bir derede kalan, kendine özgü bir değerler sistemi ve yepyeni bir kültür geliştirilmektedir. Umut kültüründen umutsuzluk kültürüne geçiş olarak da adlandırılabilecek bu gelişme, kentli alt gelir grupları arasında "gemisini kurtaran kaptan", "her koyun kendi bacağından asılır" gibi ilkelerin benimsenmesine yol açmıştır. İşte, kırsal kültürden kopmuş ama kentlileşememiş, "bencil" ve "benmerkezci" bu yaşam biçimi, "arabesk kültür" olarak tanımlanmaktadır. Bu kültürün en önemli özelliği, bireyin çıkarlarını, tüm ilişkilerin ve değerlerin merkezi olarak görmesidir."* (Gümeli, 2006:32)

Ayşe Kulin'in "Sevdalinka" adlı eserinde farklı kültür ve inançtan olan insanların beraberliği anlatılır: *"Nimeta'nın sevgilisi Stefan ve Mirsada'nın sevgilisi Peter'ın ilişkileri bu türden ilişkilerdir. Yine Aylin'in evlilikleri aynı paralelde düşünülebilir. Burada, insanların kendi dinlerini yaşayarak, başkaları ile beraber*

yaşayabilme olgusuna, bir medeni yaklaşım olarak vurgu yapılır. Dikkate değer bir ayrıntı da Müslüman olan Mirsada'nın din değiştirme hatta isminin değiştirilme çabalarına karşı tepki vermesine rağmen, Batı'ya ait hayat tarzına itiraz etmeyişidir." (Yeşilçiçek, 2010:61)

Ayşe Kulin'in "Füreya" adlı eserinde Füreya şehirde büyümüş bir genç kızdır. Yaptığı evlilik sonucu eşi Sabahattin'in Bursa'daki çiftliğine, köye taşınır. Eşiyle aralarında aşk olmasına karşın kültürel uyuşmazlık vardır. Füreya köy hayatına alışmakta zorlanır:

"*Tuvalet nerde, diye sordu Füreya,*

-Dışarıda

-Pardon?

-Dışarıda dedim, dışarıda, avluda

-Yatak odalarının yakınında, tuvalet yok mu?

Gece.. .Yani ihtiyaç hâsıl olursa, ne yaparsınız?" (Kulin, 2012:125)

Sonuç olarak; Mehmet Kaplan, *"Bir çocuk dünyaya geldikten sonra aile, okul, iş yeri, çarşı vesair vasıtalarla içinde yaşadığı toplumun kültürünü alır, şahsiyetine mal eder. Çocuk, bu surette içinde doğduğu ve yaşadığı toplumun bir uzvu ve temsilcisi olur. Bir millete mensup olan her fert, o milletin kültürünü dilini, dinini, zevkini, inançlarını, örf adetlerini beraberinde taşır."* der (Kaplan, 1982:30). Kadın belli bir kültür çevresi içerisinde doğar. Fiziksel gelişimini sürdürürken aynı zaman da ait olduğu toplumun kültürünü de alır. Bu kültürel öğeler zamanla kendisinde kodlanır. Kadın farkında olmadan onun yaşama bakışını, yaşam tarzını belirler. Zaman zaman aldığı bu kültürel kodlar onun bir başka kültürle karşılaşmasında uyumsuzluk problemlerini ortaya çıkarır.

Farklı kültürden olan kadın ve erkek ilişkilerinde zorlanırlar. Bir Arap prensiyle evlilik yapan Aylin, şehirde büyüyen ve sonrasında bir köye gelin giden Füreya, Ekrem ile evlenen Fransız asıllı Leman evliliklerinde kültürel çatışmayı

yaşarlar. Sonunda evliliklerinde mutsuz olup devam ettirirler ya da evliliklerini boşanma ile sonuçlandırırlar.

4.3.4. Bekaret ve Namus Kavramları

Erkek egemen toplumda iktidar, erkeğin elindedir. Bu durumda kadın erkeğin sözünü dinlemek zorundadır. Kadın kendi bedeni ve geleceği konusunda söz sahibi değildir. Erkek, kadının yaşama hakkını namus adı altında sonlandırabilir. Namus cinayetleri toplumumuzda uzun yıllar önemli bir sorun olmuş ve olmaya devam etmektedir: *"Kız çocuklarının ve kadınların, ailenin veya bulunduğu toplumsal çevrenin egemen gelenek veya törelerinin belirlediği namus anlayışını ihlâl ettiği, dolayısıyla aile şerefini lekelediği, aileye veya erkeğe utanç kaynağı olduğu gerekçesiyle, aile meclisi kararıyla veya erkeğin kişisel kararıylaöldürülmesi."*(Bilge,12.08.2012)

Toplumda erkek kadının yaşamı hakkında karar verici konumda olur. Erkek kadının namusunu öldürerek temizleme görevini yerine getirir. Namus kavramı toplum ve aile tarafından kadınla özdeşleştirilmiştir: "*Kadın cinselliği üzerindeki toplu denetimin önemli bir nedeni kadının cinsel iffeti ile aile ya da sülalenin şerefi arasında kurulan bağlantıdır. Kadınlara, herhangi bir yanlış davranış nedeniyle bütün bir topluluğa, sülaleye ya da aileye utanç ya da şerefsizlik getirecek denli muazzam olumsuz bir güç atfedilmiştir. Bu nedenle tamamen eve kapatılma ve örtünmelerinden, kamusal alana girişlerinin ve hareketlerinin sınırlandırılmasına kadar varan katı dışsal baskılar altında yaşarlar*." (Akt. Kalav, 2012:156) Bir kadının toplumdaki davranışlarının, giyiminin, nereye gideceğinin, nasıl oturacağının, nasıl konuşacağının ölçütü namustur. Kadın toplumdaki namus kriterlerine göre yaşamak zorundadır.

Namus ile bekâret aynı değerde görülmüştür. Ataerkil toplumlarda bu durum erkeğin ve kadının biyolojik yapılarının farklı olmasıyla açıklanır: **"***Ataerkil toplumsal düzende kadının namusu üzerinde denetimin yitirilmesi aynı zamanda*

kültürel dengelerin de alt üst olması anlamına gelmektedir. Bu bağlamda kadın bedeni, geçmişi geleceğe bağlayan ve soyu, kişisel kimliği ve dini tanımlayan bir ikondur." (Akt. İmançer, 2004:206) Görüldüğü gibi kadının kendi bedeni üzerinde söz sahibi değildir.

Kadın ve erkek için namus kavramı farklı algılanır. Evlilik öncesi bir erkeğin cinsel beraberlik yaşaması normal karşılanırken kadının evlilik öncesi beraberlik yaşaması namus meselesidir: "Bakire olmak tüm kadınlar için önemlidir. Kocana karşı gururla, göğsünü gere gere gidersin. Sana laf söyleyemez…O yüzden çok önemli bakire olmak. Senin temizliğinin göstergesidir. Bakire olmayan kadın temiz değildir. Alnı açık değildir. Kocası onu kapının önüne koyarsa söyleyecek lafı olmaz. Namus da bana kalırsa bakireliğini koruyan kadındır. Kadın korumazsa bozulur. Namussuz olur. Tüm kadınların namuslu olması gerekir." **(**Kadılar, 2011:74)

Latife Tekin'in "Sevgili Arsız Ölüm" adlı eserinde Nuğber'in bir delikanlıyla konuşması abisinin tepkisine yol açar. Kız kardeşinin bu davranışını kendisine yediremez: *"Ben delikanlı değil miyim, kız, bu kızın hali ne!' deyip Nuğber'i ayağının altına aldı. Saçlarını yoluk yoluk etti. "* (Tekin, 1984:78)

1980'li yıllardan sonra genç kızlar daha rahat hareket etmeye başlamışlardır. Daha önce yadırganan davranışlar normal görülmeye başlanmıştır. Duygu Asena'nın "Aynada Aşk Var" adlı eserinde Nilgün erkek arkadaşının evine davetini kabul etmekte bir sakınca görmez: *"Sanıyorum normal bir kız bir erkekten böyle bir teklif aldığı zaman utanır, mırın kırın eder, hatta kızar, 'nasıl yani ne demek oluyor bu' gibi şeyler söyler… Ağzımı toplayabiliyorum ama gözlerimdeki ışıltıyı farkedebilir. Hemen başımı öne eğip 'Aaa bu da ne demek oluyor şimdi , ne gerek var diyecekken, 'E tamam o zaman, iyi fikir annenler ne zaman döner' diyorum."* (Asena, 1997:58)

Genç kız bekaretin sadece kızlar için olmasına isyan eder. Eserde Nilgün kadın erkek eşitsizliğini kabullenemez: *"Sevişmek evlenmeden önce kızlara yasaklandıysa erkeklere neden yasaklanmıyor? Kızlara yasaklandıysa erkekler kiminle yapacaklar? Madem bu bize yasak onlar neden sabredemiyorlar da biz böyle sabırlı olabiliyoruz.?"* (Asena, 1997:70)

Latife Tekin'in "Berci Kristin Çöp Masalları"nda gecekonduda yaşayan Fidan mahalleli tarafından taciz edilir. Fidan etrafındaki erkeklere saldırmaya başlar. Erkek toplum tarafından suçlanmaz, Fidan suçlanır: *"Fidan'ın donu günlerce tuğla işçilerinin elinde gezdi. İşçiler çiçekli dona maniler düzdü. Don, kafeslerin önünde bir direğe bağlandı. Bayrak gibi açıldı. Su yolunda dalgalandı. Çiçektepe'den belediyeye giden upuzun geniş yol adını Fidan'ın çiçekli donundan aldı. O günlerden sonra Donlu Yol diye anıldı."* (Tekin, 1985:47); *"Erkeklerin yanında kadınların, yetişkinlerin yanında çocukların sessiz kalması beklenir. Bu anlamda sessizlik, ama aynı zamanda 'söz' dinlemek genellikle bir erdem olarak kodlanır. Kadınlardan ve çocuklardan beklenen bu erdemin, erkek egemen değerler sistemi tarafından belirlendiğine artık hiç kimse tarafından kuşkuyla bakılmıyor. Çünkü sessizlik erdeminin taşıyıcısı kılınan kadın, aslında sadece yasa-erkek'e ve yasayı söyleyen erkek'e bir kez daha boyun eğdiği için aynı eril-yasa tarafından erdem olarak kurulur. Söz dinlemek ifadesindeki kadından dinlenilmesi beklenen söz, eril-söz'dür."* (İmançer, 2004:5)

Bir erkek için arkadaşının kız kardeşine âşık olmak namusa aykırıdır. Ferit Edgü'nün "Eylülün Gölgesinde Bir Yazdı" adlı eserinde Esat, Kını'nin kız kardeşine âşıktır ancak arkadaşına ihânet ettiğini düşünerek aşkını itiraf edemez: "Ö*ptüğümü söylemedim onu, nasıl titrediğini ve gözleri gözümdeyken- Bir de kan kardeş olduk şimdi insan kan kardeşinin kız kardeşiyle- Askere gideceğim nereye - Ona bir mektup yazsam ve desem ki- Bir türkü yaksam ve desem ki- Göğsümü gördüğünde sormuştu ve bunlar ve ben- Bir hoca kızı o Kını'nin kız kardeşi ve Kını şimdi benim."* (Edgü, 2007:65)

Kadın olmak toplumda dikkatli olmayı beraberinde getirir: "*Genel olarak namus bir ailenin ya da bir bireyin sosyal itibarı ile ilintili olarak ahlakî bütünlüğü içerse ve farklı anlamlar taşıyabilse de namus kültürüne sahip Türkiye'de genellikle namus cinsel saflık ile eş değer tutulmaktadır. Kadının cinselliği olarak ele alınabilecek davranış repertuvarları ise sadece cinsel birleşme değil giyiniş tarzı, karşı cinsle el ele tutuşma, radyodan bir erkek için şarkı isteme, öpüşme ve flörtleşme gibi çok çeşitli davranışları içerebilmektedir" (*Akt. Işık ve diğ. 2009:2)

Ahmet Günbay Yıldız'ın "Sokağa Açılan Kapı" adlı eserinde Sıla'nın babası için sadece namus kavramı önemlidir. Ona göre erkek değil kadın dikkatli olmak zorundadır: *"Kadın dikkatli davranmalı. Esen yelden sakınmalı kendisini. Bütün düşüncelerimin çıktığı, en doğru yoldu bu. Meğer, kadında aranılan vasıf işte buymuş. Namus."* (Yıldız, 1995:236)

Aile namusu konusunda tüm aile fertleri sorumludur: *"Kadın, cinsel davranışlarını kontrol ederek sadece kendi namusu hakkında değil ailesinin namusu ve şerefi hakkında da topluma bilgi vermektedir. Diğer bir deyişle, bir ailenin ya da erkeğin namusu aile içindeki kadınların cinsel içerikli davranışları ile oldukça ilintili olarak algılanmaktadır. Bu durumda bir kadın kendi namusunu korur iken ailesinin namusuna da halel getirmemeye çabalamaktadır. Kısacası, namus kavramı kadının cinselliği kontrol altında tutulmaya çalışılarak anlamlandırılmaktadır."* (Akt. Işık ve diğ. 2009:2) Eserde ailede verilen herhangi bir karar tüm aile fertlerinin sosyal hayatlarını etkiler: *"Dışarıdan gözüktüğü gibi değil her şey. Namus ve kan bağı sorumluluğu bakımından, bütün aile birbirlerine müteselsil kefil durumundadırlar. Ablamın düşüklüğünün yüz karası bütün bir aile alnımızda leke, boynumuzda bir esaret zinciri gibi taşımaktayız... İhanet edip ayrıldığı erkek, geride bıraktığı çocukları... Kan bağı ayrı bir şey abla, namus daha ayrı... Bu saydıklarım onuru şerefi ve utancı aralarında aynı eşitliklerde paylaşırlar."* (Yıldız, 1995:237)

Namus kaybedildiği zaman bir daha telafisi olmadığı düşünülür. Namusunu kaybeden kadın kirlenmiştir. Kadın için tek çare ölümdür: *"İffet öyle bir yitik ki, kaybedenler için onu, yeniden kazanabilme şansı kesinlikle yok..."* (Yıldız, 1995:239) Tecavüze uğrayan kadın toplumdan dışlanır. Eserde Zeliş, tecavüze uğrar ancak bundan suçlanan ve zarar gören yine Zeliş olur: *"Her yüzüne bakışta, göz göze gelişte, öldürmemelisin beni. Suçun yok, bilirim bunu. Günahsızsın, fakat git Zeliş, arkana bile bakmadan, sessiz sedasız çekilip gitmelisin aramızdan."* (Yıldız, 1995:241) Zeliş masum olduğu halde toplum nazarındaki imajını değiştiremez: *"Namuslu olmama rağmen, namusunu saklayamamış bir namussuzdum artık, öyle bakıyordu tanıyanlar gözlerimin içine. Bir acımak duygusu kahreder insanı."* (Yıldız, 1995:241)

Kirletilmiş kadın ne yaparsa yapsın kendisini temizleyemez. Zeliş'e tecavüz eden kişi ceza alır ancak Zeliş'in toplumdan dışlanması devam eder. O toplum nazarında kirletilmiş bir kadındır: *"Aldığım habere göre iki yıla mahkûm edilmişti adam. Silinmeyen bir namus lekesine karşılık, iki yıl... Oysa, bin defa öldürseler yine de işlediği suçun cezasını ödemesi mümkün değildi. Çünkü, ben ölünceye kadar kirletilmiş bir kadın olarak yaşayacaktım... Hatta, öldükten sonra çocukların taşıyacaktı o adı lekeyi... Bu çocukların anası kirletilmişti, diyeceklerdi elbet... Hiç bir ceza bu suça karşılık olarak ödeyici değildir. Bunu o çirkin haksızlığa uğrayanlar ve yakınları bilir ancak."* (Yıldız, 1995:241)

Tecavüz eden erkek, toplum tarafından affedilir ve yaptığı unutulur. Tecavüze uğrayan kadın ise toplum tarafından affedilmez. Eserde Zeliş'e tecavüz eden erkek normal hayatına devam eder: *"Yüzünde bir kara, boynunda bir yaftası yoktu onun. Yine eski şahsiyetine kavuşmuş hür ve şerefliydi... İşte erkek dedim içimden... Yaşadığımız cemiyet böyle kabullenmişti erkeği. Yahut onlar bu iğrenç hakkı elde etmeyi başarmışlardı."* (Yıldız, 1995:242)

Toplumda bekâret konusu önem arz etmektedir. Şehirlerde bu konu önemini yavaş yavaş yitirirken köylerde halen önemini korumaktadır. Latife Tekin'in "Sevgili Arsız Ölüm" adlı eserinde Huvat'ın oğlu Halit evlenir. İlk gece hem kızın hem de erkeğin ailesi kapıda çarşaf bekler. Onların cinsel beraberlikleri sadece onları ilgilendiren bir konu değildir. Tüm köylünün, ailesinin dahil olduğu bir meseledir. Burada gençlerin cinsel yaşamlarında özgür olmadıkları görülür: *"Zekiye'yle Halit'in çarşafını almak için, gelin odasının kapısına durdular. Ama Atiye, Gelinimin tapusunu aldım, ey ahali. diye çıkıp tahtalıya bağıramadı. Zekiye'nin kanıyla boyanmış ak çarşafı eline alamadı. Sevine sevine Rızgo Ağa'nın yanına gözaydına varamadı. Ellerini dizlerine vura vura, bir, Süslü Sami'ye, iyi öğrettin miydi ne edeceğini Halife? diye sordu, bir, Kız değil miydi yoksa Zekiye deyip durdu. Derken ay soldu. Yıldızlar tek tek düşüp kayboldu. Ortalık ışıdı, sabah oldu. Sabahla beraber de Akçalı' da Halit oğlanın bağlandığı duyuldu."* (Tekin, 1984:47)

Aile için kızlarının bekâreti önemlidir. Atiye kızı Dirmit'ten şüphelendiği için bekaretini kontrol eder: "*Lafı döndürdü dolaştırdı, kızının kızlığını*

yoklayacağına getirdi; O lafı oraya getirince, Dirmit utancından, hırsından yatağın üstüne yığıldı. Kızı bir titreme aldı. Huvat bir kolunun üstüne çöktü. Halit bacaklarının üstüne oturdu. Mahmut bir kolundan tuttu. Üçü birden kızın titreyip sarsılmasını durduramadı. Dirmit kardeşlerinin babasının altında kuş gibi çırpındı." (Tekin, 1984:182) Düğün gecesi kızlarının bakire olduğu haberi aile tarafından müjde olarak algılanır. Kız babası ilk gece damadın evinde bu haberi bekler: "*Kız babasının adette yeri olduğu üzere, gerdek gecesini erkek evinde geçirmesinin şartını koştu. Kızının kızlığının müjdesini anında almazsa bu düğüne, düğün oldu demeyeceğini duyurdu."* (Tekin,1984:184)

Bazı erkekler için bekâret istenilen bir durum değildir. Elif Şafak'ın "Şehrin Aynaları" adlı eserinde Miguel, bakire kadınlardan hoşlanmaz: "*Sıkıcıydılar çünkü hep el üstünde tutulmak ister, devamlı kendilerini naza çekerlerdi. Tehlikeliydiler çünkü emsalsiz bir ihsanda bulunduklarını zannedip, borçlu konumuna düşürdüklerinden verdiklerinin karşılığını beklerlerdi. Bakirelerden ziyade, ihtişamının fazlasıyla farkında olan, nasıl haz alıp haz verebileceğini bilen, kendi kendisiyle sevişebilen kadınları severdi."* (Şafak, 2007:68)

Buket Uzuner'in "İki Yeşil Su Samuru" adlı eserinde Nilsu ilk cinsel deneyimini edebiyat öğretmeni Mike ile yaşar: "*Nilsu, bilincinde öldürdüğü annesini Mike'a intihar gerçeğiyle birlikte aktarır. Bu yokluk iki kahramanı birbirine yaklaştırır. Annesinin yalan ölümü adeta aşklarının doğuşunu müjdeler. Nilsu bu ilişkiyi yaşayarak Türk toplumunun kızlık zarı olarak gördüğü namus tabusuna mutlu bir gülücük atar. Genç kızlık kimliğinin sınırladığı bütün kavramlara yağmurlu bir günde giydiği kadınlık hırkasıyla son verir. Toplumun Nilsu için çizdiği bütün yollar çamurlanır. İlişkisi Nilsu'yu kişilik boyutundan birey boyutuna taşır."* (Kaleli, 2005:129)

Bekâret genç kız için önemli bir konudur çünkü ailesinin şerefi söz konusudur: "*Bekâretimi bozmadan yapalım! dedi. Şaşkınlıktan ağzım açık kaldı. Babam mankenliğe izin verdi ama her istediğinde bekâret kontrolüne götürmek şartıyla..."* (Uzuner, 1997:308)

Bekâret kavramı zamanla değişmiştir. Anne kızına bekaretin önemini anlatırken kendisi de buna artık inanmamaktadır. Erendiz Atasü'nün "Gençliğin O Yakıcı Mevsimi" adlı eserinde AyşeAysu'ya annesi tarafından küçüklüğünden itibaren bekâretin önemi aşılanmıştır. Ancak AyşeAysu'nun annesi de zaman zaman bunun gereksizliğine inanır: *"Kızına bekâretin erdemini öğretmekle hata mı işlemişti? O yaşlı kadın şimdi pek saçma buluyordu bu öğretiyi! Kızının bekâret geleneğine hayli zamandır inanmadığını hissediyordu, ama hâlâ bakireydi işte! Yok-sa.....artık.....değil miydi?"* (Atasü, 1999:43)

Kadın için bekâret toplumun kuralları, ailenin kuralları demektir. Bekâretin yokluğu kadın için bir nevî özgürlüktür. Eserde AyşeAysu için bekaret, kişisel özgürlüğünün önünde bir engeldir. Bunun için cinsel deneyimini yaşadıktan sonra kendisini rahatlamış, zincirlerinden kurtulmuş hisseder: *"Aysu ilk kez yazgısını avuçlarında hissetmişti; onu gönlünce yoğuracaktı, bayat kurallarca değil. Dünyaya meydan okumuş, yaşamını kısıtlayanların tümüne, annesinin kaygılarına, ölmüş babasına, kliniği çekilmezleştiren şefine, hoşlanıp da yaklaşamadığı erkeklere ve onların seçtiği kızlara, hepiciğinden önemlisi kendine başkaldırmış, tümünü dize getirmişti. Böyle garip bir yengi duygusundandı heyecan."* (Atasü, 1999:61)

Füruzan'ın "Berlin'in Nar Çiçeği" adlı eserinde Frau Lemmer, nişanlıdır. Toplum kurallarına göre evlilik öncesi yakınlaşma yasak noktaya varmadan yaşanabilir. Yasak nokta bekârettir: *"Nişandan sonra annesi ağırbaşlı olmaya gösterdiği uyarılarıyla, genç kıza delikanlıyla gövde gövdeye yakınlıklarında yasak noktaya dek gitmese de bazı şeylere izin verebileceğini sezinlemişti. Yakında evleneceklerini herkes biliyordu. Rahip kilise töreni için gün bile vermişti. Fraulein Schuleze cinselliği tanımaya başladığı günlerde yüzünde ikide bir ayan gülümseyişine eklenen yeni bir dalgınlık edinmişti. Kimi akşamlar Pazar alanından geçerken her mevsim avlanacak bir şeyin peşinde dolanan yarı deli avcıya yakalanıveriyordu."* (Füruzan, 1998: 22)

Sonuç olarak diyebilliriz ki; kadının ekonomik bağımsızlığının olmadığı, eğitim seviyesinin düşük olduğu bölgelerde kadın için bekâret ve namus konusu daha kısıtlayıcıdır. "Sevgili Arsız Ölüm", "Berci Kristin Çöp Masalları"nda kadınların

eğitim seviyeleri düşüktür ve erkeğe bağımlıdırlar. Bu durum onların tüm davranışlarının kontrolünün ailedeki erkeklerde olmasına yol açmıştır. Kırsalda, gecekonduda yaşayan kadının kendi bedeni üzerinde söz sahibi olmadığı görülür. Bununla birlikte "Gençliğin O Yakıcı Mevsimi" adlı eserde AyşeAysu eğitimli ekonomik bağımsızlığı olan bir genç kadındır. Bekâret konusunda kendi kararını kendisi verir. Bu örnekler toplumumuzun birer aynasıdır. Günümüzde kadının cinsel konulardaki özgürlüğü yaşadığı yerle ve eğitim durumuyla doğrudan bağlantılıdır. 1980 sonrası değişim yaşanmış olmakla birlikte bu toplumsal değişim ülkenin tüm kesimine yansımış değildir. Kadının bağlı olduğu ailenin görüşü, yaşam tarzı halen kadının cinsel ve sosyal yaşamı üzerinde en önemli etkendir. Geleneksel kurallar modernite karşısında giderek gücünü yitirmekte, zayıflamaktadır. Bekâret önemini yitirmeye başlamış namus kavramının içeriği değişmiştir. Henüz tamamen önemini kaybetmese de kadın bu konudaki söylemlerini güçlendirmiştir. Nesne-varlık olmaktan çıkıp özne-varlık olmak için mücadele vermektedir. Kadının namus kavramıyla bağdaştırılıp iyi kadın ya da kötü kadın ifadelerinin tamamen ortadan kalkması için toplumdaki ataerkil zihniyetin değişmesi gerekmektedir. Erkeğin kadını namus-cinsel meta olarak görmekten vazgeçmesi ve cinsel konularda kendisine eşit haklara sahip biri olarak görmesi gerekmektedir. Bunlar 1980 romanına yansıyan ana meselelerdir.

4.3.5. Batıl İnançlar

"*En saçma görünen batıl inançlar dahi insanın bir duygusunu, bir davranışını düzenleme gayesini güder.*" M. Kaplan

Batıl inançlar, Türk Dili Kurumu sözlüğünde şöyle tanımlanır: *"Doğaüstü olaylara, gizli ve akıl dışı güçlere, kehanetlere aşırı derecede bağlı boş inanç, batıl itikat."* (http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com,10.07.2013)

Batıl inançların mantıksal bir açıklaması bulunmamakla birlikte pek çok insan bunlara inanmaktan kendisini alamaz. Batıl inançlar paganizme dayanmaktadır.

Paganizm, *"paganus"* sözcüğünden gelmiş olup *"kırsal"* anlamında kullanılmıştır. Türk Dili Kurumu sözlüğünde ise çok tanrılı dine inanan kimse olarak tanımlanmaktadır. Tek Tanrılı dine geçen insanlar paganizmin bazı inançlarını yeni inançlarında sürdürmüşlerdir. Bu inançlar daha çok *"hurafe"* olarak isimlendirilmiştir. Çok eski zamanlardan beri var olan batıl inançlar, günümüzde de -özellikle Anadolu'da- varlığını sürdürmektedirler.

"Sevgili Arsız Ölüm" adlı eserde Latife Tekin batıl inançları eserinde çok kullanmış olup Anadolu'yu büyülü gerçeklik ile anlatmıştır. Büyülü gerçeklikte gerçek ve doğaüstü olaylar birarada verilir. Tekin, Anadolu insanının hayatını masallarla, olağanüstü olaylarla, batıl inançlarla süsler. Masalsı öğeleri kullanırken gerçeklikten de uzaklaşmaz. Harmoni olarak okuyucuya sunar: *"Sevgili Arsız Ölüm'de baskın us dışı edimler ya da varlıklar "cin"lerdir. Cinlerle konuşma ya da doğaüstü varlıklarla iletişime geçme, denizle, güneşle, ay ile konuşma, edebiyat eleştirmeni Berna Moran'ın da belirttiği gibi çoğunlukla Dede Korkut Hikâyeleri'ne, Evliya Çelebi'ye, Deli Dumrul Hikâyeleri'ne gönderme yapar. Evrendeki diğer varlıklarla iletişime geçme ve gerçekte bir monologu sürdürme özellikle Dede Korkut Hikâyeleri'nde görülür."* (Gündoğan, 2009:16)

Eserde Atiye, canını almaya gelen Azrail ile ölüm konusunda pazarlık yapar: *"Sevgili Arsız Ölüm'de özellikle Atiye karakterinin Azrail ile konuşmaların ve Azrail-Atiye trajikomik savaşının kökeni de Deli Dumrul Hikâyesi'ne bağlanır. Azrail de tıpkı Atiye'nin göğsüne indiği gibi, Deli Dumrul'un göğsüne çökerek onunla yaşam pazarlığı yapar. Azrail, Deli Dumrul'dan yerine yaşamını bağışlayacak birini bulduğu takdirde onu serbest bırakacağını belirtir."* (Gündoğan, 2009:17)

Eserde, sadece Atiye olağanüstü varlıklarla iletişime geçmez eserin odak figürü olan kızı Dirmit de cinlerle konuşur. Bununla birlikte Dirmit çaresiz kaldığında evrendeki varlıklarla konuşarak bu çaresizliğini yenmeye çalışır. Etrafındaki cansız nesnelerle arkadaşlık yapar çünkü ailesi dahil onu kimse anlamamaktadır. Bütün bunlar Dirmit merkezinde ortamı yansıtmaktadır: *"Sevgili Arsız Ölüm'ün ilk bölümünde, köylülerin cinlerle, perilerle, hurafe ve batıl, İslâmî ve İslâm öncesine ait inanışlarla örülü yaşamı anlatılır. Huvat'ın köye dışarıdan*

getirdiği Atiye'nin, hemen her olayda ön planda olduğu görülür. Atiye, ailesini hurafelerle, batıl inanışlarla bir arada tutan ve dilediği kalıba sokmaya çalışan, şamansal yetilere sahip biri olarak öne çıkar." (Balık, 2011:34)

"Sevgili Arsız Ölüm"de Huvat, şehirden bir kadınla evlenip onu köye getirir. Kadının köydeki diğer kadınlardan farklı olması onun büyülü olduğu fikrini doğurur. Köydeki tüm olumsuzluklardan bu kadın sorumlu tutulur. Kadınların tarihte bazı zamanlarda cinli, büyülü olduklarına inanılmıştır. Ortaçağ döneminde Avrupa'sında da kadınların cadı oldukları düşünülüp canlı canlı yakılmışlardır. Köylüler Atiye'nin cinli olduğunu düşündükleri için onu ahıra kapatırlar: "*Çifte sarılı yumurtlayan tavuğun yumurtayı kesmesi, Huvat'm anasının tahtalıdan düşmesi, hepsinin başı bu cinli ve uğursuz kadındı. Önce boğup bir yana bırakmayı düşündüler. Ama cininden çekindiler. Aynı gün, yatağını yorganını toplayıp dışarı attılar. Yine aynı gün ne konuştular, ne düşündülerse kadını ahıra kapattılar. Kadın, ahırda yattığı ilk gece uykusunda kendini demir bir beşiğin başında gördü."* (Tekin, 1984: 10)

"Sevgili Arsız Ölüm" de sadece olağanüstü varlıklar görülmez farklı mantıksız adetlere de rastlanılır. Yeni doğan çocukların ağzına tükürülerek çocuğun sağlıklı olacağına inanılır: "*Kocaman kara bir kazanda su kaynatıldı. Gelenler köyün tüm kadın ve çocukları gelmişti beraberlerinde getirdikleri çeşit çeşit kuru çiçek ve bitki kökünü kaynar suya attılar. Sakatlar, taze gelinken kocası ölenler, döl tutmayanlar, çiçeklerini suya atar atmaz gittiler. Kalanlar, tas tas içip suyu bitirdikten sonra, sırasıyla tek tek bebeğin ağzına tükürdüler. Tüküren kulağına eğilip, 'Bana çekesin e mi!' diye dilekte bulunuyordu. O akşam Nuğber bebeğin Huvat'ın anasının ismi verilmişti kıza yüzü pancar gibi kızardı."* (Tekin, 1984:10)

Kadınlar, çocuklarının yanı sıra eşleriyle ilgili sorunlarda da büyüye başvururlar. Atiye kocasının keklik sevmesini ve kekliklere aşırı derecede bağlanmasını önlemek için büyülere başvurur. Kocasının saçından tel kopartıp hocalara okutur: "*Bu defa uykusunda keklik gibi ötmeye, güvercin gibi Hu çekmeye başladı. Atiye, kocasının bu halinden huylandı, korktu. Saçından üç tel çekip hocaya okuttu. Huvat'tan uğruna muska yazdırıp, keklikliğin, güvercinliğin içine gömdü. Bir*

yandan da, Bir şeyin üstüne düşmek iyi değilmiş, günahmış, diye, kafasına girmeye çalıştı. Muskalar, Huvat'ı keklik güvercin sevdasından kurtardı." (Tekin, 1984:15)

Atiye hamileyken karnından ses geldiği için eşi köyün cinci hocasını çağırıp muska yazdırır: "*Huvat; Ana, Cinci Memet'i çağırsak bari, dedi. Anasının, Başımıza şeytan toplar, kıvrılasıca dürzü, demesine aldırmadı. Cinci Memet'i gidip getirdi. Cinci Memet, muska yazmak için tek başına bir odaya kapandı. Muskayı kaynar suya atıp, okuyup üfleyerek suyu kaşık kaşık Atiye'nin ağzına verdi."* (Tekin, 1984:15)

Kadınlar eşlerini eve bağlamak için de muska yazdırırlar. Muska sayesinde eşinin kendisine daha çok bağlanacağını düşünürler. Atiye eve gelmeyen kocası Huvat'ı eve getirtebilmek için muska yapar: "*Atiye, Huvat'ın yolladığı kirlileri sevda bozma muskalarının suyuyla yıkadı. Donunu içliğini her defasında okutup Çerçi'nin eline öyle verdi. Çocukları yenemiyorum, mallarla başa çıkamıyorum, Osman, kurban olayım söyle de evine gelsin, diye tembih üstüne tembih etti. Adaklar adadı."* (Tekin, 1984:21)

Atiye, kocasının iş bulması için büyüler yapar. Her durumda kocasının yanında olmaya çalışır, destek olur: "*Kocasının işsizlikten delirip ortalığa düşmesinden korktu. Ona iş kapısı açmak, eski haline dönmesini sağlamak için yollara düştü. Kimden ne duyduysa, yanına kimi bulduysa, gitti. Dergâh koymadı gezindi. Cami çeşmesi koymadı, açıp kapadı. Denizin yedi dalgasından su aldı, Huvat'ın başından aşağı yedi dalga suyu döktü. O uyurken üstünde kilit açıp kapadı. Güneş açılır açılmaz, koşup toprağa bıçak gömdü."* (Tekin, 1984: 77)

Atiye, kızı Dirmit'te cin olduğunu düşünür. Onu ellerinden tutarak cinlerden kurtarmaya çalışır: *"Kızım, kınalı kızım, diye, ikide bir yanına yanaşıp, bir, de hele, cinler seni adınla mı çağırıyor? diye o değilden ağzını aradı; bir, Bana demezsen seni alıp giderler, bir daha da bize göstermezler ha! diye sıkıştırdı. Cinlerin düğününe gittin mi? Evlerini gezdin mi? derken derken, kızı cinler yürütmesin diye tutup sedire bağladı."* (Tekin, 1984:28); *"Dirmit'in sıradışı tavırlarını cinli kız oluşuna bağlayarak Dirmit'i taşlayan köylü, Mahmut'un doğumunun da uğursuzluk getirdiğine inanır. Köy okulunun dağılması, Bayraktar'ı cin çarpması Mahmut'un doğumuna bağlanır. Huvat'ın şehirden her gelişinde tuhaf aletler getirmesini*

köylüler onun Kepse yakaladığına, bu cin sayesinde istediğini yapabildiğine yorar. Erkeklere musallat olan Sarıkız adlı peri kızından korunmak için topluca dua okuyan köylüler, Ayneli Memet'in donarak ölmesinin Sarıkız'ın işi olduğuna kanaat getirir. Erkekler boyunlarına Sarıkız muskası asarlarken, köylü Kişner Oğlan adlı cinin görünmesiyle dilleri tutulan kızlarını en derin hocalara okutarak çare ararlar." (Balık, 2011:64)

Bu eserde cinler köylülerin yaşamının her anında vardır. Köylüler cinleri yadırgamazlar ya da onlardan korkmazlar. Adeta birlikte yaşamaktan memnundurlar. Atiye, ölen babasını duyduğuna, babasının diğer dünyada acı çektiğine inanır. Atiye, dualar eder, her gece babasıyla konuşmayı bekler: "*Yatağa girer girmez, arka arkaya üç dua okuyup bir sağ omzuna, bir sol omzuna üfledi. Babasıyla kendisini konuşturması için ellerini kaldırıp Tanrıya yalvardı. Tesbihini alıp mırıldana mırıldana beklemeye başladı. Üç gün üst üste gözünü hiç kırpmadığı için, öyle yorgun düşmüştü ki, uyumamak için çok çaba harcamasına rağmen, ikide bir içi geçiyor, gözü kirleniyor, başı göğsüne düşüyor, teşbihi elinden kayıyordu."* (Tekin, 1984: 38)

"Sevgili Arsız Ölüm"de köyde nişanlı kızlar konuşamayınca köylüler bu kızların dillerinin bağlandıklarına inanırlar: "*O kıştan sonra dili bağlanan nişanlı kızlar, taze gelinler işaretlerle konuştu. Köylüler, kızlarını, gelinlerini düştükleri bu dertten kurtarmak için, tez elden en derin hocaları bir araya topladılar. Ama hocalar kitapta dil bağlanmasının yerini bulamadılar, bu derdin karşısında çaresiz kaldılar."* (Tekin, 1984:42)

Erkeklerin evlilikle ilgili sorunları olduğunda kadınlar hocalara danışırlar. Halit, ilk evlendiği gece eşi ile birlikte olamayınca erkekliğinin bağlandığına inanılıp hocaya götürülür: "*Hacı Musa, Halit'in önüne oturup önce okudu, üfledi. Ardından ufak ufak kâğıtlara ince ince muska yazdı. Muskalardan birini Halit' in eline verdi. Ötekileri kara bir kabın içinde okuyup üfleyerek yaktı. Halit kalkıp giyindi. Hacı Musa bu defa Halit'i dışarı gönderdi, Huvat'ı içeri çağırıp karşısına aldı. Önüne kalın bir kitap açtı. Kitabın bir o sayfasına, bir bu sayfasına baktı. Huvat'a, Halit'i bağlayanın adının iki harfini, gözünün rengini, huyunu suyunu, boyunun uzunluğunu,*

bir bir verdi. Sizden uzak, kara kuru, uzun burunlu inatçı biri, dedi, Halit'i bağlamak için kırmızı bir ipi, nikâh kıyılırken kırk yerinden düğümleyip karanlık bir yere attığını, üstüne de üç avuç toprak saçtığını söyledi. Ben bir muska yazdım ama, ipi bulursan yazdığımın hayrı dokunur, dedi. İp bulunur, her gün ipten bir düğüm çözülürse, ancak o zaman Halit'in kurtulacağını söyledi. İp bulunmazsa ölene kadar bağlı kalacağım bildirdi, ip bulunduktan sonra da kırk düğümü çözülürken, Halit'in yastığının altına yeni gömülmüş bir ölünün mezar toprağından üç avuç toprak koymak gerektiğini söyleyip sözünü bitirdi." (Tekin, 1984: 48)

Kızların ellerini bağlayıp oturmalarının kısmet kapatacağına inanılır. Atiye kızlarının ellerini bağlayıp oturmalarına kızar: *"Atiye, kısmetleri bağlanmasın diye, uğursuzluk saydığından çocuklarının ellerini bacaklarının arasına alıp oturmalarını yasakladı."* (Tekin, 1984: 75)

Nazarın değmemesi için mavi boncuğa inanılır. Dirmit okulda çok başarılı olur. Annesi Atiye nazar değmesin diye kızına mavi boncuk takar: *"Atiye'yi bu defa bir korkudur aldı. Kızının kâğıtlarını her gelene gösterdiğine, çerçeveletip duvarlara astığına bin pişman oldu. Dirmit'e nazar değecek diye kahırlanmaya başladı. Kahrından Dirmit'in çantasına, boynuna, ağırlığının yarısı kadar mavi boncuk doldurdu."* (Tekin, 1984: 109)

Atiye şehre taşındıktan sonra da büyü ve muska ailesini korumak için başvurduğu yöntemlerdendir. Atiye ailesine hâkim olmak için bunlara başvurur: *"Oğlu Halit'in, karısına soğuk davranması karşısında kırk karabiberi okuyup üfleyerek büyücülüğe başlayan Atiye, kitaplara kapılan Dirmit için yine bilindik yöntemlere başvurur. Kızına kurşun döktürür, dergâhlara götürür, şifalı sular içirir, yatırların başına mum diker, tuz döküp tel takar. Huvat ise her sayfanın karşılığında para vererek yeşil kitaplarını okumasını ister. Evin içinde elinde tespih, dilinde dualarla dolaşan Atiye, oğlu Mahmut'un imal ettiği gece lambalarının satılması için üzerlerine kırk yasin okur, kocasının giydiği kıyafetten rahatsız olur ve korku üretimine yine ortaya bir hurafe uydurarak devam eder."* (Balık, 2011:65)

Latife Tekin "Sevgili Arsız Ölüm" adlı eserinde şamanizmin özelliklerini yansıtır: *"Tekin, İslam dini ile İslam öncesi inançları sentezleyerek geleneksel bir*

yaşam sürdüren Anadolu insanını temsil eden Aktaş ailesinin yaşamına odaklanarak yerel bir malzemeyi işlerken, şamansal yetileri olan ve bir 'sırra-erme' (initiation) yolculuğunda olan baş kişisi Dirmit aracılığıyla bu romanda evrensel bir boyutu da yakalar." (Turgut Öktemgil, 2003:26) Eserde sayıların uğuruna ya da uğursuzluğuna inanılır. Üç, dört, kırk vb. sayılar günlük hayatta önemli yer tutar. Bu yönüyle Dede Korkut Hikayeleri'ni anımsatır: *"Nuğber'in kısmetinin açılması ve Atiye'nin ömrünün uzatılması yine üç vakte kadar gerçekleşecektir. Dirmit, cinlerin yerin yedi kat altında yaşadığına inanır, Atiye'nin iğnecilikten yayılan namı yedi köye ulaşır, şehirde kocasına büyü yapmak için yedi dalgadan aldığı suyu Huvat'ın başına dökmesiyle birlikte Huvat yedi günü camide geçirmeye başlar. Ayrıca kırk sayısı da; Nuğber Dudu'nun mezarına kırk gün nur inmesi, kızların saçlarını kırk belik örmesi, Halit'in çözülmesi için rüyaya yatan Atiye'nin kırkıncı rüyasında kırk düğümlü ipin çözülmesi gerektiğini görmesi geleneksel anlatılardan yansıyan değerlerden biri olarak yer alır."* (Balık, 2011:70)

Kadınların doğumla ilgili batıl inançları vardı. Latife Tekin'in "Berci Kristin Çöp Masalları" adlı eserinde çocuğun doğumu olağanüstü nedenlere bağlanır: "*Bir bebeğin doğumu sırasında değişik göreneklerin, inançların çatışması büyük bir kavgayla sonuçlandı. Bazı kadınlar bebeğin Fadime Ana'nın duvağıyla geldiğini söyleyerek (bebek kızdı) duvakla gelen kız bebeklerinin duvağının uğur sayıldığını, duvağı alıp üç gün koynunda saklayanın başına talih kuşu konacağını öne sürdüler. Mevlit okutulmasını öğütlediler. Bir başkası duvağı üç gün yastığının altına koyup üstünde yatanın ömrünün uzayacağını söyledi. Bir başkası ise duvak kimin elinde, kimin koynundaysa ona ömür boyu kurşun işlemeyeceğini bildirdi."* (Tekin, 1985:21)

İnanışa göre doğan çocuğun göbeğinin gömüldüğü yer çocuğun geleceğinin belirlenmesinde etkili olacaktır. "Berci Kristin Çöp Masalları"nda göbek bağları fabrikanın bahçesine gömülür. Böylece bu çocukların ileride fabrikada çalışacaklarına inanılır: "*Doğan bebeklerini kucaklayıp duasını almaya, elini öpmeye gelen kadınlara, bebeklerin kuruyup düşen göbeklerini fabrika bahçelerine gömmelerini öğütlüyordu. Bunun büyüyecek bebeklerin fabrikalarda iş bulmalarına yardımcı olacağını söylüyordu."* (Tekin, 1985:30)

Gecekondularda ağrısı olan çocuklar, anneleri tarafından Güllü Baba'ya getirilir. Güllü Baba bu çocuklar için dua eder. Böylece şifa bulanacağına inanılır: "*Kadınlar başı ağrıyan, ateşe düşen, gözü kulağı akan çocuklarını tutup tutup ona getirdiler. Güllü Baba, bir gözlerinden yaş akıtıp bir toprağı dinleyerek her gün bir ağrı sızı duası yaktı."* (Tekin, 1985:30) Hastalanan kadınlar iyileşmek için büyücülere, hocalara gider: **"***Kibriye Ana çaltaklana çaltaklana koşup yetişti. Gelin teli bulursanız bu memeleri gelin edip ağlatırım, dedi. Memeleri iyileştireceğine yemin etti."* (Tekin, 1985:33) Kadınlar kocalarını iyileştirmek için yazmalarına düğüm atıp duaya çıkarlar: *"Rüzgâra karşı mücadele eden mahallede kadınlar rüzgâr taşlamaya başlar ve rüzgârın yolunu kesmek için mendillerin ve yazmalarının ucuna düğüm atarlar. Kocalarının eğri boyunlu ve bükük belli olmaları karşısında ortak bir tavır geliştiren mahalleli kadınlar, topluca duaya çıkarlar, kocalarının içliklerini Kovma Burnu'nda yakarak etrafında halay çekerler. Bu suretle onların iyileşeceğine inanırlar."* (Balık, 2011:66)

Kadınların batıl inançlara daha çok inandıkları savunulur. Elif Şafak'ın "Mahrem" adlı eserinde kadınların musibet karşısında evliyalara gittikleri savunulur: *"Her gaflette bir musibet ve her musibette bir alamet tespit etmeye alışkın kadın kısmı, nemelazım yokuş üstündeki evliyaları kızdırmaktansa, yokuşun başında faytonlarından inip, tabana kuvvet tırmanmayı yeğlerdi."* (Şafak, 2000:35)

Bir kadın için çocuk doğurmak ve bu çocuğun erkek olması çok önemlidir. Çocuğu olmadığı zamanlarda kadın büyü, muska gibi yöntemlere başvurur. Eserde Memiş'in annesi onu doğurabilmek için her tür büyüye başvurur: *"Bir oğlan doğuramadığı takdirde son nefesini gözleri açık vereceğine inandığından, bu uğurda nice adaklar adayıp besili kurbanların kanını toprağa akıtan, kaç düzine koca karıdan medet umup denemedik büyü bırakmayan anacığı, peşpeşe altı kız doğurup, bir okadar da düşük yaptıktan sonra, nihayet bir gece rüyasında gördüğü saçsız sakalsız dervişten öğrendiği üzere, bahçedeki karadut ağacının en ince dallarına saçlarından kestiği örükleri bağlayıp, etrafına da mumlardan halka içre halkalar örerek, yalvar yakar kocasını en içteki halkanın ortasında soyunmaya ikna edip,soğuktan değil utançtan tir tir titreyerek, gene de yaptığından dönmeden ve*

konu komşu görür de rezil rüsva oluruz, demeden, oracıkta, o gecenin şafağında gebe kalmıştı Memiş'e." (Şafak, 2000:37)

Çocuk doğarken çocuğun kulağına fısıltıyla dünyanın yaşanılacak bir yer olduğu söylenince doğumun daha kolay olacağına inanılır. Elif Şafak'ın "Şehrin Aynaları" adlı eserinde çocuk doğarken kulağına fısıldanır: *"Yaşlı böyle isterdi. Kaval sesinin kötü cinlerin kulaklarını tırmaladığına ve doğacak olan bebeğe şu dünyanın yaşanılası bir yer olduğunu fısıldadığına inanırdı."* (Şafak, 2007:37)

Eserde kadın eşini eve bağlamak için yine büyüye başvurur. Kişiler sevdikleriyle aşk yaşamak için, hayatta istekleri her şey için büyücünün yolunu tutarlar: *"Kocalarını bin bir desise ile yuvalarına bağlamaya çalışanlar, gönül verdiklerinden yüz bulamayıp yorgan döşek yatanlar, gece gündüz hayali bir âşığın ateşli bûseleriyle yanıp tutuşanlar, yanıp tutuşmayı çoktan bırakarak kül olma raddesine geldikleri için son çare olarak gece vakti gizlice içeri süzülecek şehvetli hırsızların yolunu gözleyenler ve tam olarak ne istediklerini bilemeseler de sürekli bir şeyler istemekten kendilerini alamayanlar onun müdavimleriydi."* (Şafak, 2007:60)

"Eski Şehrin Aynaları" adlı eserde Beatriz sevdiği erkek Miguel'i kendisine bağlamak için büyü yapar*: "Miguel önünden geçip giderken, Beatriz parmaklarının ucunda onun peşinden seğirtip, ayak izlerine koyu sarı sıvıyı döktü. Açık sarı sıvıyı da kendi ayak izlerine boşalttı. Sonra sağını solunu kolaçan edip, la Barbuda'nın ezberlettiği şarkıyı mırıldanmaya haşladı. Kılları kopartırken biraz zorlanmıştı ama Miguel evine varmadan büyüyü tamamlamayı başarmıştı."* (Şafak, 2007:67)

Bir çocuğun masumluğunun tüm şehrin ahlaksızlığını örttüğüne inanılır. Eserde Elena, Madrid'in günah çukuru olduğunu düşünür. Elena'ya göre Madrid'i tanrının gazabından koruyan tek şey küçük Andres'in saflığıdır: *"Kadına göre, bu vıcık vıcık günah batağında nasıl olduysa tertemiz kalmayı başarabilen tek şey kucağında tuttuğu çocuktu. Onun saf ve temiz yüreği tek başına bütün şehri ayakta tutuyor; gökyüzünün düşmesine, suların kabarmasına, çökmesine mâni oluyordu. Velhasıl, saflıkla çarpan bu minicik yürek Tanrı'nın kahr-ı gazabının önünü*

kesiyordu. Evet, Tanrı Andresillo'dan dolayı taş yağdırmıyordu Madrid'in üzerine." (Şafak, 2007:79)

Kadın başına kötü bir şey geldiğinde kendisine nazar değdiğine inanır. Zişan, nazara inanır. Nazardan kurtulmak için evine üzerklikler asar: *"Zişan Kadın'ın dediğine göre beni nazar kakalamış. Mal de ojonun (kötü göz) ne olduğunu bilirim ama gene de bu kadının aklını nazarla kadar bozmuş olması garibime gidiyor. Evin her tarafı üzerlikler, nazarlıklar, muskalarla dolu."* (Şafak, 2007:196)

Karşılık göremeyen âşıklar bu sorunu çözmek için aşk büyüsü yapar. Ferit Edgü'nün "Eylülün Gölgesinde Bir Yazdı" adlı eserinde kadınlar dertlerine büyüyle çare arar: *"Aşk diye gelirler biri sever, öbürü sevmez, seven karşılığını almak ister en sevdiğim büyü budur. Aşk büyüsü. Hep kadınlar gelir, aşık erkek olsa, aşığın kız kardeşi anası yengesi halası teyzesi ne bileyim ben, ama hep kadınlar gelir. Tabii kadınlar kendileri için de gelir."* (Edgü, 2007:101)

Sevinç Çokum'un "Ağustos Başağı" adlı eserinde Nazik Ana tırtılların yaşamamasını uğursuzluk olarak nitelendirir: *"Nazik Ana nasıl da ağlamıştı... Üç gün beş gün toparlanamamıştı. Canı böcekliğe girmek istememişti. Hiç. Ya öbürleri de ölürlerse... 'Besbelli uğursuzluk, memleket işgal edildi diye... Tırtılcıklar bile yaşamak istemediler..' diyordu."* (Çokum, 1989:27)

Batıl inançların mantıklı bir açıklaması bulunmamakla birlikte bunlar tarih boyunca tüm toplumlarda var olan bir olgudur. Günümüzde de geçmişten gelen batıl inançlar halen varlıklarını sürdürmektedir. İnsanlar hayatlarını daha kolay hale getirmek, sorunlarına çözüm bulmak, ölüm doğum gibi çaresiz kaldıkları konularda güçlü olabilmek için zaman zaman mantık dışı yollardan medet ummuşlardır. Kadınlar erkeklerden daha fazla batıl inançlara inanmışlardır. "Sevgili Arsız Ölüm" adlı eserde Atiye, eşini evine bağlamak, eşine iş bulmak için ya da kızı Dirmit'i istediği gibi yetiştirmek için hocalara gidip muskalar yapmaktan, yine Şehrin Aynaları adlı eserde Beatriz, sevdiği erkeği kendisine bağlamak için muskalar yapmaktan kaçınmaz. Genellikle eşleri ya da çocuk söz konusu olduğunda daha fazla inanma ihtiyacı duyarlar. Genellikle eğitim seviyesi düşük ya da kırsal kesimde yaşayan kadınların bu tarz inançlara daha fazla itibar etmekte olduğu görülür.

4.3.6. Para/Güç ve Kadın

"Güç", insanoğlu için her zaman önemli olmuştur. Türk Dil Kurumu sözlüğüne göre güç, *"Fizik, düşünce ve ahlak yönünden bir etki yapabilme veya bir etkiye direnebilme yeteneği; bir olaya yol açan her türlü hareket, kuvvet; büyük etkinliği veya önemi olan nitelik."* şeklinde tarif edilmiştir. Güç kelimesiyle eş anlamlı olarak kullanılan diğer sözcükler *"erke, iktidar, erk, otorite"*dir.

Kadın paradan, güçten hoşlanır. Varlıklı erkek kadının ilgisini çeker. Hâlid Ziya Uşaklıgil'in "Aşk-ı Memnû" adlı eserinde de Bihter maddî güç isteğiyle Adnan ile evlenir. Maddî sebepler ön plana alınarak yapılan evliliklerde kadın kadınlığını yaşayamadığını fark edince açlığını başka bir erkekle doyurmaya çalışır: "*Sevgiyi kirleten unsurların başında maddî çıkar ve tensel zevkler gelmektedir. Oysaki bu yüce duygunun hesapla kitapla hiçbir yakınlığı yoktur. Bihter, yaptığı hesapları tutmayınca; ruhî bir boşlukta hayatın anlamını aramaya başlar. Bu ruh çatışması genç kadını içinden çıkamayacağı bir girdaba sürükler. Sahip olmayı başardığı maddî imkânların bir süre sonra ruhî ihtiyaçlarına cevap veremediğini fark eder. Ancak Bihter, kaderine boyun eğecek bir kültürle yetişmediği gibi, yapısının da buna müsait olmaması nedeniyle ihtiyaç duyduğu aşkı bulunca bunu yaşamaktan çekinmez."* (Bulduker, 2011:349)

1980 sonrası dönemde uygulanan ekonomik politikalar bireylerde güç isteğini kamçılamıştır: *"Türkiye'de 1980 sonrasında uygulanan neo-liberal politikalar, finansal krizler ve küreselleşme süreci beraberinde yeni toplumsal tabakalaşma biçimlerinin, kentsel yerleşim örüntülerinin ve kültürel dinamiklerin ortaya çıkmasına neden oldu. Teknolojik, ekonomik ve toplumsal gelişmeler, toplumun tüm katmanlarını kapsayan derin bir yapısal dönüşümün yaşanmasına yol açtı. Türkiye'de kentleşme ve modernleşme, 1980'ler sonrasında küreselleşme süreci ve neo-liberal ekonomi politikaları ile yeni bir boyut kazandı. Devletin ekonomi alanındaki rolünün azalması, tarım sektörünün çözülmesi ve sanayide post-fordist*

uygulamaların çakışması bu geçiş dönemi sorunlarının daha ağır yaşanmasına neden oldu." (Gürses, 2009:330)

Ayşe Kulin'in "Adı Aylin" adlı eserinde Aylin kendisinden yaşça büyük Libya prensi ile evlenir. Evlenmesindeki en büyük neden prensin güç sahibi olmasıdır: *"Aylin, nikâh sonrasında, İstanbul'a giderek babasına ve diğer akrabalarına kocasını tanıştırdı, İstanbul'da basının gösterdiği ilgi ve gazetelere manşet olmak hoşuna gitmişti, İstanbul'da kaldığı sürece, sık sık arkadaşlarını Hilton'daki süitine ya da çay salonuna davet ediyor, ikramlarda bulunuyor, otelin lobisindeki dükkânlardan alışveriş ediyordu. Bunlar evliliğinin hoş taraflarıydı."* (Kulin, 1998:67)

Modern kadın bir yandan üretirken bir yandan da tüketir. Aylin alışverişten zevk alır: *"Kocası her sabah tomarla para bırakıyordu Aylin'e. Gönlünce alışveriş yapıyor, pahalı mağazalardan elbiseler, ayakkabılar alıyor, arkadaşlarını yemeğe, çaya davet edebiliyordu."* (Kulin, 1998:68)

Ataerkil toplumlarda erkekten öncelikli beklenen maddî yönden kadını rahat ettirmesidir. Yapılan bir araştırmada bu konuda kadınlara sorulan sorulara şu cevap verilmiştir: *"Yuvanın geçimini sağlamak kocanın görevidir. Kadına o konuda iş düşmez. Kadınlara öyle bir görev verilmemiş çünkü. Bu ezelden beri böyle... Kadın evin geçimini sağlayamaz. Çünkü onun çoluğu çocuğu, yemeği temizliği var. Onlarla uğraşırken boğaz derdini düşünemez. O bakımdan da erkeğin maddi durumu iyi olmalıdır. Erkeklerin parası olmalı ki karısına çocuğuna bakabilsin. Yoksa ne ile doyuracağız biz karnımızı. O ekmek parası getirecek ki ben de aş pişireyim. Fakir erkekten kimseye hayır gelmez."* (Kadılar, 2011:84) Mişel eşi Aylin ile arasındaki problemlerin nedenini maddî yetersizliğe bağlar. Mişel, parası olduğu takdirde Aylin'in mutsuz olmayacağına inanmaktadır: "*Sana bir şey söyleyeyim mi Aylin, senin sıkıntının esas nedeni başka. Benim param sana yetmiyor. İstediğin hayatı yaşatamıyorum sana. Ama işin kötü yanı da şu ki, benim hiçbir zaman bundan daha fazla param olmayacak. Ben hayatımdan memnunum. Yazlık evim, hafta sonu kulübem, son model arabam olsun istemiyorum. Egzotik seyahatler yapmak da istemiyorum. Sahip olduklarım bana yetiyor. Ama sana yetmiyor."* (Kulin, 1998:133)

Aylin için erkek tarafından ilgilenilmek, erkeğin onun için para harcaması kendisini eşsiz hissettirir: "*Oysa Aylin gerçek bir prenses olduğunu sandığı günlerde bile bu kadar itibar görmemişti. İpek kimonoların, incilerin içinde yüzüyordu. Tokyo'yu, Kiyoto'yu bir uçtan öbür uca geziyordu."* (Kulin, 1998:164) Kadın, kendini prenses olarak görmek ister. Hayatı boyunca prensini bekleyen prenses: "*Prensesler gibi gezmek, prensesler gibi ağırlanmak."* (Kulin, 1998:165) Bu yüzden Aylin, Libya prensinden etkilenir ve onunla evlenir. Daha sonra tanıştığı Jean-Pierre de Aylin'e maddî imkanlar sağlayacaktır: *"Aylin neredeyse okulu ancak Jean-Pierre'nin yardımları sayesinde bitirebileceğine inanmaya başlamıştı"* (Kulin, 1998:108)

Aylin her zaman karşısındaki erkekten istediği şeyi elde etmek için onlarla birlikte olmuştur. Buradaki temel sebep genel itibar ile zengin ve rahat yaşama isteğidir. O, bu isteği elde ettikten sonra huzuru ve mutluluğu bulamamıştır.

"Füreya" romanında da Füreya'nın Ali Bey ile yaptığı evliliğin temel nedenlerinden biri maddiyattır. Yeğeni Sara ile olan iç monoloğunda şöyle der: *"Sen ve ben, bizi maddi yönden rahata erdirecek evliliklerimizin yavan tadını tattıktan sonra, hayatlarımıza özgür ve yalnız devam etmeyi tercih ettik."* (Kulin, 2012:7) Kılıç Ali statüsü olan zengin birisidir. Ürdün Prensi Emir Zeid'le evlenen ve Atina'da bulunan teyzesi Hayrünnisa onu Atina'ya davet eder. Burada sürekli alışveriş yapar. Füreya bir kadının hayatında paranın gücünü gezi sırasında kavrar. Dönüşte Kılıç Ali Bey ile rahat bir yaşam sürdürmek adına evlenir.

Para hem kadın için hem de erkek için önemlidir. "Benim Adım Kırmızı" adlı eserde para gücünün farkındadır. Yazar parayı konuşturur: *"İstanbul'da hep sevildim. Hayallerindeki kocaymışım gibi genç kızlar öptü beni, kadife keselerde, yastık altlarında, kocaman göğüslerinin arasında, donlarının içinde saklayıp, orada mıyım diye beni uykularında yokladılar. Bir hamamda ocağın kenarında, çizmenin içinde, harika kokan bir miskçi dükkânında küçük bir şişenin dibinde, bir ahçının mercimek çuvalının gizli cebinde saklandım. Deve derisinden kemerlerin, Mısır alacasından astarların, içi çuha kaplı ayakkabıların, rengârenk şalvarların gizli köşelerinde bütün İstanbul'u dolaştım. Saatçi ustası Petro beni tokmaklı saatin gizli bölmesine,*

bir Rum bakkal doğrudan kaşar peynirinin içine koydu; mühürler, mücevherler ve anahtarlarla birlikte çuha parçalarına sarılıp bacaların, ocakların içine, pencere eşiklerinin altına, kaba samandan minderlerin arasına, yer dolaplarının ve sandıkların gizli bölmelerine saklandım. Yemek sofrasından kalkıp hâlâ saklandığım yerde mi diye ikide bir gelip bakan babalar, hiç gereği yokken şeker gibi beni ağızlarına alıp emen kadınlar, koklaya koklaya burun deliklerine sokan çocuklar, meşin keseden çıkarıp günde yedi kere bakmadan rahat etmeyen, bir ayağı çukurda ihtiyarlar gördüm." (Pamuk, 1998:123-124)

Kadın güçlü erkekten hoşlanır. Para erkeğe güç verir. "Benim Adım Kırmızı" adlı eserde Şeküre, ölen eşinin kardeşi Hasan'dan hoşlanmaz. Hasan'ın çok para kazandığını öğrendikten sonra ona karşı kötü duyguları değişir. Kendisine âşık olan Hasan'a ilgi duymaya başlar: *"Kocamın savaştan dönmesini aynı çatı altında beklediğimiz yıllarda hu adamın nasıl sefil bir şey olduğunu, ne zayıf ve fırsatçı olduğunu görmedim değil. Ama Ester şimdi onun çok para kazandığını söylüyor ve bunun yalan olmadığını Ester'in kalkan kaşlarından anlıyorum. Artık parası ve böylece kendine güveni olduğu için, Hasanı itici yapan bütün o kötülüklerinin yok olduğunu ve beni ona çeken o karanlık, cin gibi, tuhaf yanının ortaya çıktığını düşünüyorum."* (Pamuk, 1998:163)

Bir erkek için eşinin isteklerini yerine getirmek önemlidir. Yerine getiremediğinde onurunu kırılmış olarak hisseder. Demir Özlü'nün "Bir Yaz Mevsimi Romansı" adlı eserinde Rafael sevgilisinin isteklerini karşılayamaz: *"Beni aptal bir zengin çocuğu yerine koydu. Babamın zenginliğini diline doladı, dedi Rafael. Bitmez tükenmez istekler sürdü öne. Ardından da, her defasında 'alamıyor musun?' diye alay etti benimle. Bana dokunan bu."* (Özlü,1991:57)

Erkek için kadın parası almak kabul edebileceği bir durum değildir. Ayla Kutlu'nun "Hoşça Kal Umut" adlı eserinde Oruç sevgilisi yerine bir başkasından para almayı tercih eder: *"Benim paramdan daha mı namusluca geliyor enişte sinden para istemek diye."* (Kutlu, 1987:117)

Erkek kadından maddî olarak güçsüz olduğunda ilişkisinde problem yapar. Eserde Algüz, Oruç'tan maddî olarak daha güçlüdür: *"Senin gibi bir kadının benim*

gibi yıllarını hapiste yatarak çürütmüş ve şimdi işsiz, amaçsız ve yalnız kalmış bir.. bir....” (Kutlu, 1987:118)

Kadın için para güç demektir. Güç isteğiyle zengin ama kendine uygun olmayan erkeklerle birlikte olur. Leyla Erbil’in “Mektup Aşkları” adlı eserinde Sacide parası için erkeklerle birlikte olur: *“Bir mavi Kadillak, direksiyonda yaşlı ve çirkin bir herif, ortada ağabey, yanda Sacide, arka koltukta ağzı kulaklarında küçük kardeş Oğuz! Görsen gülmekten gözlerin yaşarırdı, biz de Bekir’le her rastlayışta gülüyorduk. Tabii ben üçümüzden de bahsetmiştim Bekir’e, vaktiyle sınıfın solcuları olduğumuzu, şiir yazdığımızı, koyun kızlardan olmadığımızı, özellikle Sacide’nin müthiş zeki olduğunu falan biliyordu. Neyse bir zaman şehirde böyle göründüler. Bir zaman sonra mavi Kadillak lacivert bir Pontiak oldu; oturuş gene aynı, bu sefer şoför yerinde şişman pembe bir adam; ve son olarak bir vişne rengi Mercedes’te rastladım onlara, gene aynı tertip, sadece şoför mahallinde daha bir eli yüzü düzgün gençten adam! Tabii bu arada solcular öyle giyinmez diye benim pembe muare çay elbisemi bile tenkit eden dostumuz bir şık bir şık aklın almaz.”* (Erbil, 1988:91)

Sacide yaşam, cinsellik ve para konularında kendi ile mücadele içerisindedir. Güçsüzlüğünü çıkar ilişkileri kurarak örtmek ister. Kendisinden yaşça büyük, zengin erkeklerle birlikte olur. Sacide, her şeyin para olduğunu savunur: *“Parasız hiçbir şey olmaz dostum.”* (Erbil, 1988:131); *“Ah bütün kapıları para açıyor: para para yine para!”* (Erbil, 1988:131)

Maddî refaha alışmış kadın fakirleşmeyi kabullenmekte zorlanır. Erendiz Atasü’nün “Dağın Öteki Yüzü” adlı eserinde Vicdan’ın babası ölür, aile yoksulluğa düşer. Annesi abisinin yanına sığınmak zorunda kalır. O, bu yeni, yoksul duruma alışamaz: *“Ağabey evinin varsıllığı, ölen kocasının ve yitirdikleri anayurtlarının anısına küfür gibiydi. Vicdan ve kardeşleri dayı evinde, varlıklarının ayrılmaz bir parçası haline gelmiş, belki artık farkına bile varmadıkları korkuyla birlikte, çekingen, tutuk, silik yaşıyorlardı. Yataklarına girdiklerinde, ertesi gece nerde uyuyacaklarını bilmiyor, düşünmüyorlardı ama, her an, başka bir yere sürgün olabilme beklentisinin genç ruhlarında yarattığı yıkımla birlikte ergenliğe yaklaşı-yorlardı.”* (Atasü, 2001:64)

Para sahibi olmak kadına rahatlık ve güven verir. Pınar Kür'ün "Bitmeyen Aşk" adlı eserinde Nilgün, Sinan'ın maddî ihtiyaçlarını karşılar: *"Kaç yıldır yeni bir eser vücuda getirmemesinin asıl sebebi paramın ona sağladığı maddi rahatlık mı, yoksa yazma yeteneğini yitirmiş olması mı, orası belli değil."* (Kür, 1992:11)

Erkeğin maddi gücünün ve mesleğinin evlilikte önemi büyüktür. Sevinç Çokum'un "Ağustos Başağı" adlı eserinde Esma için zengin Nafiz Bey evlilik için uygun görülür: *"Benim ceylanım, söyle... Nafiz Bey gibi birinden daha iyisi mi var? Gerçi otuz beşinde ama, mektep medrese görmüş, askerliği tamam. Usul, âdet biliyor. Kibardan. Üstelik Söğüt İdadisinde Fransızca muallimi. Bir taraftan da kızının gözyaşlarını eliyle siliyordu. Esma, tıknazca, esmer adamı gözünün önüne getirmeğe çalıştı. Koltuğunun altında bükülmüş bir gazete, düzgün giyimi, köstekli saati, parlak kunduralarıyla Nafiz Bey... Daha yakın zamana kadar yukarı Rum mahallesindeki namlı Elenika ile gönül eğlendiriyordum."* (Çokum, 1989:48)

Erkek yeterli maddi imkana sahip olmadığı zaman kendini sevdiği kıza uygun görmez. "Ağustos Başağı" adlı eserde Necip doktorun kızı Münire'yi sevmektedir: *"Gün aydınlanıncaya kadar uyumamışlardı. "Biliyorum ki doktor bana kızını vermez. Elbette Münire'nin de gözü yükseklerdedir. En iyisi vazgeçmeli bu sevdadan Yusuf..."* (Çokum, 1989:88)

Kadın zengin olduğu günleri unutamaz ve maddî yönden zayıf olmayı kabullenemez. Eserde Fıtnat Hanım, eski zengin günlerinin özlemini çeker: *"Fıtnat Hanım rastıklı, benli yüzünde ağlamaya yakın bir hal, öylece oturuyor, avucundaki mendili burnunun ucuna dokundurup duruyor. 'Koca konaklardan nerelere geldik.' gibisinden. Fıtnat Hanım konağın geniş sofalarıma odalarına alışkın olduğundan, burda daralıyor, kafese kapatılmış bir kuş gibi mahzun bakınıp duruyordu."* (Çokum, 1989:296) Fıtnat Hanım, zenginlik günlerini hatırlayıp insanların ona eski günlerdeki önemi vermemesinden dolayı üzüntü duyar: *"Konak günlerinde odalar misafirlerle dolup taşarken, burda Fıtnat Hanım birileri gelsin diye yollara bakmağa başladı. Daha olmadı sesleniyordu. 'Ayol niye gelmiyorsunuz? Bütün bütün unuttunuz Fıtnat'ı. Sefalı günlerde gelen giden çok olurmuş. Koca Fıtnat şu daracık eve tıkılacak kadın mıydı? Ah ah."* (Çokum, 1989:297)

Kadın yoksulluğu daha zor kabullenir. Bu durum aile içerisinde tartışmalara, uyumsuzluğa yol açar. Ahmet Günbay Yıldız'ın "Sokağa Açılan Kapı" adlı eserinde Sıla ailesinin yoksul olmasına tahammül edemez. Sıkıntılardan dolayı şikâyet eder: *"Zora tahammül eden, ihtişamlı bir hayat tarzından, sefâletin acımasız çukuruna tepetaklak yuvarlanan sadece sen misin? Küçük şeylerle bile mesut olmaya alıştık, ihtirasların yüzünden acılarımızı deşeleme. Halden anlamayan, bize uyum sağlamak istemeyen tek sen kaldın ailede. Sevinçlerimizi, neşelerimizi, kıvançlarımızı, paylaştığımız günlerdeki gibi acılarımızı, zorluklarımızı da paylaşsana."* (Yıldız, 1995:43)

Attila İlhan'ın "Fena Halde Leman" adlı eserinde Leman için güç, para önemli değildir: *"Tedirgindim bundan, savaşın darmadağın ettiği bir aileden geldiğim için, kendimi lükse hiç hazırlamamıştım: hayatta kalmak için zorunlu olmayan her şey bana gülünç ve saçma gelirdi."* (İlhan, 1981:65)

Leman'ın eşi zengin bir iş adamıdır. O, eşini bir ahtapota benzetir: *'Ünlü işadamı kocamla insanın sırtını üşüten bir ahtapot arasında, irkiltici benzerlikler buluyordum. Ayrılıkları ne kadar büyük görünürse görünsün, ikisi de aynı obur ve hayvansal güdüyle hain tuzaklar kurup, belânın farkına varmadan yaklaşanları çarçabuk kaparak parçalayıp, emip, yutup bir güzel sindirmiyorlar mıydı?'* (İlhan, 1981:65) Eşi Ekrem'in para sahibi olması Leman'a güven telkin eder: *"Nereye gitsek, daima gereksindiğimizden fazla parası olduğunu görüyorum. İtiraf ederim ki, bu bana güven veriyor."* (İlhan, 1981:107)

Afet Ilgaz'ın "Yol" adlı eserinde Ahmet, maddi bakımdan Dilârâ'dan zayıf olmasından rahatsızlık duyar: *"Şöyle bir iki senelik bir araba iyidir. Sıfır kilometreye lüzum yok. Onu bekleyecek zaman da yok. Hemen araba alınmalı ve Dilara'nın arabasında gezmek zûllünden kurtulmalı."* (Ilgaz, 1993:56)

Zenginlik kadın için güçtür. Kadını daima cezbeden bir güçtür. Ahmet Altan'ın "Yalnızlığın Özel Tarihi" adlı eserinde diğer kadınlar gibi Nermin'i de zenginlik etkiler: *"Zenginlik her zaman etkiliyordu Nermin'i. Kendisi de zengin olduğu halde, zenginliğin, zengin bir yaşamın çekiciliğine kendini kaptırmaktan alamıyor."* (Altan, 1991:76)

Latife Tekin, romanlarında yoksulluğu dışardaki biri olarak değil içeriden birinin gözüyle anlatır. Kendisi de romanlarında anlattığı mekânlarda yaşamıştır: "*Hâlâ kendimi yoksul bir insan olarak tarifliyorum, tariflemeye çalışıyorum. Bu da bir mülkiyet duygusunu olduğu gibi bir iktidar duygusunu da içselleştirmemiş olmayı gerektiriyor.* ***[...]*** *Benim için yazmanın da yazarlığın etrafında üretilen onca lafın da böyle politik bir anlamı vardı. Hem kendi kuşağımla hem de genel olarak yoksullarla kendi aramda bir duygudaşlık, bir özdeşim, neredeyse bir teslimiyet ilişkisi vehmettim"* (Akt. Balık, 2011:78) "Sevgili Arsız Ölüm" ve "Berci Kristin Çöp Masalları" adlı eserlerinde kadınlar yoksulluğu yaşarken göç ettikleri şehir hayatından da bağımsız değillerdir. Bir yandan geldikleri köyün özelliklerini taşırlar diğer yandan yeni hayatlarıyla ilgili şeyler öğrenirler. Öğrendikleri bu yeni durumlar onların aile içerisindeki davranışlarına, eşleriyle olan ilişkilerine yansır. "Berci Kristin Çöp Masalları" adlı eserde kadın zaman zaman şehirde gördükleri karşısında eşine isyankâr olur: "*Kente göçme ve yerleşme sürecine aktif olarak katılıp çaba gösteren, sorumluluk yüklenen kadınların, genelde aile içindeki saygınlıklarını ve karar verme güçlerini arttırdığı düşüncesindedir. Kentte aktif bir rol üstlenmeyen kadınlar açısından da, çekirdek ailelerde yaşamak, ev hayatına ait aile dışına taşan sorumluluklar yüklenmek, kadını aile içinde daha özerk bir konuma getirmektedir."* (Akt. Gümeli, 2006:22)

"Sevgili Arsız Ölüm"de şehre taşınan Huvat ailesi yoksulluk yaşar. Evin erkekleri işsiz kalırken Atiye büyülerle çözüm aramaya çalışır. Evde ekonomik gücü olan aile içerisinde de güçlü konuma gelir. Evin kadınları halı dokuyarak ekonomiye katkı sağlamaya çalışırlarsa da evde hiçbir zaman ön plana geçemezler. Sonuçta kadınlar kollarındaki bilezikleri satarlar: *"Huvat, köpek karı yağdığı gün, erkenden asık bir yüzle eve geldi. Arkasından Halit'le Seyit içeri girdi. Topluca kara sövüp saydılar. O kış, işsiz kaldılar. Nuğber kolundaki bilezikleri sıyırıp, babasının eline verdi."* (Tekin, 1984:69)

"Berci Kristin Çöp Masalları"nda da yoksulluk hakimdir. Yoksulluk sadece eve değil, tüm mahalleye hâkimdir. Mahallenin kadınları fabrikalarda çalışarak, çöp toplayarak evlerine katkı sağlar. Hem "Sevgili Arsız Ölüm"de hem de "Berci Kristin

Çöp Masalları"nda yoksulluğu, yoksulların sessiz dillerini ifade eden Tekin bu alanda yeni bir çığır açtığını, ancak bunu yapmakla iyi yapıp yapmadığı konusunda kendini sorguladığını söyler: "*Yani kapıları açmak iyi mi oldu, kötü mü? Bir duyarlılığı yerleştirdiğimi düşünüyorum doğrusu. Benim meselem ağırlıklı olarak güç ve iktidar meselesiydi. Yoksulların benden haberi var mı bilmiyorum ama alt sınıflardan pek çok insan, Türk edebiyatına benim açtığım kanaldan girdi. Ben edebiyatı kirleten biriydim; steril ortamlarına girdim bir barbar olarak ve onlara bir barbar aşısı yaptım!"* (Aslan, 2006:53) Gecekondudaki yoksulluk kadının sosyal hayatını fazla değiştirmez. "Sevgili Arsız Ölüm"de Atiye, kızı Nuğber ve gelini Zekiye, ev ekonomisine katkı sağlar. Buna rağmen evdeki hâkimiyet ataerkil yapıya göredir. Kadın, köy kuralları ile göç ettiği şehirdeki kültürün arasında kalsa da büyük bir değişim göstermeyecektir. O, daha çok aile fertleri arasında tampon görevi görür. Yeni durum karşısında aile fertlerini bir arada tutmaya çalışır. Atiye ailenin şehirde karşılaştığı her sorun karşısında halden hale girerek çırpınır: "*Kağıtçıbaşı, Türkiye'de gerek kırsal kesimde tarımda çalışan kadınların, gerekse kentlerde vasıflı ve vasıfsız işçi kadınların aile içi statülerinin düşük olduğuna işaret ederek, tek başına ekonomik üretkenliğin kadına aile içinde daha yüksek bir statü sağlamadığını ileri sürmektedir."* (Gümeli, 2006:22)

Füruzan'ın "Berlin'in Nar Çiçeği" adlı eserinde Güldane yoksullukla birlikte boyun eğmek, uysal olmak gerektiğini düşünür. Ona göre yoksul kişi çaresizdir. Çocuklarına da bunu anlatmaya çalışır. Bununla birlikte oğlu dik kafalıdır ve boyun eğmeyi kabullenmez: "*Çevresine hep kafa tutuyor. Herkesle arası bozuk. Gölgesiyle bile kavgalı. Niçin, niçin? Ne bahtsızlık düşünün, yoksulluk yumuşak başlılık ister. Kamber'ime öğretemedik. Yavrum benim. İlk göz ağrım. "* (Füruzan, 1998:140)

1980 öncesi ekonomik açıdan erkeğe bağlı olan kadın maddi ihtiyaçlarını karşılayamadığı zaman eşini suçlar. Orhan Hançerlioğlu'nun "Oyun" adlı eserinde Nasip eşinin daha fazla para kazanmamakla suçlar: "*Benim de idarem olmasa çoktan aç kalırdık. Yirmi senelik memursun maaşın çoluğuna çocuğuna yetmiyor. "* (Gülendam, 2006:277) Halide Edip Adıvar'ın "Sonsuz Panayır" adlı eserinde Ayşe için maddiyat maneviyattan daha önemlidir: "*Bence evvela vücudu ve nefsi*

doyurmalı sonra ruh denilen şeyi. Annem bile bazen 'aç ayı oynamaz' der durur." (Gülendam,2006:277)

Günümüzde ekonomik bağımsızlığını elde etmiş kadın isteklerini yerine getirmek için erkeğe ihtiyaç duymamaktadır. Bu kadın ve erkeğin birbirinden beklentilerini değiştirmiştir: "*Ekonomik özgürlüklerini elde etmiş 'iş kadını' olarak nitelendirilen kadınların artık yaşamak için kimseyi beklemeyi tercih etmediklerini toplumsal yaşamın geribildirimlerinden okumak olasıdır. Bu kadınlar yalnızca dizilerde ya da filmlerde görülen karakterler değillerdir, iş yaşamında geçerli olan bir değer üretme ve karşılığını alma biçiminde gelişen sorumluluğun ve hazzın özneleridir. Bu özgür kadın, maddi gücü olan kadın kendi sorumluluğunu aldığı için erkeğin hoşuna gitmekle birlikte gerektiğinde erkek karşısında 'hayır' diyebilmektedir. Bu 'hayır' cevabı ve erkeğe minnet duymaması zaman zaman erkeği incitebilmektedir.'* (Altan, 2012:10)

Erkeklerin çoğunlukla bu özgür kadın tipinden hoşnut oldukları gözlenir: *Önceleri bir kadınla birlikte olmanın onlara yüklediği sorumlulukların hemen hemen hepsinden kurtulmuş durumdadırlar. Ancak bu durumun erkeklere sağladığı hoşnutluk kısa sürelidir çünkü bir zamanlar bir erkeği bir kadının gözünde yücelten meziyetlerin artık pek çoğu kadının kendi iyeliğindedir. Bu durumda erkek her zamankinden daha güçlü olmak zorundadır. Üstelik kadının rahatlığı, özgüveni ve hayır diyebilme gücü erkeği inciten bir boyuta yükselmiştir.'* (Altan, 2012:10)

Maddiyat kadın için önemli unsurlardan biridir. "Adı Aylin" adlı eserde Aylin hiç tanımadığı aşık olmadığı Arap prensi ile evlenir. Füreya'nın Ali Bey ile evlenmesinin nedeni Ali Bey'in sahip olduğu statüdür. Fıtnat Hanım yoksullaştıktan sonra dahi eski şaşaalı günlerini unutamaz. "Karanlığın Günü" adlı eserde Aysel babasının ölüm döşeğinde olmasına karşın alışveriş yaparak zamanını geçirir. Erkeğin zengin, statü sahibi olması kadının gözündeki konumunu farklılaştırmaktadır.

4.3.7. Geçmiş ve Kadın

"Yaşamınız yaşadığınız yerlerin ve yaşadıklarınızın bir resmidir."

Buket Uzuner

Bireyin davranışlarını sadece yaşadığı zaman belirlemez. Geçmişi onun olaylar karşısındaki tutumunu, kişiliğini, gelecekten beklentilerini şekillendirir. Birey, zihinsel örüntülere sahiptir. Bu zihinsel örüntüler duyusal kayıtta bulunur. Birey karşılaştığı yeni durumlarda duyusal kayıtta bulunan önceki yaşanmışlıklarıyla yenilerini karşılaştırıp buna göre bir tutum izler. Bu duyusal kayıt çocukluk döneminde başlar: *"Çocuk, bir ilişkiler ağı içine doğar. Her bir ilişkinin çocuktan beklentileri vardır ve her bir ilişki, içinde bulunulan duruma göre, çocuğu değişik derecelerde etkileme potansiyeline sahiptir... Tüm bu etkileşimlerin sonunda çocuk, kendiyle ilgili bir imge, bir imaj geliştirir. Kişinin geliştirmiş olduğu bu özbenlik imgesi, o kişinin yaşamına yön veren en önemli etkendir... Kişinin hangi özbenlik bilinci içinde olayları algıladığı, o kişinin yaşamında yer alan en önemli değişkeni ifade eder."* (Akt. Altan, 2012:7)

Geçmiş, geçmişte kalmaz. Bireyin şimdiki zamanında yaşamaya devam eder. Kişilerin çocukluk yıllarında yaşadığı olaylar daha sonraki yaşantısı üzerinde bir gölge olarak kalır. İnsanın belli gelişim evreleri bulunmaktadır ve bu gelişim evrelerinin belli ihtiyaçları vardır. Bu ihtiyaçlar karşılanmadığı zaman daha sonraki dönemlerde telafisi mümkün olmayan sorunların ortaya çıkmasına sebep olur: *"Çocukluk çağındaki ruhsal travmalar, kazalar, doğal felaketler yanında cinsel, fiziksel, duygusal kötüye kullanım ve ihmal şeklinde olabilir. Kötüye kullanım ve ihmal çocukluk çağında ve yineleyici olduğunda erişkinliğe dek uzanan psikiyatrik bozukluklara yol açabilir."* (Yanık, 2002:142) Ahmet Altan'ın "Yalnızlığın Özel Tarihi" adlı eserinde Nermin, çok erken yaşta annesinin ve babasının ölüm haberini alır. O zamanlar çok etkilenmemiş görünse de sonraki yıllarda bunun etkileri karşısına çıkar: "*Belki annesinin ölümünde belki babasının ölümünde, belki çocukken*

hastanede ilk kez ölü birini gördüğünde minicik bir canavar tohumu halinde içine düşen korku, uzun yıllar değişik biçimlerde kabuslarının zehirli karanlığında dolaşıp, esrarengiz düşler şatosunun en alt katında gizlendikten sonra birden kabuğunu çatlatıp ortaya çıkıvermiş, pençelerini Nermin'in sırtına geçirmişti." (Altan, 1991:65)

Geçmişte yaşananlar basit olmayıp bireyin geçmişiyle bağlantısı sıradan değildir. Nermin kabul etmek istemese de annesinin evi terkedip başka bir adamla gitmesi kendisini derinden etkilemiştir: "*Nermin'in hiç unutmadığı tek bir kelime söyledi: Gitti."* (Altan, 1991:123)

Nermin'in hayatındaki ilk kırılma noktası annesinin kendisini terk etmesidir. Annesinin gitmesi ile yalnızlığı ve terk edilmenin acısını keşfeder. Annesinin gidişine tepkisiz kalmakla birlikte uzun süre annesinin kendisini aramasını bekler. Annesinin aramayışını kabullenmek zorunda kalır. Annesinin ölümünden sonra babasını suçlamakla birlikte babasına hiçbir tepki göstermez. Üzüntü ile neşeyi unutur: "*Seçici mutizmi başlatan nedenler arasında aşırı anne koruyuculuğu, travma, anne ve baba anlaşmazlığı, doğum sırası sayılabilir. Aile içindeki problemlerin çokluğu çocuğun içine kapanmasına ve seçici mutizmin gelişmesine neden olabilir."* (Tekpınar, 2011:26)

Kadın, geçmişi asla unutmaz. Freud'a göre hangi türden olursa olsun bastırılan duygular korkuya dönüşür. Fertler, çatışma halindeki iki duygudan toplum nezdinde meşru olanına yönelir ve diğerini bastırır. Bastırılmış duygular herhangi bir sebeple geri dönüp kendini zihne dayattığında korku ortaya çıkar: "*Geçmiş, geçip gitmez. Hiçbir yere gitmez. Geçmiş hep bugünün içine akar. Zaten bu yüzden, unutmak bu kadar önemli."* (Şafak, 2000:135)

Kişilerin geçmişleri onların daha sonraki ilişkilerinde belirleyici rol oynar: "*Geçmiş zaman bireysel anlamda yaşantımızda neyin önemli olduğu, hangi gelişmelerin hatırlandığı ya da hatırlanılması istendiği olgusu ile yakından ilgilidir. Aynı zamanda bu zaman boyutu geçmiş toplumların şu andaki pozisyonlarını belirlemede ve gelecekle ilgili ne tür bir planlama yapacaklarıyla da doğrudan ilintili bir konudur. Olmuş bitmiş her şey sadece olup bitmesiyle kalmamakta*

gelecekle ilgili seçimlerimizi biz farkında olmasak da etkilemektedir." (Topakkaya, 2008:568) Ayla Kutlu'nun "Hoşça Kal Umut" adlı eserinde Oruç, siyasi mücadelenin içerisinde bulunmuş, hapse girmiş birisidir. Onun bu geçmişi insanlara karşı güvensiz olmasına, sevgi duymamasına sebep olmuştur. Algüz ile sevgi anlayışları farklıdır. Oruç sevgiyi zayıflık olarak görür. Tam anlamıyla sevgiye inanmaz. Algüz için sevgi kişiyi güçlendiren bir histir: "*Sevgi güçtür, zayıflık değil. Bunu ben de öğretemedim sana. Sende eksik kalmasında direndiğin güzel duyumlar. Bunlar yasak değil sana. Bunlar kimseye yasaklanamaz. Bir katolik çömezi gibi baskı altında tutma kendini. Bu dünyada güzellikler, çevremizde bizi hoşnut edecek şeyler varsa, yeniden güç toplamak için, ağzımızda güzel bir tat duyabilmek için, kuru kuru sürdürdüğümüz konuşmalar, içe bakmalar, başkalarını izlemeler verine zamanı neden onlar için harcamayalım."* (Kutlu, 1987:175-176)

Kadınların geçmişi, aile yaşantısı kadının davranışları üzerinde belirleyici rol oynar. Geçmişinde cinsel istismarı yaşayan kadın daha sonraki yıllarda bunun etkisinden kurtulamaz: "*Cinsel istismara uğrama, cinsiyetler arasında farklılıklar göstermekte ve kızlarda üç kat daha fazla görülmektedir. Kara ve Finkelhor'a göre de pek çok cinsel istismar kurbanı kızdır. Bununla birlikte, erkek çocukların istismarının açığa vurulması kızlara oranla daha az olabilmektedir. Cinsel istismar %77 olasılıkla aile, %11 diğer akrabalar, %5 bakımla ilgisi olmayan kişiler, %2 ise çocuğun bakımı ile ilgilenen diğer kişiler tarafından uygulanmaktadır."* (Akt. Ovayolu ve diğ. 2007: 16) Leyla Erbil'in "Karanlığın Günü" adlı eserinde İkbal, sağlıklı bir ailede büyümemiştir. Eniştesi tarafından tacize uğramıştır. Bunun acısını daha sonraki ilişkilerine yansıtmıştır: "*Baba evinden uzaklaşmak zorunda kalışını enişte denilen adamın yumruklarını dövüşler, tırmıklar, ısırmalarla yaşatılan ilk cinsel hazları ve nefretleri yatılı okulda bir sürü masum, temiz kalmış budala genç kız arasında duyduğu dehşeti tiksintiyi suçun kuyusunu haykırışın boşlukta yansıyışını kendini tutmasını öğrenmeyi."* (Erbil, 2009:64-65)

Kadının geçmişinde yaşadıkları tüm hayatında iz bırakır. Eserde Asiye'nin babası küçükken teyzesiyle birlikte olur. Bu sahne onun belleğinde daha sonraki yıllarda da etkili olmaya devam eder: "*Teyzesinin havada çırpınan çöp bacakları*

kaçırmıştı yıllarca uykusunu sevişme çöreklenmişti sekiz başlı yılan gibi içine zehirlenmekten korktuğu Batılı bir kadın olmak azmindeydi Asiye takunyalarla sokaklarda dolaştığı ıkına sıkına su taşıdığı kovalarla teyzesinden olma yeni kızın boklu bezlerini yıkadığını başının örttürülüp camiye yollandığını unutmak istiyordu kuran derslerini imamdan sopa yiye yiye söktüğünü akşamları yatmadan önce babasının ağır ayaklarını bir leğen suda nasıl yıkayıp kuruladığını unutmak istiyordu, unutmak istiyordu başındaki örtünün nasıl çıkarıldığını ortaokula gitme iznini nasıl kopardığını çilekeşlikten başka bir şey olmayan çocukluğunu genç kızlığını boklu ağlarını çitileye çitileye küllü sularda." (Erbil, 2009:108) "*Tanık olduğu bu sevişme sahnesi, Asiye'nin, cinsel ilişki hakkında edindiği ilk bilgidir. Psikiyatri ve psikanaliz alanlarındaki uzmanlıklarını 1913 yılında Berlin'de tıp fakültesinden alan ve Freud'un psikanalitik teorilerine ve erkek psikolojisine karşı kadın psikolojisi geliştiren Karen Horney Kadın Psikolojisi adlı yapıtında çocukluğun ilk yıllarında gözlenen anne baba arasındaki ilişkilerden, çocuk tarafından, annenin saldırıya uğradığı, yaralandığı, sakatlandığı, hasta edildiği şeklinde yorumlandığına değinerek sözlerine şöyle devam eder: 'Babanın gerçekten acımasız, kaba saba olması, annenin hastalanması gibi birtakım izlenimler, çocukta kadının konumunun güvensiz ve tehlike içinde olduğu düşüncesini yoğunlaştırabilir'. Nitekim teyzesinin, babasının güçlü bedeni altında çırpındığını görmesi, Asiye'nin, kadının güçsüz ve ezilen taraf olduğunu düşünmesine sebep olur."* (Dündar, 2004:26) Asiye'nin babası yolsuzluk yapan, hedefine ulaşmak için her şeyi mübah sayan birisidir: "*Gerçekte kişinin kim olduğu ancak bir başkasının varlığında ve o varlıkla kurulan ilişkide gizlidir ve ilişkiler bir ölçüde kazanılan deneyim bütünü içinde yaşamlarını sürdürürler. Bu nedenle yaşadıklarımız kim olduğumuzu gösterecek yapbozun parçaları gibidir."* (Altan, 2012:8) Asiye'nin babasıyla olan ilişkisi onun yaşamının en önemli parçasıdır: "*Anlamıştı bu babanın yaptığı her türlü yolsuzluğu hırsızlığın, mubah olduğunu o vakit... nefret, öç ve tapma; sevme ve kinlenme aynı şeylerdi artık onun için."* (Erbil,2009:109) Asiye babasının davranışlarını kendine örnek alır: *"Asiye nefreti, sinsiliği, sabrı, kimseye duygularını belli etmeden yalandan gülümsemeyi babasından öğrenmişti."* (Erbil, 2009:109); "*Starzyk ve Marshall, problemli davranışların özellikle suça yönelik davranışların*

kökeninin çocukluktaki yaşantılara dayandığını belirtmektedirler. Frias-Armenta, yapmış olduğu araştırmada, çocuklukta fiziksel ve sözel olarak saldırganlığa maruz kalan yetişkinlerin ileriki yaşlarında depresyon düzeyleri, alkol kullanımı, antisosyal davranış ve kendi çocuklarını cezalandırma gibi davranış özellikleri gösterdiklerini gözlemiştir." (Kaymak Özmen, 2004:33)

Çocuğun küçük yaşta istismar edilmesi onun ruh sağlığını kötü etkiler: "*Genellikle 'Çocuğun Örselenmesi ve İhmali' olarak tanımlanan bu konu için dilimizde farklı adlandırmalar yapılmaktadır. Çocukların İstismarı ve İhmali, çocukların fiziksel olarak zedelenmesi, kötü muameleye maruz kalmaları bu terimlerden bazılarıdır."* (Bilir ve diğ. 1991:51) Asiye babası tarafından istismara uğramıştır. Kadının yetişme tarzı onun kişiliğini etkiler. Asiye'nin babası onu acımasız bir kişi olarak yetiştirmiştir: "*Önündeki her şeyi geçmeye, kapmaya ve sahibinden koparmaya kendinde hak görüyor böyle yaptıkça da babasının aferinini gözlerinden anlıyordu. Küçük bir yamyamdı beyin Asiye'den ayrışmış başkalaşmış çıkmıştı beyin olmaktan, durduramıyordu onu artık; istese de istemese de beyin boş durmuyor ona haber vermeden çalıp çırpıyor, yırtıyor, yutuyordu."* (Erbil, 2009:110)

Kadının geçmiş birikimi hayata bakışını etkiler. Buket Uzuner'in "İki Yeşil Su Samuru" adlı eserinde Nilsu'nun anne ve babası boşanmıştır. Nilsu büyüyünce kendisinden yaşça büyük erkeklere ilgi duyar: "*Nilsu babasına çok düşkündü. Ona tapardı. Babası evden ayrılınca, o da hep babası yaşındaki erkeklerin peşine düştü. Annesiyle babasının boşanması en çok Nilsu'yu etkiledi. Kızcağızın erkeklere ve evliliğe güveni kalmadı. Kendine baba olacak bir koca arıyor, büyümek istemiyor."* (Uzuner, 2000:100)

Hayatının daha sonraki zamanlarında Nilsu iyi bir babanın aynı zaman da iyi bir insan ya da iyi bir sevgili olamayacağını anlar: "*Artık 'çok iyi bir baba'nın aynı zamanda, 'çok iyi bir koca', 'sevgili', 'arkadaş', 'oğul' veya 'kardeş' olamayacağının farkındayım."* (Uzuner, 2000:100)

Geçmişte aile içerisinde yaşanan olaylar daha sonraki dönemlerde çocukların davranışları üzerinde belirleyici rol oynar: *"Tekinsiz bir deneyim, ya bastırılmış bir çocukluk kompleksi herhangi bir etkiyle yeniden canlandığında ya da aşıldı sanılan*

ilkel inançlar yeniden doğrulanırmış gibi göründüğünde ortaya çıkar." (Yücesoy, 2007:20) *Eserde boşanma sonrası Nilsu'nun babası evi terk eder. Bu terkedilme hissi onu bırakmayacaktır*. Sevdiklerinin kendisine ihanet ettiklerini düşünür: "*Terk edilmek korkusuna gelince, bunu özellikle düşündüğümü sanmıyorum. Çünkü on dört yaşımın, on beşe döneceği o 'son yaz'dan sonra, daima bir 'terk edilme' fobisiyle iç içe yaşayacaktım zaten. Gördüğüm, bildiğim, yakını olduğum insanlar, en sevdiklerini, en değer verdiklerini bile kolayca terk edebiliyorlardı. Taze ilişkilerine, terk ettikleriyle ihanet edebiliyor, sonra hiçbir şey olmamış gibi yaşamlarını sürdürüyorlardı, 'ihanet' ve 'terk' kaçınılmazdı."* (Uzuner, 2000:132)

Geçmişinde boşluk ya da eksiklik olan bireyler hayatlarının daha sonraki yıllarında da bu eksikliği tamamlayamazlar: "*Freud, her insanı kendi travmalarının yapılandırdığını, tanımladığını ve denetlediğini savunmaktaydı; ona göre, erken dönemlere ait travmalar o kadar derine yerleşmiş durumdaydı ki, insanlar psikanalizin şeytan çıkarma ayinine katılmadıkları sürece geçmişleri onları rahat bırakmıyordu."* (Yücesoy, 2007:21) Nilsu yalnızlık duygusunu sever. Bu yüzden hiçbir ilişkisi uzun süreli olmaz: "*Yaşantısının çocukluktan sonraki 'kendine ait' yıllarını yalnız yaşayarak geçirenler, daha sonra en uyumlu, en heyecanlı ve verimli bir beraber yaşamda bile, yalnızlıklarını özlerler. Bunun, birlikte olunan kadın/erkekle hiç ilgisi olmadığı, tamamen kişisel bir gereksinme, alışkanlık ve durum olduğunu, ancak bilenler anlarlar."* (Uzuner, 2000:259) Nilsu'ya göre insanların geçmişi yüzünde ve yaşamında birer resimdir: "*Yaşamınız yaşadığınız yerlerin ve yaşadıklarınızın bir resmidir."* (Uzuner, 1997:41)

Geçmişte sağlıklı bir aile ortamında yetişemeyen kadın daha sonraki hayatında da her zaman kenarda-köşede kalır. Bu durum kendi ile çatışmaya dönüşür: "*Çocukların, gerek anne baba arasında ortaya çıkan öfke ve saldırganlığa tanık olmaları ya da aile içerisinde öfke ve saldırganlığa doğrudan maruz kalmaları, örselenmeleri durumunda, gerekse ebeveynlerin öfke ve saldırganlık nedeniyle boşanmaya karar vermeleri durumunda ortaya çıkan olumsuzluklardan doğrudan etkilendikleri söylenebilir. Yapılan literatür taraması sonucunda her üç durumda da ortaya çıkan bu olumsuzlukların büyük oranda çocuğun ihmal ve istismarıyla*

sonuçlandığı görülmektedir." (Kaymak Özmen, 2004:32) Buket Uzuner'in "Kumral Ada Mavi Tuna" adlı eserinde Meriç'in anne babası aralarında iletişimin olmadığı bir çifttir. İlerleyen süreçte boşanırlar. Meriç'in sağlıksız bir aile ortamında büyümesi onu pasif, güvensiz, silik bir karakter yapar*: "Güzelliğinin ve hoş kokusunun tadını çıkartamazdı Meriç. Utangaç, sıkılgan bir çocuktan, sessiz ve silik bir genç kıza dönüşüyordu. Onu kızları Ada'dan ayırmamaya özen göstererek evlerine alan hala ve eniştesinin yanında evlatlık gibi iğreti yaşıyordu. Meriç, benim bile çoğu kez 'evin oğlu' gibi davrandığım o güzelim köşkte hep bir misafirmiş gibi yaşadı ve okul masraflarını ödeyen babasını bir türlü affedemedi. Hâlâ öyledir. Bence Meriç'in varoluşuyla ilgili sorunları vardı ve sanki kendi varlığının yükü altında eziliyordu."* (Uzuner, 1997:175); *"Küçücük bir kızken annem kendini banyoya kitler, saatlerce çıkmazdı. Hafta sonlarında yalnız ve aç olarak evde bekler, çok korkardım. Yani, gerçekten çok korkardım. Ev ölüm sessizliğinde olurdu. Babam eve hiç uğramazdı. Sokakta aileleriyle gezmeye giden, arabalarıyla pikniğe Çıkan komşu çocukları görürdüm, burnum sızlardı. O kocaman, pahalı mobilyalarla müze gibi döşenmiş salonda tek başıma birilerinin gelmesini ve beni kurtarmasını beklerdim. Annem banyodan çıkar, babam eve döner, yani... ne bileyim, şey... işte, yani beni de düşünen birileri olur sanırdım..."* (Uzuner,1997:364)

Acıma duygusunu hisseden kadın kendini dışlanmış hisseder. Meriç, yaşadığı kötü durumlardan ötürü herkesin kendisine acıdığını düşünür. Çekingen bir yapıya sahip olmasında bu hissin etkisi büyüktür: *"Bana acırdı halam. Herkes bana acırdı. Bana hâlâ acırlar!"* (Uzuner, 1997:365) Meriç her şey için kendisini geç kalmış olarak hisseder. Bu oyunda kuzeni Ada prensestir, o, her zaman esas kızken kendisi acınan, şansız kız rolünü oynamak zorundadır: "*Orada sığıntı gibi hissetmedim kendimi. Ama oraya da ait değildim sanki... Yani, bütün asıl roller ben gelene kadar dağıtılmış, ben yine geç kalmıştım."* (Uzuner, 1997:366)

Geçmiş kadının karakterini davranışlarını belirler: "*Erikson'ın Epigenetik ilkesine göre yaşa bağlı gelişim süreci içinde her bir gelişim evresi fonksiyonel bir bütün olana kadar önceden belirlenen ilkeler çerçevesinde birbirine bağlı ve takip eden sırayla ortaya çıkar."* (Özgüngör, 2009:32) Eserde Aliye, kötü bir çocukluk

geçirmiştir. Bu, onun insanlara karşı saldırgan bir tutum içerisinde olmasına sebep olmuştur: *"Hırçın ve kaprisli olduğunu elbette anlıyordum ama çok güç geçtiğini zaman zaman anlattığı çocukluğunun sancılarından çabucak kurtulamayacağını hissediyordum. Geçmişi soğuk ve acımasız anılarla doluydu, ya da o öyle anlatıyordu."* (Uzuner, 1997:359)

Geçmişte kadının yaşadıkları onu hayata karşı acımasız yapar. Herkese karşı hınç doludur. Leyla Erbil'in "Karanlığın Günü" adlı eserinde Sacide geçmişte yaşadıklarından dolayı öfkelidir: "*Ben nerede ne iş tutarsam tutayım ben değişmem, çünkü içimdeki o kin hiçbir zaman sönmez. Annemin, kardeşimin ve benim çektiklerimi asla unutmam. Ve ben buralara geldimse bugün oraya saygın biri olup dönüp hesap da soracağım. Bize yapılanları insanlara ödeteceğin?"* (Erbil, 1988:144)

Geçmişindeki hayal kırıklıkları insanı sevgiye inanmaz hale getirir: "*Birey hem kendi benlik duygusuna hem toplumun beklentilerine uyumlu bir kimlik geliştirerek kendini bir meslek, ideoloji ya da anlayış ve yaşam tarzına adadığında ego gücünü kazanır ve diğerlerinin konumunda kendine ait ben tanımını yapabilir."* (Özgüngör, 2009:33) Sacide'ye göre her ilişki çıkar üzerine kurulmuştur: *"Ben insanların birbirlerini sevdiklerine falan da inanmam! Kimse kimseyi sevmemiştir! Sevmez de! Çıkar ilişkileri var dünyada Jale. Bazen de gene de bir çıkar olan sevilme ve kabul edilmenin getirdiği birliktelikler var."* (Erbil, 1988:144)

Kadın geçmişini unutmaya çalışsa da hayatının daha sonraki dönemlerinde karşısına çıkar. Attila İlhan'ın "Fena Halde Leman" adlı eserinde Leman için Paris kötü anılar, anlaşamadığı babaannesi, çarpık bir ilişki içerisinde olduğu Miss Higgins demektir. Paris'e gitmek için havaalanına gittiğinde anıları canlanır: *"Yeşilköy'den beri pusudan yatan uykunun gerçekte neyi deyimlediğini sonunda buldum: Korku bu daha doğrusu, yıllardır bilinçaltında tuttuğum unuttuğumu sandığım eski korkuların birer ikişer meydana çıkışı: Gestapo korkusu, babaanne korkusu, beş parasız sokakta kalma korkusu, Miss Higgins korkusu kısaca Paris korkusu."* (İlhan, 1981:72)

Geçmişte ailedeki davranışlar erkeğin kişiliği üzerinde belirleyici rol oynar ve bu davranış şekli eşiyle olan ilişkisine de yansır: *"Erikson'a göre kimlik bireyin kısmen bilinçli ancak büyük oranda bilinçsiz olarak topluma katkıları ve bir birey*

olarak kim olduğuna ilişkin 'durağan ve bütünlük' hissinden oluşur. Bu yüzden kimlik süreklilik, bütünlük ve bireysellik içerir. Ancak bu tür fonksiyonel bir oluşum belli bir kültürel bağlam içinde gerçekleşir ve içsel güçler kadar bireyin içinde yaşadığı kültürün kendine has güçleri tarafından da şekillenir ve yön alır." (Özgüngör, 2009:33) Eserde Ekrem annesinin yanında daima bir çocuktur. Erkek olarak aile içerisinde varlık gösteremez: "*Oğlumun noksanını baba ocağında çocukluktan çıktığını gösteremeyişi erkek gibi davranmayı bilemeyişidir: evin eşiğinden içeri atladığı dakika koskoca herif çocuk oluyor, hem de ne çocuk."* (İlhan, 1981:185)

Geçmişteki yaşantılar genç kızın evlilik ile ilgili düşüncelerinde belirleyici rol oynar. Pınar Kür'ün "Bitmeyen Aşk" adlı eserinde Nilgün için aile kurmak hiçbir zaman önem arz etmez: "*Kimi kızlar, belki de çoğu kızlar, bebeklerle oynamaya başladıklarından itibaren mutlu evlilik, annelik, yuva hayalleri kurarlar herhalde. Ben, annemle babam pek mutlu olmadıklarından mı, tek çocuk olduğumdan mı, kendimi bildim bileli bebeklerimle evcilik değil de tiyatroculuk oynadığım için mi - beni bırakacak kimse bulamadıklarından ve başrolü oynayan kişi babamın askerlik arkadaşı olduğundan, ilk kez dört yaşımdayken tiyatroya götürmüşler- bilmem, o güne dek ne anneliğe heveslenmiştim ne de bir adamın küçücük karısı olmaya."* (Kür, 1986:113)

İnci Aral; kadın, erkek, aşk, aile, bağlılık, özgürlük, aldatma, cinsellik, intihar, ölüm, düş, çatışma vb. temaları işler. Zaman zaman postmodern, zaman zaman da modernist tavır takınır. İnci Aral'ın eserlerinde yaşamının derin izleri vardır. Babası beyin felci geçirir, konuşamaz ve yürüyemez. Bu duruma daha fazla dayanamaz ve bahçede kendisini asmaya kalkışır. İnci Aral bu manzara ile karşılaşır, bu sahne onu çok etkiler. Eserlerinde intihar temasını sık sık işler: "*Hayatım boyunca melankoliye ve kaybettiklerim için derin yaslar tutmaya eğilimli biri oldum. Bunun nedeni çok erken yaşlarda yerine konulmaz kayıplara uğrayışım büyük olasılıkla. Babamı, onun asıl ölümünden çok daha önce kaybetmiştim. Bir beyin kanamasıyla, anımsayamadığım bir zamanda ruhen kopmuştu çocuklarından. Vurgundan artakalanla, yani aksayan ayağı ve güçlükle anlaşılan konuşmasıyla, içedönük,*

bencil, öfkeli bir biçimde aramızda yaşıyor olsa da, sevgi damarı kurumuştu. Ona yalnızca bir tek kez baba, dedim. Bir gün gözümün önünde, kendini bahçedeki ağaca asmaya kalkıştığında. O gün ruhumda bir gedik açıldı. Bütünlüğüm parçalandı. Bir daha hiçbir zaman tam hissedemedim kendimi." (Aral, 2012:14)

Annesinin ölümünden sonra halası ve eniştesinin yanına sığınır. Sevgisiz bir ortamda büyür. Babasız, annesiz büyümesi eniştesi ve halasının anlayışsızlığı sonucunda on üç yaşında kendini köprüden aşağı atar. Manisa Öğretmen okuluna devam eder. İnci Aral'ın 'Ölü Erkek Kuşlar' adlı eserinde Suna'nın yaşantısı ile İnci Aral'ın yaşantısı arasında paralellikler bulunmaktadır. İnci Aral geçmişini iklimsiz olarak nitelendirir: *"Anısız o yıllar. Ne yerde ne gökte. Ne artı ne eksi, ne sıcak ne soğuk. İklimsiz."* (Aral, 2012:17) İnci Aral'ın 'Ölü Erkek Kuşlar' adlı eserinde Suna, çift kişilik olarak ortaya çıkması ilk defa babasını kaybettiği andır. Su ve Na olarak bölünür: *"Sekiz yaş için ölüm kavranamaz bir uzaklıkta olmalıydı, ağlayamadım. İçimde bir ağlamalısın, diyordu durmadan. Baban öldü senin, ağlasana. Su'nun sesini ilk kez o zaman duydum işte. Ağlıyordu, içi katılıyordu ağlamaktan ama gözlerimde yaş yoktu. Sesim yoktu."* (Aral, 2012:36)

Geçmiş hiçbir zaman unutulmaz. Unutmak istenilen acı başka bir yere kaldırılır ve bastırılır. Zaman geçtikçe bir rafa kaldırılanların miktarı artar: "*Geçmiş zamanın sürekli olarak artması ve her eskimiş senenin bir sürü yenilik ve değişimle birlikte geçmiş zaman denizine akması, aynı zamanda tarihsel birikimin de artması anlamına gelmektedir."* (Topakkaya, 2008:570) "İçimde Kuşlar Göçüyor" adlı eserde yazar, bellekte geçmişe ait hiçbir şeyin silinmediğinin farkındadır : *"Belleğin dili yok. Bellek birbirine açılan sonsuz resimlerden oluşuyor. Ama hiçbir şeyi unutmuyor. Hiçbir siyahı, maviyi, beyazı ve bakışı, hiçbir duruşun kabalığını ya da anlatılmaz inceliğini. Ayrıntıları ve kırılabilecek her türlü nesneyi özenle biriktiriyor ve onların elde nasıl tutulacağını iyi biliyor. Bellek kimi zaman unutmuş gibi yapıyorsa da bu acıyı yeryüzünden kaldırmak istediğindendir."* (Aral, 2012:23)

Suna sahip olduğu olumsuz psikolojinin sebebini geçmişine bağlar. Çocukluğu boyunca kendisini kimsesiz hissetmiş, içindeki boşluğu dolduramamıştır. Kimsesiz büyümesi hayatı boyunca kendisini takip eden bir duygu olmuştur: "*Ama*

bir de o boşluk duygusu olmasaydı, içimde keşke. O benim eskilerden, çok gerilerden bu güne taşıyıp getirdiğim kimsesizliğim olmasa ne kadar kusursuz olacaktı her şey." (Aral, 1983:70)

Suna çocukluğunda babasının arkadaşının cinsel tacizine uğrar: "*Babamın eski arkadaşının bacağımı, bir çocuğunkini okşuyormuş gibi okşayışını ama bu okşayışın bir çocuğu okşamak olmadığını anlamış olduğum için artık çocuk olmadığımı bildiğim anı, yemekhane duvarının dibine çöküp ilk sigaramı içtiğim yaz gecesini anımsayacağım."* (Aral, 1983:147)

Ahmet Altan'ın "Tehlikeli Masallar" adlı eserinde Berrin'in babasından sevgi görememesi kendisinden yaşça büyük yazarda sevgiyi aramasına sebep olur: "*Babam hiç sarılmadı bana, aylar süren yolculuklarından döndüğü zaman bile bana sarılıp öpmezdi, ben de babamı sevmem zaten."* (Altan, 1997:102)

1980 sonrası romanlarda geçmişin birey yaşamındaki önemi daha çok artmıştır. Birey geçmişini daha fazla sorgulamaktadır. Geçmiş, şimdiki zamanın temelini oluşturmakta, kişinin gelecekle karşılaşmasını etkilemektedir. Mutlu bir aile ortamında yaşamayan Nermin, Suna, Nilsu'da güvensizlik ve bağlanma korkusu yaşanırken, geçmişinde cinsel istismara uğrayan kadınlarda Asiye, İkbal, Sacide'de ise topluma karşı bir hınç oluşur. Her iki durumda da güvensiz, tedirgin kadın tipleri oluşur. Çünkü geçmiş, şimdiki ve gelecek zaman boyutları arasında en gerçekçi olanıdır. Sonraki yaşantılar bu somut tecrübelerin üzerine inşa edilir. Bireyin geçmişiyle bağlantısını koparması mümkün gözükmemektedir. Geçmişin tüm hayatımız boyunca işlevsel olmaya devam ettiğini söylemek mümkündür.

4.4. SOSYAL VE SİYASAL HAYATTA KADIN

4.4.1. Kadın-Erkek İlişkisi

"Kadın-erkek farklılığı yerine karı-koca bütünleşmesini esas alıp bir elmanın yarısı anlayışı ile meseleye yaklaşmak yeterli sonuçları elde etmeye yardımcı olmamaktadır. Zira kadın-erkek bütün insanları kapsarken, karı-koca evlilik keyfiyeti ile sınırlıdır. Bu durumda karı-kocanın birbirini tamamlayan yarım insan tanımlamasında bekârlar hep yarım mı kalacaktır? Hâlbuki kadın bir, erkek birdir. Bir, bir, bir...ve bir birdir. Zira bir nicelik değil niteliktir." (Tatar, 2009:517)

"İnsan hayatında belirlenebilecek bir kategori kadın veya erkek olarak ifade edilmesidir ki, bu bireysel ve toplumsal hayatın temel karakteristik vasıflarını ve dayanaklarını oluşturur. Cinsiyet şeklinde kavramlaştırılan bu olgu, bireye yönelik toplumsal anlamaları, değerleri, rolleri biçimlendiren, özellikleri ve beklentileri ihtiva eden önemli bir sosyal kategoridir. Kadın veya erkek olarak cinsiyete dayalı bir kimliği üzerinde taşıyan bireyin, bahsettiğimiz toplumsal beklentilere kayıtsız kalması söz konusu değildir." (Ersoy, 2009:209)

Freud, kadın ve erkek arasındaki farkın görülmesini yani toplumsal cinsiyetin kazanılmasını üç döneme ayırır. Bunlardan ilki çocuğun cinsel kimliğinin farkına varmadığı dönemdir, ikincisi ise fallik dönemdir. Çocuklar, cinsel kimliğinin farkına varması 3-5 yaşlarını kapsar: "Freud'a göre çocukların cinsiyet kimliklerinin oluşumundaki temel faktör penise sahip olup olmamakla ilgili bir meseledir. Kız çocuklar biyolojik olarak penise sahip olmadıklarını düşündüğünden bu onlarda edilgenlik ve eksiklik yaratır. Freud, kız çocuklarının yaşadığı bu hayal kırıklığının sonucunu ise kız çocuklarının bu dönemde babalarına yöneldiği fikriyle açıklar. Son olarak ödipal dönemde ise erkek çocuklar annelerine olan ilgilerini azaltarak babalarıyla özdeşleşirler. Bu dönem süperego gelişimine tekabül etmektedir (Akt. Kadılar, 2011:42) Freud, kadın ve erkek arsındaki farkı sadece biyolojik nedenlere bağlar.

August Bebel göre cinsel kimlik farklı sebepleri gündeme getirir: "*Kadının erkekle eşitliğinin karşıtları temel koz olarak, kadının erkekten daha küçük bir beyne sahip olmasını kullanıyorlar, [onlara göre-ÇN] kadın başka özelliklerde de erkeğin gerisindedir, böylece kadının sürekli madunluğu (inferiorite) kanıtlanmış oluyordu. Kesin olan erkekle kadının farklı cinsten iki insan oldukları, her birinin cinsel amacına uygun özel organlara sahip olduğu ve her cinsin doğa amacına ulaşmak için gerçekleştirmek zorunda olduğu görevler temelinde, fizyolojik ve psikolojik durumlarında bir dizi farklılığın bulunduğudur. Bunlar kimsenin reddedemeyeceği ve reddetmeyeceği olgulardır ama bunlar erkekle kadının sosyal ya da siyasal hak eşitliğinde farklılığı gerekçelendirmez."* (Akt. Kadılar, 2011:41)

Dünya tarihinde erkekler her zaman kadınlardan daha etkin olmuşlardır. Savaşların sebebi bile genel anlamda erkeklere bağlanmıştır: *"Hep söylendiği gibi androjen hormonu ve erkekler miydi bu insanlık tarihiyle yaşıt kıyımın, bu kahreden şiddetin kaynağı? Erkekler tek başlarına bunca kanın ve ölümün günahını yüklenebilir miydi?"* (Uzuner, 1997:42)

Kadının erkek karşısındaki güçsüzlüğü iki türün farklı yaratılışlarına bağlanır. Leyla Erbil'in "Mektup Aşkları" adlı eserinde Sacide bu haksızlığın en başta fiziksel olduğunu savunur. Bunun hiçbir zaman telâfi edilemeyeceğini düşünür: *"Birlikte olduğum adamların çoğu şu bu bahaneyle dayağa geçiverirlerdi. Eğer benden daha sıkı yumruk yiyeceklerini bilselerdi, yaparlar mıydı? Asla değil mi? İşte, this is the question my dear friend! [Bütün mesele bu sevgili arkadaşım] Ve ben sosyalizme falan artık inanmıyorsam bunun sebebi de budur. Çünkü bu güçsüz adalelerimiz dünya durdukça böyle kalacağından hiçbir şey değişmeyecektir. Haksızlık doğuştan dostum: Kuvvetli ve zayıf karşı karşıya bırakılmış bir kere. Sosyalizm sadece erkeklere gelmeyeceğine, kadın ve erkek toplumuna gireceğine göre hani eşitlik? Erkek bizi dövmese bile, sonunda sıkışırsa dövebileceğini bilen biri o, işte sorun bu kadar basit. Yaratılıştan eşit olmayan bir durum var ortada; yasalar, ahlak, anane neyi değiştirebilir ki!"* (Erbil, 1988:133)

Kadınlar ve erkeklerin birbirine muhtaç olduğu düşünülür. Ahmet Günbay Yıldız'ın "Sokağa Açılan Kapı" adlı eserinde Sıla'nın babasına göre kadının ve

erkeğin birbirine düşman olması anlamsızdır: *"Bütün canlılar, bir dişi ve bir erkekten var olmakta. Bir kadının erkek düşmanlığı ne kadar aptalcaysa, bir erkeğin kadın düşmanlığı da o kadar saçma. Çünkü her kadın bir babanın kızıdır ve her erkeği bir ana doğurmuştur. İnsanın düşmanı sadece düşman olduğu şahıstır. Bunu genellemeye kimsenin hakkı yok."* (Yıldız, 1995:76)

Kadın ile erkek arasındaki eşitsizliğin başlangıçtan itibaren var olduğuna inanılır. "Mahrem" adlı eserde kadınla erkeğin birbirlerini keşfedişlerinden beri eşit olmadıklarını ve bu eşitsizliğin ön plana çıkarılmasının kadın-erkek ilişkilerine büyük zarar verdiği vurgulanır: *"Adem ile Havva: Adem ile Havva, yasak elmanın tadına varınca, farklılıklarını gördüler ilk defa. Utanıp, incir yapraklarıyla örtmek istediler çıplaklıklarını. Ama birinde bir, ötekinde üç incir yaprağı vardı. Sayı saymayı da öğrenince, bir daha hiç aynı olamadılar. "* (Akdaş, 2006:47)

Kadın ve erkek arasındaki güç dengesi daha küçük yaşlarda başlar. Buket Uzuner'in "Kumral Ada Mavi Tuna" adlı eserinde Ada ve Aras küçük yaşta olmalarına rağmen birbirine karşı isteklerini kabul ettirmek için uğraşırlar: *"Daha şimdiden aralarındaki güç dengelerini kurmaya çalışıyor, çoğu zaman da birbirlerinin hayranlık duydukları güçlü yanlarına çarpıp, küçük kafalarını kanatıyor, canlarını yakıyorlardı."* (Uzuner, 1997:142)

Kadının güçlü olmasından erkek huzursuzluk duyar. Dolayısıyla erkek, kadın üzerinde hâkimiyet kurmak ister. Bu, toplum tarafından da erkeğe küçük yaşta verilen bir öğretidir. Erkek güçlü, otoriter, bulunduğu ortamda sesini duyurandır. Bu onun rolüdür. Bunun için kendinden güçlü bir kadın karşısına çıktığında huzursuzluk duyar. Bem bu durumu şöyle değerlendirir: *"Çocuk edindiği bilgilerden yola çıkarak kadın ya da erkeklik tanımlarını öğrenir ve buna uygun bilişsel şemalar geliştirir. Bu şemalar sadece biyolojik ve anatomik yapılarla kadınlık ve erkeklik özelliklerinin değil, aynı zamanda toplumun cinslere atfettiği ve temelde gerçek farklılıkları yansıtmayan cinsiyet rolü kalıp yargılarının da değerlendirilip, özümsenmesini kapsamaktadır. Kendi toplumunun cinsiyete yönelik uygun tanımlarını öğrenen çocuk, hangi özelliklerin kendi cinsiyetine uygun olup olmadığını da öğrenir. Böylece kalıp yargılarla birlikte cinsiyet şemaları gelişir."* (Akt. Kadılar, 2011:45)

Tatar da kadın erkek ilişkisini üstünlük perspektifinden değerlendirir: "*Kadın-erkek ilişkisinde otorite paylaşımı ya da mücadelesi 'üstünlük' anlayışı çerçevesinde gerçekleştiğinde, üstünlüğün atfedildiği erkek karşısında kadından beklenen 'teslimiyet' olmaktadır. Geleneksel olarak kadına biçilen rol aile içi ile sınırlandırılmış olmakla birlikte, söz konusu rolün ifasında kadından beklenen itaattir. Erkeğin kadından üstün olduğuna dair tutum her ne kadar büyük çoğunluk tarafından taşınmıyor ise de, üstünlüğü kabul edenlerin içerisinde kadınların da olması toplumsallaşma sürecindeki etkiyi ve aile ya da çevrenin bu hususta baskısını göstermektedir."* (Tatar, 2009:517) Ahmet Altan'ın "Yalnızlığın Özel Tarihi" adlı eserinde Hüsrev Bey güçlü bir erkektir. Rosemary, Hüsrev Bey'in karşısına kendine güvenen bir kadın olarak çıkar. Hüsrev Bey bundan hoşlanmaz: "*Bütün erkekleri etkileyeceğine inanıyordu. Hüsrev Bey, kadının kendine olan güvenine kızdı. Karşısında bu kadar güvenli bir kadın görmekten hoşlanmazdı"* (Altan, 1991:131)

İnci Aral'ın "Ölü Erkek Kuşlar" adlı eserinde Ayhan toplumsal beklentilerin dışına çıkar. Eşi Suna'yı anlamakta zorlanır. Suna ile geleneksel olmayan farklı bir evlilik anlayışı ile yaşamak ister. Suna ile evlilik sözleşmesi yapar. Sözleşmeye göre taraflar birbirine karşı herhangi bir sorumluluk duymayacaklardır. Bu sözleşmeye uyan Suna'yı daha sonra Ayhan yargılayacaktır, onu bencil olmakla suçlayacaktır. Erkek, toplumsal yönünü sonra da olsa ortaya çıkaracaktır.

Erkeğin hâkimiyeti fiziksel gücüyle ilişkilidir. Leyla Erbil'in "Mektup Aşkları" adlı eserinde Sacide erkeğin gücünün sadece fiziksel olduğuna inanır: *"Aslında erkekleri; sağduyudan yoksun, bizden çok zayıf, duygusal yaratıklar olarak görüyorum. Bence olay şu: üzerimizde kurdukları buyurganlık (ki bu onların ham gücüne dayanıyor) yüzünden kendimizi korumak üzere yalan, hep yalan söylemişiz onlara. Bizim zekâmızı geliştiren bu yalanlar onları bizim aptallarımız durumuna sokmuş, insanın kendini koruma içgüdüsü müthiş bir güç verir yaşamına, örneğin Yahudilerin zekâsının üstünlüğü de burada yatar. Onlar da vatansızlığın getirdiği, ezilmişlikle oradan oraya kovalandıklarından savaşma ve korunma zekâsı geliştirdiler. Düşün bak Jale, bizim kaslarımız erkeklerden daha güçlü olsaydı*

egemenlik kimin olurdu? Dayağı görecek olsalar, bir gün içinde seslerini kesip otururlar Jaleciğim. Birlikte olduğum adamların çoğu şu bu bahaneyle dayağa geçiverirlerdi. Eğer benden daha sıkı yumruk yiyeceklerini bilselerdi, yaparlar mıydı? Asla değil mi?" (Erbil, 1988:133)

Afet Ilgaz'ın "Yol" adlı eserinde Ahmet ile Dilârâ arasında çekim vardır. Erkek ile kadın arasındaki bu çekim her kadın ile erkek arasında oluşmaz: "*Kadınla erkek arasındaki o şaşırtıcı gerilimi kadını kadın erkeği erkek yapan o ne idüğü belirsiz çekimi her kadınla erkek kendi aralarında oluşturamıyorlar."* (Ilgaz, 1993:11)

Bununla birlikte kadın ve erkeğin sevgi anlayışları farklıdır. Kadın, sevgiden korkmaz. Sevdikçe daha çok sevmek ve sevdiğiyle bütünleşmek ister. Erkek böyle bir sevgiden korku duyar. Ahmet Altan'ın "Tehlikeli Masallar"adlı eserinde anlatıcı-karakter Sevda'ya duyduğu aşktan korku duyup onu terk eder. Bu, Sevda için anlaşılmaz bir davranıştır: "*Ona, Seni çok sevdiğim için seninle olamazdım, sana duyduğum sevgi çok korkuttu beni, diyemezdim. O bir kadındı, sevgiden korkmaz, aksine sevdikçe daha cesur ve atak olurdu. Bense korkuyordum. Bir kadını daha çok. sevip daha çok bağlandıkça, bir gün onu kaybedip yapayalnız, acılarla kalmak korkusu büyüyordu."* (Altan, 1997:26)

Kadın ile erkek arasında süren güç mücadelesine isim aranır. Eserde yazar bunun gereksiz olduğunu düşünür: *"Niye her şeyin bir adı var, bir erkekle bir kadın arasındaki her şeye niye bir ad koymak gerekiyor?"* (Altan, 1997:47)

Kadın ile erkek arasındaki mücadelenin bir nedeni de kadının söz dinlememesi, inatçı bir yaratılışa sahip olması gösterilir. Elif Şafak'ın "Mahrem" adlı eserinde bu durum şöyle işlenir: *"Merak: Gerdek gecesinin sabahında, karısını dizlerine oturtmuş şehzâde. Dilediğince gez, demiş, dilediğince yaşa bu kırk odalı sarayda. Lâkin, sakın ola kırkıncı kapıyı açmaya çalışma. Kırkıncı kapının kilidini zorlama. Sen nasıl istersen, demiş genç kadın mûnis bir ifadeyle. Kocası dışarı çıkar çıkmaz elinde bir tomar anahtarla kırkıncı odanın önünde almış soluğu."* (Akt. Akdaş, 2006:51)

Kadın ile erkek arasında ince bir çizgi vardır. Bu çizgi ikisi arasındaki ilişkinin seyrini belirler. "Tehlikeli Masallar"da anlatıcı-karakter kadın ve erkek arasında hassas bir denge olduğunu düşünür: *"Kadınlarla erkekler arasındaki bazı konuşmalar uçurumun kenarından bir çiçek koparmak gibidir, yanlış bir sözcük söylerseniz bir utanç uçurumuna düşebilirsiniz, ama doğru sözcükleri seçebilirseniz hiç unutmayacağınız bir anınız olur."* (Altan, 1997:52)

Erkek ile kadın farklı biyolojik, psikolojik özelliklere sahiptir. Bu psikolojik, biyolojik farklılıkların yanına sosyolojik farklılıklar da eklenir. Kadın ve erkek doğumundan itibaren toplumsal cinsiyet farklılıklarını yaşayan bir kültür içerisinde var olur. Toplumsal cinsiyet bireylerin doğumuyla beraber toplumun onlara biçtiği rollerdir. Erkek ve kadın kendisine biçilen bu rollere göre hareket eder, düşünür, yaşar. Bu bağlamda kadın ve erkek farklı davranışlar sergiler.

4.4.1.1. Erkeğin Gözünde Kadın

"Cinsiyet kültürü, toplumsal sistem içerisinde cinsiyete yönelik tüm nitelemeleri ve değerlendirmeleri kapsamaktadır. Cinsiyeti, toplumsal cinsiyeti ve cinsiyet rollerini de içine alan ve belirleyen cinsiyet kültürü, cinsiyete yönelik değer, tutum ve davranışların nasıl olması gerektiğini ifade eden, bu doğrultuda ikazlar yapan, sınır koyan, rehberlik eden ve yönlendiren kültürün bir alt bölümüdür. Diğer bir ifade ile cinsiyet kültürü, cinsiyete yönelik kültürün geliştirmiş olduğu değer hükümleri bütünüdür. Toplum içerisinde önemli bir yere sahip olan ve cinsiyete yönelik davranışları tayin eden bu kültür, insanlar arası ilişkilerde tanzimi ve düzeni sağlar." (Ersoy, 2009:211)

Erkeğin kadına bakış açısını cinsiyet kültürü belirler. Erkeğin geleneksel, kadının modern bir çizgi çizmesi ikilinin arasında sorun yaratır. Buket uzuner'in "Kumral Ada Mavi Tuna" adlı eserinde Ada ile Aras'ın yetişme tarzları farklıdır. Aras geleneksel bir çevrede, Ada ise özgür bir ortamda büyümüştür: *"Aras bütün olumlu özelliklerine karşın geleneksel anlamda tutucu bir erkek profili çiziyor ve bu*

nedenle bağımsız ruhlu, modern bir kadını uzun süre sevip, yaşantısını onunla paylaşma yeteneğini doğuştan eksikleniyordu." (Uzuner, 1997:226)

Kadın erkeğin karşısında yenilmiş gibi yaparak erkeği kandırır. Ona bağımlıymış gibi davranır. Leyla Erbil'in "Mektup Aşkları" adlı eserinde Sacide kadın ve erkeğin gerçekten birbirine bağlı olduklarına inanmaz. Her iki cins de birbirine rol yapmaktadır: *"Tarih boyunca erkeği zekâmızla oyalayıp, idare etme duyumuz öylesine gelişmiş ki, her kadın zekâsıyla, tevarüs ettiği kurnazlıklarla içten içe durmadan yenmiş erkeği. Ne var ki aslında yendiği şeye yenilmiş gibi görünerek yaşadığı ikiyüzlülüğü de hazmedemeyen kadın, mutsuzluğun pençesine düşmüş durumdadır. Bence, mutlu çiftler görmeyişimizin nedeni budur. Mutluymuş rolü yapan kadın, erkekten çoktur dünyamızda çünkü erkekler gerçekten mutlu olduklarına kandırılmış olabilirler. Ben evli bir çift gördüğümde acaba koca karısını kaç yıl sonra, kadın kocasını kaç yıl sonra aldatacak diye bakarım, biraz dayanıyorlarsa aralarına girer iki saatte adamı alırım. Şimdiye kadar beni yalancı çıkaran bir kocaya rastlamadım."* (Erbil, 1988:133-134)

Erkek, kadının çalışmasını kadına zarar olarak görür: *"Fonksiyonalist yaklaşıma göre toplum birbiriyle ilişkili parçalardan ya da alt sistemlerden oluşur. Her parça farklı işlevleri yerine getirerek toplumsal sistemin düzenli işleyişine katkı sunar. Dolayısıyla toplumsal düzenin devamlılığı için hangi kurumların hangi işlevi yerine getirdiği sorunsalı ile ilgilenir. Tıpkı diğer kurumlar gibi aile kurumu da bu yaklaşımda önemli işlevlere sahiptir."* (Kadılar**,** 2011:49) Ahmet Günbay Yıldız'ın "Sokağa Açılan Kapı" adlı eserinde Sıla'nın babasına göre kadın, ev işini yapmakla görevlidir, erkek ise ev dışında çalışıp para kazanmalıdır: *"Memuriyet mecburiyet olmadıkça özenme... İnan bana kadına göre değil... Peşinden bir takım sıkıntıları davet eder... Kadın ev için çocuğunun anası, erkeğinin kadını olarak yaratılmış... Hassas ve direnci zayıftır... Çalışan kadınları görmekteyim huzursuz, hırçın ve bunalımlı... Çok iş yüklenmiş üzerine bu yönüyle haksızlık edilmiş."* (Yıldız, 1995:125)

Pınar Kür'ün"Bitmeyen Aşk" adlı eserinde Sinan sevdiği kadın Nilgün'ün kendine ait olduğuna inanır: *"Gövdenin, ruhunun, tüm benliğinin bana ait olduğunu*

bir kez daha saptamıştım." (Kür, 1986:60) Sinan, Nilgün'ün kendine hayran olmasından memnunluk duyar: *"Kadın kısmını etkisi altına almayı bir sanat ya da zanaat ya da meslek ya da boş vakitleri değerlendirme uğraşı haline getirdiğini sandıracak bir kendinden eminliği vardı ama onu dudakları hafif aralık dinleyen kızlar bunu ayrımsayacak yaşta değillerdi belki."* (Kür, 1986:93)

Kadının erkeği mutlu etmek için çabalaması, kendini erkek karşısında savunamaması kadını mutsuz eder. Buket Uzuner'in "İki Yeşil Su Samuru" adlı eserinde Sevinç, Teoman karşısında pasiftir. Onun bu pasifliği Teoman'ın ona acıma duygusundan başka bir duygu beslememesine sebep olur: *"Aşktan çok, bir dostluğun sıcak kanatlarında ısınmak gereksinmesiydi. Teoman'ı Sevinç'e iten en belirleyici güdü, buydu. Ama Sevinç bağlanmıştı. O Teoman'a bağlanmış, ayrılacaklarına yakın, çok acı çekmişti. Acısını da, 'iyi' insanlara özgü bir anlayış ve sessizlikle, yalnızca kendi iç camlarını kırarak, incecik kanatarak yaşamıştı. Belki de konuşsa, sorsa, istese, beklese ve sarssaydı Teoman'ı; 'ben de varım!' diyebilseydi, o da heyecanlanacak, o da bağlanacaktı. Kim bilir... Ama yapmadı, yapamadı, yapamazdı!"* (Uzuner, 2000:175)

Kadın güçlü olduğunda erkek üzerine hâkimiyet kurar. Afet ılgaz'ın "Yol" adlı eserinde Ahmet, Cahide ile evlenir. Cahide ünlü ve güçlü bir kadındır. Ahmet, bu gücün altında ezilir: *"Ben onun şöhretinin, güzelliğinin, saygınlığının baskısı altındaydım. Cahide yanlış düşünmez, Cahide yanlış şeylere inanmaz!... Kendimi ona adapte etmiştim."* (Ilgaz, 1993:112) Eserde Dilârâ'nın maddî yönden ve eğitim bakımından güçlü olması Ahmet'in kendini ezik hissetmesine sebep olur: *"Bu evde de bu kadının yanında da hem sevinç ve şaşkınlık hem de eziklik duyuyordu. Kendisi bir mükemmeliyetçiydi ama Dilârâ onu da geçmiş, kusursuzluğun doruklarında uyumlu, rahat hareketlerle raks eder gibi geziniyor."* (Ilgaz, 1993:76)

Dilârâ modern bir kadındır. Ahmet ise gelenekseldir. Dilârâ'nın modernliği Ahmet'i ürkütür: *"Onu, o her zaman, hülyalı bir Osmanlı manzarasının içine oturtup sevmişti. Şimdi onun 1990'lann sonunda yaşamakta olan bir bilim adamı ve çağdaş bir kadın olarak gerçek yüzünü görmeye başlıyor ve bundan ürküyordu. O*

televizyonlarda, gazetelerde, dergilerde kendini gösteren ürkütücü derecede çağdaş bir yüzdü." (Ilgaz, 1993:119)

Erkek, zorlanmadan anlayabileceği bir kadın ister. İnci Aral'ın "İçimde Kuşlar Göçüyor" adlı eserinde yazarın ilk eşi basit bir evlilik hayatı arzular: *"Onun istediği -yekpare- tek parçadan oluşmuş bir kadındı. Bense o bütün saçma parçalarımla ben olmak istiyordum."* (Aral, 2012:107)

Leyla Erbil'in "Mektup Aşkları" adlı eserinde Ahmet karşısında güçlü bir kadın görmek istemez. Bunun sebebi kadın güçlü olduğunda özne konumuna gelecektir. Eşi Jale ise feminist düşünceye sahip, boyun eğmeyecek bir kadındır. Nitekim Ahmet'in aldatması karşısında da bu feminist tavrı sergiler: *"Silik ve zayıf bir yapıya sahip olan Ahmet, karşısında güçlü, akıllı, zeki ve çalışkan bir kadını görmeye tahammül edemez. Erkeklere tanınan ayrıcalıklara kadınların da kavuşmasının ataerkil toplum tarafından pek de hoş karşılanmadığını bilen erkek, kadını pasif bir oyuncak gibi kullanamayacağını bilir ve kadının onuruna, kimliğine, kişiliğine, yüreğine, duygularına saldırarak onu ezmeye çalışır, ancak kadının kendisini koruyabileceği bir "özne" konumuna gelmiş olduğunu unutur. Jale'yi aldatmanın cezasını da böylece terk edilerek öder."* (Şahin, 2011:312)

Kadının kendine bağımlı bir varlık olmasından erkek rahatsız olur. İnci Aral'ın "Ölü Erkek Kuşlar" adlı eserinde Ayhan, eşi Suna'yı evlilik ve eşinden başka kimseyi düşünmemesinden dolayı eleştirir. İnci Aral'ın romanlarındaki kadın tipi başlangıçta bir kasaba kızı görünümündedir. Zamanla kazandığı deneyimlerden sonra değişime uğrar. Ayhan'ın telkinleri sonucunda Suna, değişime uğrar ve yeni bir Suna olur: *"Geleneksel olarak bir kocaya sahip olan ve böylece onun üzerinde ömür boyu hak kazanmış bir kadın gibi algılıyorsun birlikteliği sen. Buna dayanamayacağım. Boğuyor beni bu durum."* (Aral, 1983:63)

Ayhan diğer erkeklerden çok farklı bir evlilik algısına sahiptir. Ayhan için eşler aynı evi paylaşan iki ev arkadaşıdır. Her iki taraf da eşit şartlardadır. Kimse ön planda değildir. Bu düşünce Ayhan'ın eşi Suna'ya çok yabancıdır: "*Erkek ailenin başkanıdır; kadın onun en yakın yardımcısı ve danışmanıdır' diye bellettiler sana ama yanlış. Kadın ve erkek aynı evde yaşayan iki pansiyonerdir."* (Aral, 1983:65)

Erkek, kadının kendine bağımlı olmasını istemez. Kadının kendine bağımlı olmasından korku duyar. Her şeyden önce kadına bağlanmaktan korkar. Ayla Kutlu'nun "Hoşça Kal Umut" adlı eserinde Oruç, Algüz'ün kendini hayatının merkezine almasını istemez. İkisinin de farklı hayatları olmalıdır ve birbirlerine hesap vermek zorunda olmamalıdırlar: *"İnsanlar yalnızca dostluk bekledikleri insanlara gururlarını daha az öne sürerler. Daha az farkına varırlar gururlarının. Bağ niteliğini değiştirir değiştirmez gurur sesini yükseltiverir. Oysa bence bu yenilmesi gereken bir güdü. Sürdüğü kadar birlikte olmaya varım ben. Ama benden çok şey istememelisin,. Ben de istemeyeceğim. Dostluğunu her zaman isterim ama gezmeye giderken başkalarıyla olmayı yeğleyebilirim. Seninle ülkemin sorunlarını tartışmam. Çünkü o yapıda değilsin. Senin de toplumsal yaklaşımlarınızın uyuştuğu dostların vardır."* (Kutlu, 1987:73)

Erkek kadının özgür olma isteğini anlayışla karşılar. "Mektup Aşkları" adlı eserde Ahmet sevdiği kadın olan Jale'ye saygı duyduğunu ve özgürlüğüne müdahale etmek istemediğini belirtir: *"Senin özgürlüğüne falan karıştığım yok, sana güvenim sonsuz."* (Erbil, 1988:39) Erkek kadına özgürlük sunarken aslında kendi özgürlüğünü istemektedir: *"Sen özgürlük delisi olmuşsun, bu istek dejenere etmiş seni, ben zaten seni uzun süre yanımda tutamazdım' dedi. Bence erkeğin kendi için bile özgür bırakılma talebinde bulunmayışı bize en âşık olduğu anda bile bu hakkı gizlice kendine tanımasında yatar."* (Erbil,1988:135)

Pınar Kür'ün "Bitmeyen Aşk" adlı eserinde Sinan, Nilgün'ün ev hanımı gibi davranmamasını özgürlüğüne sahip çıkmasını ister: *"Bu ev kızı alışkanlıklarından ne zaman kurtulacaksın? Ne zaman özgür bir insan gibi yaşamaya karar vereceksin? Özgürlüğüne kendin sahip çıkmalısın."* (Kür,1986:124)

"Ölü Erkek Kuşlar" adlı eserde Ayhan, eşi Suna'yı en çok tanıyan, anlayan kişidir: *"Seni en çok ben tanıdım, gene yeterince tanıyamadım. Sende henüz, yedi yıldır keşfedemediğim birçok yön var. Yorucu, çok yorucu, üzücü, yıpratıcı seni sevmek."* (Aral, 1983:26)

Ayhan çift kişilik olan Suna'yı anlamaya çalışırken Su'yu istemez. Su geleneksel bir kadındır. Na yönü ise Ayhan için ürkütücüdür. O, zaman zaman Na'yı

anlayamamaktadır: *"Su onu kızdırıyor Na ise ürkütüyordu ama bu bütünü, Suna'yı hala seviyor. Su yumuşacık bir dökülüşle avuçlarında çünkü ve Na'ya ulaşamıyor."* (Aral, 1983:40) Su için ise Ayhan güvenli bir sığınaktır: "*Onun hiç hesapsız gidilebilecek, gerektiğinde aynı yoldan pişmanlık duyulmadan geri dönülebilecek birisi olduğunu anlamıştım."* (Aral,1983: 29)

Eserde Onur'un gözünde kadın sıcak bir varlık demektir: *"Kadınlar, yumuşak, sıcak, yuvarlak, doğurgandılar. Sevecen, güleryüzlü, becerikli ve konuşkandılar. Kış geceleri kadın kadına toplandıklarında erkekleri onlarsız olmazlıkla çekiştirirlerdi. Yatak odası şakaları, gizleri, açık saçık abartılı fıkralar anlatırlarken sobanın arkasındaki minderde uyur numarası yaparak dinlerdi onları."* (Aral, 1983:77)

Erkeğin gözünde kadın anlaşılmazdır. Kadınların hormonlarının erkeklerden farklı çalıştığı düşünülür. Bu durum onun davranışlarına yansır: *"Cinsiyetle alakalı tutumların ve davranışların meydana gelmesini biyolojik determinist modeller, hormonal etkilerlerle izah etmektedirler. Cinsiyet farklılaşması, hormonal etkiye maruz kalan beyin içerisinde, doğumdan önce oluştuğu kabul edilmektedir. İnsan hayatı süresince cinsiyetle alakalı davranışlara ve tavırlara kaynaklık ettiği söylenen bu hormonal faktörler, cinsiyet kimliğinin de şekillenmesinde önemli bir etkisi olduğu düşünülmektedir."* (Ersoy, 2009:4)

Suna, Ayhan için çatışmalar bütünüdür: *"Ne kadar anlaşılırsan o kadar şaşırtıcısın benim için. Bir karşıtlıklar toplamısın çünkü."* (Aral, 1983:248) Adalet Ağaoğlu'nun "Ruh Üşümesi" adlı eserinde erkek kadının isteklerini anlayamadığını belirtir: *"Bir tanem bütün sorun senin ne isteyip ne istemediğini tam olarak bilemem. Parmaklarını tenimin üstünde dolaştırmaktan hoşlanıyor musun hoşlanmıyo musun bilemem. "* (Ağaoğlu, 1991:47)

Kadın varlığının şeytan olduğunu düşünen kimseler de vardır. Daha küçük yaşta erkeğe bu düşünce aşılanır: *"Pek çok kereler kitaplarda okuduğumuzun, vaizlerden dinlediğimizin tersine, insan kadın olunca aslında kendini Şeytan gibi hissetmiyor."* (Pamuk, 1998:402)

Erkek için kadın, çözülmesi gereken bir esrardır. Hayatın sırrına kadın ile ulaşılacaktır: "*Beyin kaynaklı doğuştan gelen farklılıkların, kadınların ve erkeklerin olguları başka türlü algılayıp, sıralayıp, değerlendirip, başka türlü tepki vermelerine sebep olduğunu ifade etmektedirler. Sonuçta algılanan iki farklı dünya ile kadınların ve erkeklerin farklı tavır ve tutumlara sahip olduklarını söylemektedirler."* (Ersoy, 2009:212) Ahmet Altan'ın "Tehlikeli Masallar" adlı eserinde anlatıcı-karakter, bu farklı dünyanın içine girmek, kadını çözmek ister: "*Birdenbire fark ettim ki, hayat sırlarla doluydu benim için. Kalın duvarları, karanlık mahzenleri, karışık labirentleriyle, fethetmeye çalışırken nasıl olduğunu anlamadan kendisine tutsak düştüğüm, hayaletlerle dolu bir kaleydi hayat; her seferinde kendilerine çılgınca tutulduğum kadınlar, o kalenin beni esir alıp acılara ve yalnızlığa mahkûm eden taşlarıydı. O taşların esrarından giderek kalenin esrarını çözeceğimi sanıyordum, ama taşlar bana esrarını vermiyordu, tam tersine her dokunduğumda taşların ve kalenin esrarı daha koyulaşıp daha karanlıklaşıyordu."* (Altan, 1997:109)

Anlatıcı-karaktere göre her kadının kimseye söylemediği -kendine dahi itiraf edemediği- sırları, gizli yönleri vardır: "*Hepsinin başkalarına söylemeyecekleri sırlar sakladığını, bazı sırlarını kendilerine bile itiraf etmediklerini, sakin görüntünün, çalkantılı bir esrarın üstünü örttüğünü hissediyordum."* (Altan, 1997:24) Ona göre kadın erkekten kendini çözmesini, kendini anlamasını ister. Kadın, sorununu söylemeden erkek keşfetmelidir: "*Niye mutsuz olduklarını ise söylemezlerdi, mutsuzluklarının nedenini siz keşfetmek zorundaydınız, bunu keşfedemezseniz biraz daha düşmanlaşırlardı; bu düşmanlık gerçek. değildi, yalnızca mutsuzluklarının üstüne örtmeye çalıştıkları yakıcı bir örtüydü."* (Altan, 1997:25)

Erkek kadını kaybettiğini düşündüğü an kadın kendisi için yeniden değerli olur. Konu kadının kendisi değil incinen gururunu onarmaktır. Eserde anlatıcı-karakter, Sevda'yı kaybetme korkusu yaşadığı an Sevda onun için ulaşılmaz olur. Mesele Sevda değildir, onun başka bir adama gitmiş olmasıdır: "*Ben o andaki Sevda'yı değil, Sevda'nın başka bir erkeğe gitmemiş halini istiyordum, yani asla olamayacak bir şeyi. Sevda birden odaya girip bana sarılsa bile beni mutlu edemeyecekti. Gene de odaya girip bana sarılmasını isterdim; bana dokunması,*

çaresizliğimi geçirmese de, ta diplerde bir yerde kıpırdanıp duran o yenilmiştik duygusunu geçirirdi. Şimdi düşündüğüm zaman, belki de yenilmişlik duygusundan kurtulmak, beni Sevda'yı yeniden sahip olmaktan daha çok sevindirebilirdi diyorum." (Altan, 1997:57)

Erkek ile kadın ordu misâli çarpışıp dururlar. Birinin zafer kazanması gerekir. Kaybeden diğerinin emrinde olacak onun kölesi konumuna düşecektir Ahmet Altan'ın Tehlikeli Masallar adlı eserinde anlatıcı-karaktere göre: *"Kadınla erkek iki ordu gibi çarpışıyordu ve yenilen, yeni bir zafer kazanana kadar galibin kölesi oluyor, onun peşinden ayrılamıyordu."* (Altan, 1997:57) Hangisi soğuk davranırsa diğeri incinecektir. Bu savaşta kural yenildiğini göstermemektir. Gösteren kişi kaybetmeye mahkumdur. Yazar için kadından intikam almanın yolu ona karşı kayıtsız davranmaktır: *"Yaralandığını hemen anlayamamasını isterdim, benim için gerçek intikam kadından iyice soğumak ve bu soğukluğu onun ağır ağır içinde hissetmesini sağlamaktı."* (Altan, 1997:83)

Eserde anlatıcı-karakterin hayatındaki kadın başkasını sever. Bu onun gurunu incitir. Yazar, bunun mücadelesine girişir: *"Darbenin altında ezilmiş, çökmüştüm. Çok sevdiğim bir kadım bir başka erkeğe kaptırmanın acısı, kendime itiraf etmesem de, gururumu, kendimi beğenmişliğimi, güvenimi, kişiliğimin bütün temel direklerini parçalayarak çökertiyordu beni."* (Altan,1997:74)

Anlatıcı-karakter, Berrin tarafından terk edilir. Bu, onun Berrin'e karşı tutkusunu artırır: *"Terk edilmenin getirdiği ölüm acısına benzeyen acı, anlayamadığım bir şekilde her türlü ölümden ve acıdan etkileniyor, artık bir daha yaşadığım sürece Berrin'i unutamayacağıma beni, inandırıyordu."* (Altan,1997:132) Anlatıcı-karakter tutkuyla bağlanacağı bir kadın ister: *"İnsanın bir kere elinden kaçırdığı birini yeniden teslim alması ise çok zordu. Belki de ben, beni usulca, bağırıp çağırmadan teslim alacak bir kadını arıyordum, böyle biri ise hiç çıkmıyordu. Ben de herkese başka bir parçamı teslim ediyordum,- birinin sesinde bir parçam kalıyordu, birinin etinde, birinin gözlerinde, bir başkasının dudaklarında."* (Altan, 1997:82) Anlatıcı-karakter de kadın gibi şefkat ister. Kendisine şefkatle yaklaşacak kadına ruhunu teslim etmeye hazırdır: "*Hep yalnızlıkta ve yabancılıkta*

ortak oldum insanlarla. Âşık olduğum bütün kadınlar, uzak akrabalardaki teyzeler gibiydi benim için; beni sevmelerini, okşamalarını, şefkatle sarılmalarını bekliyordum; onlar bana bir sarılsa, prensesin öptüğü kurbağa gibi bir prens olup onlara kendimi bütün ruhumla teslim edecektim, onların da benden aynı şeyi beklediklerini ancak Sevda beni terk edince anlamıştım." (Altan, 1997:105)

Anlatıcı-karakter, kadınla birlikte yalnızlığını unutur. Onun için kadın; aile, sıcaklık demektir: "*Her kadınla birlikte ailemi kaybediyordum, zaten; bütün yalnız insanlar gibi her sevgilide geniş bir aile buluyordum ben; sevdiğim her kadın, teyzeler, halalar, büyükbabalar, büyükanneler, anneler, babalar gibi. Kendinin fark etmediği büyük bir kalabalık getiriyordu bana, sonra bütün o kalabalığını da toplayıp gidiyordu."* (Altan, 1997:107) Anlatıcı-karakter için kadın bunalımlarından kurtulmak için bir kaçış yoludur: "*Kendi kendimi içinden bir türlü çıkamadığım uğursuz bir kutunun içine hapsetmiştim, kutunun kapağındaki kadının resmi değişiyordu, ama kutu aynı kutuydu. Aynı duyguları, yavrusunu taşıyan bir kedi gibi o kadından o kadına taşıyıp duruyordum."* (Altan, 1997:127)

İnci Aral'ın "Ölü Erkek Kuşlar" adlı eserinde Ayhan için kadın nesne değil, sevgi merkezidir: "*Kadın benim için bir makine; bir nesne değil, bir insan, bir sevgi odağı. Önce onu sevmeli, onunla sevgi dolu bir iletişim kurmalıyım."* (Aral, 1983:52) "Tehlikeli Masallar" adlı eserde kadının sesi, kokusu anlatıcı-karakterinin ruh halinin değişmesinde etkili olur. Kokular ve sesler kadının kişiliğini belirleyici unsurlardır: "*Bir kadın sesi duyar duymaz değişen sesim, kasvetli ruhumu da peşine takıp aydınlığa ve neşeye çekiyordu."* (Altan, 1997:138); "*Her kadınla bir: kokuyu sever ve o kokuları hep o kadınlara benzeyen kadınlarda duymak isterdim, dolgun bir kadının sürdüğü bir kokuya ince bir kadında rastlarsam bana bir şeyler eğreti ve yanlışmış gibi gelirdi."* (Altan, 1997:138)

Erkek kadının kendine bağlanmasını ister, bununla birlikte kadın kendine bağlandığında da kaçmak ister. Eserde anlatıcı-karakter, Berrin'i sever. Kendine bağlanmadığından yakınır. Oysa önceki ilişkilerinde kadınların kendine fazla bağlandığından şikâyet etmiştir: "*Ya bir de bırakmasalar, bu sefer de beni bırakmıyorlar diye ağlarsın."* (Altan, 1997:141)

Anlatıcı-karakter hiçbir kadını tam olarak çözemez. Her defasında anlaşılmaz bir parça kalır: *"Bana bir keresinde bir masal anlatmıştı, prens sarayına getirdiği kıza bütün sarayını açmış, odalarını gezdirmiş, ama kırkıncı odanın kapısında, 'Bu kapının arkasındakini sakın merak etme ve bu odaya girme,' demişti, benim de aşklarım hep böyle oluyordu, beni ruhlarının otuz dokuz odasında dolaştırıyorlar, beni kendi sıcaklıklarına alıştırıyorlar, sonra aniden önüme kırkıncı odanın kapısını çıkarıyorlardı, onun arkasında ne olduğunu bilemiyordum; bana yabancı, bana kapalı bir odaydı, orada başka erkekler olduğunu, soğuk seslerin saklı bulunduğunu seziyordum yalnızca."* (Altan, 1997:217)

Erkek kadını küçümser. Toplumda "eteği uzun, aklı kısa" gibi atasözleri bu düşünceden dolayı ortaya çıkmıştır. Füruzan'ın "Berlin'in Nar Çiçeği" adlı eserinde Korkmaz ailesi Almanya'ya göçü Güldane Korkmaz'ın ısrarı üzerine gerçekleşir. Eşi ise bunu her fırsatta kadın aklına uymanın zararı olarak görür: *"Kadın aklıyla çıktık yollara, kırk gün kırk gecedir kervansarayımıza varamadık, der Selman"* (Füruzan, 1998:169)

Ayla Kutlu'nun "Hoşça Kal Umut" adlı eserinde Algüz, Oruç'un bencilliği karşısında yaptığı fedakârlıklardan dolayı pişmanlık duyar: *"Sevgi değil, benimki de inanç paylaşımı değil. O çaresiz, ben de kendime göre öyleyim. Beni bırakıp gittiğinde bu kadar aptalca beklemiş olmaktan dolayı kızacağım kendime. Onsuz olmayı öğreneceğim ama yürümeyi öğrenen çocuk gibi kendime güvensiz. Ona verdiklerimi düşünerek nankör bulacağını kaçınamam bundan. Aklıma gelmeyecek onun verdiklerimi istemediği. Onun istediklerini değil, kendi vermek istediğimi verdim ben. Özveride bulunduğum inancı, aldığım bedeldi."* (Kutlu, 1987:171)

Erkek, kadının cazibesine kapıldığında kendine hâkim olamaz. Kadının çekiciliğine kendini kaptırır. Evli ise boşanmayı dahi düşünür. Leyla Erbil'in "Karanlığın Günü" adlı eserinde Sabahattin Bey, bu yüzden eşini bırakmak ister: *"Biliyor musun koskoca adam çocuk gibi oldum, oynatıp duruyorsun beni, dedi. Ben mi?, dedim, yüzümü yanağından ayırıp gözlerimi pırpırlattım gene. Artık karımı bırakıyorum."* (Erbil, 2009:93)

Erkek, erişemediği kadını arzular; eriştiği kadın ise onun için bir anlam ifade etmez. "İki Yeşil Su Samuru" adlı eserde Mike, Nilsu'ya birlikte gitmeyi teklif eder. Nilsu bu teklifi kabul etmeyi istemesine rağmen Mike'yi red eder. Onunla birlikte gitmesi Mike'n aşkını kaybetmesi anlamına gelir. Erkek kadını bir fetih olarak gördüğü için fethettiği anda arzusu bitecektir: *"Belki de 'benimle gel' dediği ilk kadın bendim. Ama onun, 'sevilen kadın, erişilemeyendir' saplantısı vardı. Babası, Alicia'ya ulaşamamıştı. Onunla gidersem, 'erişilmiş' olacaktım."* (Uzuner, 2000:132)

Erkeğe göre kadınla erkek arkadaş olamaz. Leyla Erbil'iinn "Mektup Aşkları" adlı eserde İhsan, Jale'ye bir erkekle kadının asla arkadaş olamayacağını söyler: *"Eğer size şimdiye kadar tanıdığınız erkekler sizin arkadaşınız olduklarını söylüyorlarsa, sadece sizi kaçırmamak için uyduruyorlar bunu."* (Erbil, 1988:25)

Erkek kadını sevdiği zaman kadının karşılık vermesini bekler. Erkeğe göre bir kadın çok sevildiğinde mutlaka karşılık verir. Eserde Ahmet, Jale'yi çok sevdiğini ve onun da bu duruma daha fazla ilgisiz kalamayacağını belirtir: *"Sana dünyayı görmeyecek kadar bağlandım, sense nasıl bu kadar katı olabiliyorsun? Ne biçim sevgi bu seninkisi? Sevgi ve inanç birlikte yürür, insan sevdiğine inanır; körü körüne inanır, yahut inanmadığını hiç sevmez, sende bu mekanizma nasıl başka türlü işliyor böyle. Bence, zorla sevmemeğe çalışıyorsun beni. Bir kadın bu kadar sevildi mi mutlaka sever, sen de seveceksin ama seveceksin."* (Erbil, 1988:39)

Erkeğin iyi bir eş ya da baba olması iyi bir sevgili olduğu anlamına gelmez. Buket Uzuner'in "İki Yeşil Su Samuru" adlı eserinde Nilsu'nun babası iyi bir eş ve baba olmayı başarırsa da iyi bir sevgili olmayı başaramaz: *"Çok iyi bir baba' olan babam, 'babalık' karakterine oldukça benzeyen 'koca'lık rolünde de fena sayılmazdı. Çünkü bu ikisi temelde bağlılık, şefkat, düzenlilik, sorumluluk, hoşgörü ve özveri gerektiren kurumlardır. Oysa biraz maceraperestlik, bağımsızlık, biraz serserilik, uçarılık ile bol romantizm ve erotizmle kurulabilen 'iyi bir sevgili' olmak bambaşka bir şeydir. Yani babam, 'iyi baba ve koca' olduğu için bunların kendi doğasına aykırı olan 'iyi bir sevgili' rolünde başarısız olacaktı."* (Uzuner, 2000:101)

Erkek, annesine, kız kardeşine, sevgilisine karşı farklı roller oynayabilir: *"Hangi kadın daha iyi tanır bir erkeği; kız kardeşi mi, sevgilisi mi, annesi mi? Bir*

erkeğin yaşamındaki bu üç önemli kadına sunacağı, üç farklı yüzü ve ruhu olabilir mi?" (Uzuner, 2000:148) Eserde Teoman, kadınları anlaşılmaz varlıklar olarak niteler: "O*nlar biz erkekler gibi standart tepkiler vermezler" ,"Her birinin ayrı tepkisi vardır, tektip davranan biz erkekler bununla başa çıkamayınca onları anlaşılmaz ve tahmin edilemez olmakla suçlarız hemen!"; "Kadın, dalgalı denize benzer komutanım!"* (Uzuner, 2000:30)

Her erkeğin hayatında özel bir kadın olur. Erkek bu kadının her dediğine kayıtsız şartsız razı olur. Bu kadın hayatı boyunca onun zaafı olarak kalır. Buket Uzuner'in "Kumral Ada Mavi Tuna" adlı eserinde Ada, Tuna için özel bir kadındır. Ada da Tuna'nın zaafıdır: "*Bütün yaşantımız içinde ancak bir/ kaç kişiye böyle bir hak tanırız. Onu şımartır, yüz verir, alttan alır ve hatta ona teslim bile oluruz. O da bunu, zaten taa en başından bilmektedir. Eğer çok şanslı değilseniz, karşınızdaki şımarır, ipin ucunu kaçırır. Bin pişman olur, incinir, düşkırıklarıyla yaralanır ve acı çekersiniz sonunda. Bazan, çok ender de olsa şanslısınızdır ve bir mucize yaşarsınız. Çünkü, karşınıza dilinize akraba biri çıkmıştır. (Tanrım mucizeleri ne çok seviyoruz böyle!) O sırada kaç yaşında olduğunuzun kesinlikle hiç önemi yoktur."* (Uzuner, 1997:67)

Erkek bu kadına daima hayrandır. Eserde Ada, Tuna için her zaman hayran olunan bir kadındır: *"Ada... o benim yaşamımda çok çok özel birisi... Üzerine titrediğim, çok sevdiğim, çok özlediğim bir insan... Beni mutsuz etmesi pahasına bile olsa, mutluluğunu kendiminkinden daha çok önemsediğim kişi... Hayran olduğum, incinmesine, üzülmesine kıyamadığım şahane bir kadın!..."* (Uzuner, 1997:87) Tuna hayran olduğu Ada'nın kendi hayatında olmasını bir şans olarak görür: "*Onu eleştirenlere hep acıdım. Çünkü onlar Ada gibi biriyle tanışmak bir yana, yeryüzünde böyle zengin, böyle lezzetli bir ruhla yaşayan bir kadın olabileceğini bile düşlemekten yoksun kişilerdir."* (Uzuner, 1997:149)

Tuna, Meriç'e âşık olmasa dahi bir kadın tarafından sevilmek hoşuna gider: "*Hoşlanmıştım böyle çok seviliyor olduğumu duymaktan."* (Uzuner, 1997:152) Tuna, yanında çekici bir kadının bulunmasından memnuniyet duyar: "*Her yaştaki erkekler yanlarında seksi bir kadınla görülmekten* hoşlanırlar. Kimisi bunu itiraf etmez,

saklar, kimisi inkâr eder, karalar...” (Uzuner, 1997:303) Tuna, kadınların aşırı tepkilerinden çekinir: *“Onu çekici bulan erkekler, sivri uçlar arasında sık sık ve şiddetli yolculuklara çıktığım görünce ürker kaçarlardı. Erkekler, kadınların duygusal patlamalarından korktukları kadar başka hiçbir şeyden korkmazlar.”* (Uzuner, 1997:302) Tuna kendinden daha zayıf mizaca sahip olan Meriç’in karşısında kendini güçlü hisseder ve kendine güveni artar: *“Yalnız olduğum bir anda benden daha zayıf birisinin bana yönelmesi çok hoşuma gider, gururumu okşardı. Üstelik bu kız herkesin güzelliğini ve ‘hanım hanımcık’ oluşunu çok övdüğü birisiydi.”* (Uzuner, 1997:147)

Erkek kadından daha az bilgiye sahip olduğunu görmek istemezler.Tuna’ya göre: *“Erkekler, kadınlardan bir şeyler öğrenirken çok üzülürler.”* (Uzuner, 1997:386) Tuna için âşık olduğu Ada özel ve eşsiz bir kadındır. Onu hayata bağlayan varlık, hayatın anlamıdır: *“Tanrım, bu kadın olmasaydı dünya(m) ne kadar boş, eksik ve yapayalnız kalacaktı? Onsuz bir Kuzguncuk, Üsküdar, bir İstanbul, onsuz bir Türkiye, dünya, bir evren düşünebilir miydim ben? Düşünmüş müydüm hiç! Olmuş muydum yokluğunda? Onun bana kattığı incelikler ve sürprizlerle dolu sevinç, yürek ağızda heyecan, umut edebilme enerjisi, yitirme korkusuyla uyarılma hali... Sürekli bir çıldırış durumu... Daimi yüksek kalma yorgunluğu... Hiç bitmeyecek oluş sevinci... Aldatılmayacağına inanmak masumiyeti ... Ortada kalmak tedirginliği... Ve yeniden ona dönüş güveni... Bunları toplu halde bu kadar uzun süre hangi kadın bir erkeğe yaşatabilmiştir?”* (Uzuner, 1997:312)

Erkeğe göre kadın ve erkek eşit haklara sahiptir, ancak kadın erkek karşısında yenilgiyi sadece cinsellikte kabullenir: *“Kadınlar ve erkekler günün birinde eşit haklara sahip olacaklardır, fakat birbirlerini anlamaları asla mümkün olmayacaktır. Cinselliğin fizikî bünyesi bakımından tabiatın kadına verdiği mazoşist hazlar, erkekte sadizm istikametinde geliştiği için bu hep böyledir. Kadınları iyi tanırım. Esmerler, beyazlar, siyahlar ve bir de Doğu’nun sarı tenlisini tanıdım. Ne kadınlar girdi hayatıma... Evrensel olan, hangi sınıf ve ırktan olursa olsun kadınların erkeklerle her konuda giriştikleri haklı yarışı bir tek yatakta kaybetmekten zevk almaları ve buna gönüllü olmalarıdır.”* (Uzuner, 1997:376)

"Benim Adım Kırmızı" adlı eserde Kara için güzellik ya da güzel bir kadın aynı zamanda tehlike demektir*: "Güzel kadınlardan uzak yaşamanın ruhumun mutluluğu ve huzuru için en doğru yol olduğunu böylece, daha ilk gençliğimde anladıktan sonra, kadınları daha çok merak ettim."* (Pamuk, 1998:402) "Kumral Ada Mavi Tuna" adlı eserde ise Tuna, Ada'nın kendine güveninden etkilenir: "A*da'nın özgüveni, kendine hayran ve farkında bakışları, dikkafalı dikilişindeki tahrik edici gurur, bal rengi güzelliğiyle birleşince ortaya öyle bir bileşim çıkıyordu ki, ister istemez etkileyiciydi."* (Uzuner, 1997:105)

Kendine güvenen kadın erkeğe daha güçlü ve çekici gelir. Eserde Meriç sessiz, söz dinleyen bir kadındır. Bu durumu onu Tuna'nın gözünde çekici kılmaz: "*Sessiz, uysal ve yapıcıydı. Varlığı gözle görülmez, dikkati çekmezdi. Bu saydığım özelliklerin oldukça güzel bir genç kızda toplanıyor olması ne denli çelişkili gelse de, bir kadına canlılık, özgüven ve esprili oluşun kattığı albeniye tutkun olan bencileyin erkekler sözlerimi anlayacaktır."* (Uzuner, 1997:252)

"Benim Adım Kırmızı" adlı eserde Kara, sevdiği kadın olan Şeküre'nin gözünde kahraman olmak ister. Sevdiği kadını etkilemek onu mutlu eder. Onun için bazen olmadığı rollere bürünür: *"Bazen, Şeküre'nin beni seyretmekte olduğunu birden öyle bir içimde hisseder ve onun bakışı altında olduğuma öyle kuvvetli inanırdım ki, sevdiği kızı etkilemek için kendini olduğundan daha derin, güçlü ve kudretli göstermek isteyen biri gibi, kendi türlü havalar vermeye başlardım. Daha sonra, Şeküre'nin ve çocukların savaştan bir türlü geri dönmeyen o kocayla, o kayıp babayla beni karşılaştırmakta oldukları da aklıma gelirdi ve o sırada. Enişte*min *nasıl resmedildiklerini anlattığı Venedik'in yeni çehre meşhurları takılırdı aklıma. Ünlerini azizler gibi çile odasındaki acılar yüzünden, ya da kayıp koca gibi bileğinin gücü, kılıcının ucuyla uçurduğu kafalar yüzünden değil, yazdıkları mektup ya da nakşedip resimledikleri bir sayfa yüzünden kazanmış olan bu yeni meşhurlara, sırf Şeküre onları babasından duymuştur diye benzemek isterdim. Bu meşhurların, Enişte*min *dediği gibi, dünyanın gözle görülebilir karanlıklarının ve esrarlı köşelerinin gücünden ilhamla yapılmış resimlerini, Enişte*min *görüp de ben hiç görmemiş yeğenine anlatmaya çalıştığı o harikaları gözlerimin önünde*

canlandırabilmek için öyle gayret ederdim ki, sonunda hiçbir şey hayal edemeyince bir çeşit bozguna uğrar, kendimi küçük görürdüm." (Pamuk, 1998:136-137)

Erkek, kadının çalışarak metalaştığını, değerini yitirdiğini düşünür: *"Kadınların çalışma hayatındaki cinsel istismarı, hangi iş kolunda çalıştığının önemi olmaksızın hemen her iş kolunda mevcuttur. Kimileri kadınların dişiliğini kullanarak onların üzerinden kazanç elde etmekte, kimileri cinsel obje olarak, kimleri görsel obje olarak ilgisi olmayan alanlarda kadınları kullanılarak cirolarını, kimileri tirajlarını, kimileri reytinglerini kimileri ise sosyal açıdan prestijlerini artırmak, hatta kimileri de çocuk sayılarını artırmak için kadınları birer meta gibi kullanmaktadır."* (Torun ve diğ. 2009: 340) Ahmet Günbay Yıldız'ın "Sokağa Açılan Kapı" adlı eserinde kadının evinde oturması gerektiği üzerinde durulur. Sıla'nın babası kadının çalışmasını ona zarar veren bir durum olarak görür. Çünkü sosyal hayattaki kurallar kadının çalışma hayatını ve ev hayatını etkiler: "*Soldurulmasın diye mücadele verecektim hep. Erkekleşen, oyuncak haline getirilen, zevk metaı gibi gözlerinin içine bakılan, dalından kopartılan, hayata küsen çiçeklerden olmasın diye tahammül edecek çilelere hep ben göğüs gerecektim."* (Yıldız, 1995:34); *"Kadınlar evlerinde de iş sahibi olur dikiş diker, nakış döker daha bir sürü evinde iş işleyen muhtaç olmayan mücadeleci eller bilirim ben."* (Yıldız, 1995:35)

Erkek, kadının çalışmak, tek başına mücadele etmek istemesini bir feminizm özentisi olarak görür: *"Anlattıkların yersiz bir feminizm özentisi. Dünya kadınını fıtratından soyup, yapısının dışında bir hayata zorlamak... Kadın yapısına uygun olan yerlerde çalışacaktır fakat her gösterilen yerde hayır. Yaratılış kurallarında, aileye bakmak erkeğin ev kadınındır."* (Yıldız, 1995:35-36)

Erkek hoşlandığı kadına yaklaşmanın yollarını arar: "*Bazı erkekler hoşlandıkları kadınların gözlerinin içine ısrarlı bakarak, bazıları sudan sebepler arayıp koşma ortamı hazırlayarak; bazı erkekler de yakalaman fırsatı affetmeyerek..."* (Yıldız, 1995:197)

Erkeğe göre kadın asla konuşmasına hâkim olamaz: *"Kadın, bir devleti idare edebilir. Hatta bütün dünyayı, fakat dilini asla."* (Yıldız, 1995:234) Erkek ve kadın

ev içerisinde farklı sorumluluk bilincine sahiptir: *"Kadınların aileye, erkeklere oranla çok daha fazla önem vermeleri, toplumsal yapının cinsiyet rollerine yönelik beklentisiyle de uygunluk göstermektedir. Toplumsal yapı, kadınların sosyal ilişkilerde duygusal beklentilere daha fazla önem vermelerini beklemekte ailenin bütünlüğünü sağlamada kadına aktif bir rol vermektedir. Bu çerçevede tarihten günümüze süzülerek gelen 'Yuvayı dişi kuş yapar' atasözü, aile içerisinde kadının rolünü ve önemini ifade etmektedir."* (Ersoy, 2009:214) Eserde Sıla eşinin, kızının bakımı konusundaki bencilliğini algılayamaz: *"Baba neden bu kadar duyarlı olmaz?... Onun kulakları yavrunun feryatlarına niçin duyarlı değil?... Analar, yüreklerini burkan bir hissin nihayetsiz gücüne teslim... Tutsak, bir nefesin bile, en koyu uykunun kollarından sıçrattığı sorumlu... Eli yüreğinde gözlerini kapatan ana."* (Yıldız, 1995:250) Kadından daha fazlası beklenir: *"Halden anlayan bulunmaz, iş sürekli ve sıhhatli çalışmak ister elbet... Ev kadın ister, çocuk ana, erkek kadın ve kadınca işleri bekler."* (Yıldız, 1995:251)

Erkek eşinden sıkılır hatta onun kendisinden uzaklaşmasından keyif duyar. Pınar Kür'ün "Sonuncu Sonbahar" adlı eserinde Emin eşinden sıkılan bir erkektir: **"***Yaşamını yöneten can sıkıntısıdır öteden beri. Sıkılmadığı zaman mutlu, uyumlu, cana yakın, sevimlidir. O dönemlerinde âşık olabilir ona insan. Ama çabuk sıkılır. Neden, niçin sıkılıyor, o da belli değil. Bir yerden sonra kendi kendini, daha çok da karşısındakini yemeye başlar. Bulaşıcı bir şey tedirginlik... Aynı evde yaşayan kişiler, sık sık görüşmeseler bile, ister istemez etkileniyorlar birbirlerinden. Derken, can sıkıntısı arttıkça, hırçınlaşır, hırçınlaştıkça çekilmez olur. İyi ki gitti de rahat ettim?"* (Kür, 1992:30)

Erkek eşini sevmese de kadına karşı rol yapar. Pınar Kür'ün "Bitmeyen Aşk" adlı eserinde Sinan, eşi Gül'ü sevmez: *"Gül'e bir şey hissettirmemeye özen göstermişti galiba... Birlikte oldukları geceler, gittikleri yerlerde de, yalnız kaldıklarında da, ona olan ilgisi de sevgisi de eksiksiz görünüyor."* (Kür, 1986:106) Gül ise eşinin oynadığı bu role inanır, çünkü kendini sevmediği takdirde eşinin dürüst olacağını düşünür: *"Gül, onun telefonsuz bir yerde, hastalanan bir arkadaşının başında beklediğine ya da bindiği taksi birine çarptığı için o saate dek*

karakolda kaldığına inanıyordu. Başkasını seven birinin bu tür masallar uyduracağına gerçeği açıkça söyleyeceğini sanıyordu herhalde." (Kür, 1986:107) Sinan ise sevdiği kadın Nilgün'ün benliğine sahip olmaktan keyif alır: *"Senin ilk ve son sahibin ben olabilirdim ancak. Bunu bilmek hep öteki insanların iki katı hızla çarpan yüreğimi nasıl da koşturdu. Ben sevdiğim kadınların ister ilki olayım ister yüzüncüsü hep sonuncusu olmuşumdur. Benden sonra sonra yoktur."* (Kür,1986:146)

Sinan'ın eşi Gül, ona karşı her zaman soğuktur. Bu, Sinan'ı mutsuz eder: *"Yaratılış hatası seninki. Beynin yüreğin donuk! Bana karşılık vermeyen gövden değildi başından beri; ruhundu asıl, ruhuma karşılık vermeyen..."* (Kür, 1986:196) Sinan kendisindeki coşkuya Gül'ün de karşılık vermesini ister: *"Onun coşkusuna hiçbir zaman ayak uyduramayacağını tez anlamış bu çabadan çok kısa sürede yorulmuş gibiydi. Bir de elinden gelemeyecek şeyler istiyordu Sinan ondan."* (Kür, 1986:205) Sinan bencildir, sadece kendi düşüncelerini önemser: *"Her şeyi aşırı ciddiye aldığına inanıyordu tavrına, dediklerine bakılırsa. Oysa aslında ciddiye aldığı yaptığı iş değil kendi kendisiydi. Herhangi bir doğru-yanlış tartışmasına girişmeden her yaptığını önemli sanması da kendi kendisini önemsemekten başka ne olabilirdi?"* (Kür, 1986:208)

Bununla birlikte Sinan, zor kadından hoşlanır: *"Hep dik başlı kadınlara alışmışlığımdan mı bu? Savaşımsız elde edilen utkunun tadını bir türlü alamıyorum."* (Kür, 1986:249) Sinan sevmekten ziyade sevilmekten hoşlanır: *"Onun kendisini sevmesinden mi keyif alıyordu?"* (Kür, 1986:177)

Toplumun kadın ve erkeğe bakışı farklıdır. Evli bir kadının başka bir erkekle birlikte olması kabul edilemez: *"Erkeklerin çapkınlığı ve sadakatsizlikleri "kaçamak", "elinin kiri" olarak tabir edilirken ve hatta sevimli gösterilirken, kadınlarda bu en büyük günah olarak kabul edilir."* (Ersoy, 2009:214); *"Hiç evli kadınları baştan çıkaracak kadar büyük bir cazibem olmadı diye düşünüyordu bu arada."* (Ilgaz, 1993:12)

Erkeğe göre kadın doymak bilmeyen, memnun olmayan bir varlıktır. Onun için tüm dünyayı da değiştirseniz yine mutlaka bir kusur bulacaktır. Metin Kaçan'ın "Fındık Sekiz" adlı eserinde bu şöyle ifade edilir: *"Kâinatta âşık olabilen sekiz*

dokuz adet kadın vardır, onlar da efsane olmuştur. Âşık olmak evrende yeryüzüne uzanan eli öpmek gibidir, cesaret ister, yürek ister, inanç ister. Küçük bir kısmı hariç, bu kadınlarda olmayan bir ruh halidir. Onlar için isterseniz dünyadaki sistemi yeniden tasarlayın, doymazlar. Yeni bir dil, hiç denenmemiş bir medeniyet tasarlayın, yine iflah olmazlar. Tüm insanların yararına bir aşı bulsan bile "duvara çivi çakamadın" diye seninle tartışırlar...” (Kaçan, 2003:22)

Elif Şafak'ın "Şehrin Aynaları" adlı eserinde Miguel, kadını dört unsura benzetir: *"Miguel Penin cüzünde kadın dediğin hem topraktı - bereketli, gani gani; hem suydu amansız, gürül gürül; hem ateşti - sıcacık, cayır cayır; havaydı – deli duman, püfür püfür. Velhasıl, karmakarışıktı kadın vücudu; başı sonu olmayan, merkezi bulunmayan gizemli bir labirentti."* (Şafak, 2007:69)

"Eski Şehrin Aynaları" adlı eserde Alonso Perez De Herrera'ya göre kadınlar her zaman suçludur. Şeytana itaat etmekte ve kötülük yapmaya meyillidirler. Bu yüzden daima göz önünde tutulmalıdırlar. Günah, kadın bedenini daha kolay sarar: "*Ne de olsa kadınlar, günah işlemeye erkeklerden çok daha meyilliydi. Tabiatları böyleydi. Zira onlar, Havva'nın kızlarıydı. Saçmalıklara inanmaya, büyülerden medet ummaya, şeytana itaat etmeye, batağa-düşüp-batağa-düşürmeye yatkındılar. Tuhaf olan bir kadının yoldan çıkması değil, doğru yoldan çıkması değil doğru yolda kalabilmesiydi. Bu sebepten ötürü, kadınları devamlı göz önünde, el altında tutmak şarttı. Yedi temel günah, yedi melun hayvan, bilhassa kadınları pençesine alırdı. Bunlardan ilki hased idi. Hased, durmadan deri değiştiren bir yılandı. Kadınların ayakuçlarından yukarılara usul usul tırmanır, boyunlarına dolanır, yüreklerine fitne ve fesat tohumlan bırakırdı. İkincisi öfke idi. Gayet iyi bilindiği üzere, kadınlar çok çabuk öfkelenir, kolay kolay sakinleşemezlerdi. Öfke ile hareket ettiklerinden daha çabuk yoldan çıkar, daha kolay günah işler ve daha zor iflah olurlardı. Öfke, gagası sivri, ibiği kan kırmızı, tüyleri siyah bir horozdu. Gece gündüz kadınların başının üstüne tüner, vakitli vakitsiz öterek onları galeyana getirirdi. Üçüncü günah şehvetti. Şehvet gözü doymayan bir keçiydi. Yiyecek bir şeyler bulamadığında, guruldayan midesini yatıştırmak için gidip evlilikleri kemirirdi. Zaten evlilik, sadece neslin devamını sağlamak maksadı taşıdığında tahammül edilebilir bir kötülüktü.*

Günahların dördüncüsü tamahkârlıktı. Bir karakurbağası, olanca çirkinliğiyle vırak vırak ederek, kadınların ellerindekiyle yetinmelerine mâni olurdu Karakurbağasını içmelerinin arasında taşıyan kadınlar, kocalarının dişinden tırnağından artırdıkları paralarla elbise üstüne elbise, mücevher üstüne mücevher alır; gene de asla memnun olmazlardı. Bir sonraki günah tembellikti. Tembel bir kadın yuvaların yıkılmasına sebep olur, etrafındakileri felâkete sürüklerdi. Tembel bir kadın, tıpkı bir katır gibi, sırtına vurulan onca sopaya rağmen yerinden kıpırdamazdı. Altıncı günah gururdu. Tavuskuşunun renkleri, endamı, cakası, fiyakası kadınların aklını başından alır; onlara fuzuli bir gurur aşılardı. Yedinci ve son günah ise oburluktu. Kadınlar daima yeni lezzetler aradıklarından asıl sofralarındakiyle doymazlar, aza kanaat etmezlerdi. Domuzlar onlara oburlukta rehberlik ederdi. İşte bu yedi çirkin hayvan, yedi günah, kadınların peşlerinden ayrılmaz; bir gölge gibi onları takip ederdi." (Şafak, 2007:144-145)

Demir Özlü'nün "Bir Yaz Mevsimi Romansı" adlı eserinde Sandi'ye göre erkek kendisi için uygun kadını bulduğunda yaşadığı şehir de anlam kazanır: "*Sana sevilecek kadın gerekli, dedi Sandi. 'Kadınları bulursan, kentler de yoluna girer."* (Özlü, 1991:16) Sandi, yazara düzenli bir hayat kurabilmesi için bir kadının gerekli olduğunu tavsiye eder. Bunun nedeni bir erkek için kadının düzen anlamına gelmesidir.

Erkek evlense dahi hayalinde başka bir kadın vardır. Bu yüzden bir erkeğin gözünde kadın çok farklı özelliklere sahiptir. Eserde yazar, zihnindeki kadın profilini sorgular: "*Yeni evlendiği karısına duyduğu sevgiyle de ilgili bir şey değildi. Tuhaf bir kavramın ardından zihnin sürüklenmesiydi bu. Nasıl bir kız olabilirdi, onun ilk gençlik yılları öykülerinde yer alan bu 'kız' figürü? Dergi sayfalarından gerçek yaşama atlamış bir manken mi? Kâğıttan bir kız mı büsbütün? Sadece kadın varlığında güzel olan şeyleri simgeleyen ama gerçekten var olmayan bir varlık mı? Sadece ardında koşulan, ama hiçbir zaman ele geçmeyen bir kadın imgesi mi? Yoksa, baskıcı toplumda iyi yaşanmamış bir ilk gençliğin yarattığı, o derin, ruh çözümsel bir simgemi."* (Özlü,1991:32)

Kadın erkeğe istediği huzuru sağlar. Eserde Belkıs yazara çok uzaklarda olan huzuru sağlamıştır: *"Her şeyden de uzaktı. İdeolojilerden de, karşı ideolojilerden de. Duyduğun bir korku da kalmamıştı: tutuklanmaktan da, cezaevlerinden de, kışlalardan da. Kadının cömert gövdesiydi bunu sana veren. Mutlu cesaretini onun gövdesinden almıştın."* (Özlü, 1991:113-114) Aşk da kadın da erkek için şefkattir: *"Ne kadar şefkatliydin. Aşk şefkatten başka nedir ki? Herkes için öyle değil."* (Özlü, 1991:114)

Bir erkek evlenip kadına bağlanmak istemese de zaman zaman bir kadının varlığına ihtiyaç duyar. Cemil Kavukçu'nun "Dönüş" adlı eserinde Vedat özgürlüğünü elinden alacağını düşünerek evlenmeyi istemez: *"Bu kadın iyice kafasını karıştırdı. Her ne kadar, buna hazır değilim diyorsa da, bir kadına gereksinimi olduğunu anladı bugün. Hele o kısacık bakışma... Hiç tanımamasına karşın, bu kadın neden Serap olmasın ki? Onun karşısında yeniyetmeler gibi utanmış, sıkılmıştı. Bir kadınla konuşmayalı, bir kadının elini tutmayalı ne kadar olmuştu."* (Kavukçu, 1998:145)

Erkek, kadını çocuğu gibi sever. Leyla Erbil'in "Mektup Aşkları" adlı eserinde Ahmet, Jale için evlat der: *"Evlât, canım ne olur hemen yanıt ver mektuplarıma, seninle öyle doluyum ki hiçbir şey düşünemez oldum. Tatlım benim, neden bir resmini esirgedin benden. Evlât evlât evlât."* (Erbil, 1988:8) Ahmet sevdiği kadın olan Jale ile bütünleşmek ister*: "En has duygularımızla dünyanın en inanılmaz mutluluğuyla dolu bir hayatı yaşayacak bir bak olacağız. Çift değil biz bir tek olacağız sevgilim. Allah bu birleşmeyi istedi, onu kutsadı! O kadar mutlu olacağız ki yarı benim."* (Erbil, 1988:57)

Erkek, kadının kendinden daha hassas ve duygusal olduğunu kabul eder. Bunun sebebi ise kadının anne olabilmesine bağlanır: "*Kadınların ve erkeklerin farklı duygusal yapı özelliğine sahip olması hususunda, bu duygusallığın toplumsal yapı tarafından işlendiği öne sürülmektedir. Lupton'a göre kadınların ve erkeklerin duygusallığı aynı zamanda toplum tarafından cinsiyet rollerine biçilen duygusal karakterle alakalı olarak da belirir. Bu doğrultuda kadınların ve erkeklerin duygusal rolleri farklı şekillerde ortaya çıkar ve algılanır. Mesela erkekler ağlamaz, kadınlar*

sinirlenmez gibi farklı tavırlar toplumlarda karşılaşılan durumlardır" (Ersoy, 2009:212) Buket Uzuner'in "İki Yeşil Su Samuru" adlı eserinde Nilsu, erkeğin duygusal olabileceğine inanmaz: *"Bana sorarsan, ben de duygusal konularda, bir kadın kadar duyarlı, ince, hassas ve kırılgan bir erkeğin olabileceğine inanmıyorum."* (Uzuner, 2000:232)

Teoman, Nilsu'ya daha yakın olmak isterken özgürlüğüne alışmış olan Nilsu için bu hapsolmak demektir: *"Üstelik ben öyle steril ilişkilerle, kadın-erkek beraberliğine yeni bir boyut katılacağına inanmıyorum. Ben doya doya yaşamalıyım seni. Uyurken, yıkanırken, yemek pişirirken, kitap okurken yanımda olmalısın. Başka türlü seni kavrayamam, tanıyamam, sana dokunamam..."* (Uzuner, 2000:232) Nilsu Teoman'ı sevmesine rağmen Teoman'dan ayrılıp uzaklara gider. Kalmak, kendinden vazgeçmek; gitmek ise özgür ruhunu bulmak demektir. Nilsu özgür ruhu seçer, Teoman'dan ayrılır. Kendi yoluna giderek ikilemlerine son verir.

Erkek kendinden farklı yaşayan, bununla birlikte özlemini duyduğu yaşama sahip kadından hoşlanır. Afet Ilgaz'ın "Yol" adlı eserinde Ahmet, kendinden farklı düşüncelere ve hayata sahip olan Dilârâ'ya âşıktır: *"Seninle her şey konuşulabilir. Sen benim ilk göz ağrımsın. Ayrıca benim için sen hep, pek de bilincinde olmadığım ama içten içe istediğim, sevdiğim, âşık olduğum bir kültürün ve medeniyetin simgesiydin. Böyle düşünmem için bir sebep yoktu ama nedense böyle düşünürdüm. Kimbilir birlikte gittiğimiz Şan sineması konserleri mi neydi, bizi birbirimize o altın iplerle bağlayan... Sonra Kandilli, Aksaray, Gülhane bahçesi gibi çok "İstanbul" olan yerler... Sonra bizzat sen... Görünüşünle, hassasiyetinle, soylu havanla (burda gene gülümsüyerek kolunu sıktı Dilara'nın, o da gülümsüyordu) bana ezelde verilmiş, vaadedilmiş bir kadındın. Alınyazım gibi bir şey olarak gördüm ben seni. Uzun zaman da öyle düşündüm ve sessiz sedasız sevdim. Kimbilir daha önce karşılaşsaydık, daha mı iyi olurdu... İlk evliliklerimizi birbirimizle yapsaydık."* (Ilgaz, 1993:62)

Ahmet, âşık olduğu Dilârâ'nın gözünde büyüttüğü kadar eşsiz biri olmadığını görür: *"Dilârâ'nın üzerimdeki tesiri ne kadarmış. Oysa ben onu ne kadar yüceltmiş ve eşsiz bir kadın oldu kendimi inandırmıştım kuruntularını hatırladıkça*

şaşmaya başlar. Bir süre sonra da: Tabii, Dilârâ eşsiz bir kadındır. Tabii ben çok seviyorum. Ona aşığım, ona tutkunum. O bana hayatımın lütfü olarak gönderilmiş bir armağandır, ödüldür... düşünceleri kendi kendini yeniden büyülemeye başladı." (Ilgaz, 1993:148)

Sonuç olarak diyebiliriz ki; toplum erkeğe belli bir rol biçer. Erkek de kendisine biçilen bu role göre hareket eder. Kadına bakışını bu rol belirler. Erkek ait olduğu toplumsal değerlere göre kadını değerlendirir. Erkek kadını çoğu zaman karmaşık anlaşılmayan bir varlık olarak görür. Kadın erkek tarafından duygusal, zayıf, korunmaya muhtaç biri olarak algılanmıştır. Bu yüzden erkek, kadın karşısında güçlü erkek imajını sergilemek ister.

4.4.1.2. Kadının Gözünde Erkek

"Moir ve Jessel'e göre, beynin belirli bir cinsiyete göre geliştiğini öne sürmekte ve cinsler arasındaki davranış ve tutum farklılaşmalarını hormonal tesirlere bağlamaktadırlar. Beyin kaynaklı doğuştan gelen farklılıkların, kadınların ve erkeklerin olguları başka türlü algılayıp, sıralayıp, değerlendirip, başka türlü tepki vermelerine sebep olduğunu ifade etmektedirler. Sonuçta algılanan iki farklı dünya ile kadınların ve erkeklerin farklı tavır ve tutumlara sahip olduklarını söylemektedirler." (Ersoy, 2009:4) Erkek ve kadının farklılığını sadece hormonal yapıya bağlamak doğru değildir. Bu farklılıkta psikolojik ve sosyal sebepler de bulunmaktadır.

İnci Aral'ın "Ölü Erkek Kuşlar" adlı eserinde Nazlı erkeğin kabalaşmasını, zayıflığını gizlemek istemesine bağlar. Erkek kadından daha zayıf olduğunu hissettiği an kabalaşır ve şiddete başvurur. Sertlikleri çoğu zaman zayıflıklarını gizlemek içindir: *"Erkekler zayıftır, dedi Nazlı. Bencil, korkak ve ikiyüzlüdürler. Zavallılar kendi erkekliklerini taşımakta nasıl da zorlanırlar. Bu arada içten içe sezerler kadınlardan hiç bir biçimde üstün olmadıklarını ve korkularını bastırmak, gizlemek için kabalaşırlar. Sevgisizlik onları hainleştirir."* (Aral, 1983:80)

Erkeğin güçlü olması kadın tarafından da benimsenmiştir. Eserde Onur'un babası gittikten sonra Onur ailesi özellikle annesi tarafından evin erkeği olarak görülür. Annesinin küçük yaşta dayanağı odur: "*Erkekler hiç bir şeyden korkmaz,' diyor annesi. 'Sen erkeksin, bak baban da gelmiyor, sen bu evin erkeğisin artık."* (Aral, 1983:83)

Eserde Suna'ya daha küçük yaşta erkekten korkması gerektiği, erkeklerin kendisine zarar verecekleri telkin edilmiştir: "*Erkeklerden sakın, diyor, ağzındaki toplu iğneleri çıkarıp kutuya atarken. Her türlü kötülük onlardan gelir. Onların gayesi istifade etmektir, diyor. Kandırırlar, baştan çıkarırlar, ziyan zebil ederler sonra ortada bırakıverirler. Aman kızım göreyim seni, şerefimize leke sürme."* (Aral, 1983: 92) Suna, Ayhan ile Onur'u değerlendirir. Ayhan sevdiği zaman sonuna kadar seven, Onur ise hiçbir zaman tam olarak sevmesini bilmeyen birisidir. Ayhan her zaman olması gerektiği yerde olan, Onur ise olması gerektiği yerde hiçbir zaman bulunmayan bir erkek tipidir. Suna, Ayhan için kurtarıcı, vazgeçilmez olmak ister. Ayhan'ın kendisi olmadan hayatını devam ettiremeyeceğini bilmek ister. Bunun için evlendikleri ilk günlerde geleneksel kadın gibi davranıp evin tüm işleriyle ilgilenir. Ona göre erkeğe huzuru, düzeni verecek olan kendisidir. Bu yüzden erkek için yemek, temizlik vb. yaparak erkeğin hayatındaki yerini almak ister: "*Tek başına yaşayan erkeklerin düzeni nedense ilginç ve şaşırtıcıdır kadınlar için. Daha çok pislik, düzensizlik ve sefaletle karşılaşmayı umarlar böyle durumlarda. Bir kadın tarafından kurtarılıncaya kadar zavallı, acizlik dolu yaşamlarını sürdüreceklerine inanırlar erkeklerin. Onlarla ilgilenecek bir kadın olmalıdır kesinlikle. Hemen işe girişme isteği duyarlar güçlü bir biçimde. Bir kadına gereksinme duymayan bu adamı yola getirmek, ona kendisiyle birlikte sahip olacağı rahatlıkları gösterip kanıtlamak için deli olurlar."* (Aral, 1983:177)

Kadın, erkeği terk ettiğinde haz duyar. Erkeğin kendisinden özür dilemesi onun gurunu okşar. Ahmet Altan'ın "Tehlikeli Masallar" adlı eserinde anlatıcı-karakter, hem terk edilen hem de özür dileyen kişidir: "*Giderken hep yaptıkları gibi gittikleri için benim kendilerinden özür dilememi istiyorlardı. Terk edilen bendim, özür dilemesi gereken de bendim ve işin en anlayamadığım yanı, onları avutmak*

zorunda olan da bendim; beni terk ettikçe bana daha çok bağlanıyorlardı ve ilişkiler bittikçe daha çoğalıyorlardı. Ben terk edildiğim için hem acı çekiyor, hem de vicdan azabı duyuyordum, içinden çıkılmaz bir ağa düşmüştüm ve kadınlar bu ağları sıkıştırmakta çok ustaydılar." (Altan, 1997:17)

Eserde Sevda, anlatıcı-karakteri terk ederek onun çaresiz kalmasını ister: "*Bütün terk edişlerde olduğu gibi kızgınlık tükenmeden ilişki bitmiyordu, bütün kadınlar gibi o da erkeğini öldürmeden bırakmak istemiyordu."* (Altan, 1997:28) Anlatıcı-karaktere göre kadın daha sabırsızdır ve beklemeye tahammülü yoktur. Erkek ise beklemeyi bilir: "*Kadınlardan farkım, onlar benden uzaklaştıklarında bunu kesin bir son sanırken, ben, uzaklaşmalarımın kesin bir son olmadığını biliyordum, ama bildiğim bir şey daha vardı, her gel-git hareketinde limandan açılan bir gemi gibi biraz daha mesafe giriyordu aramıza; bir gün tümden halatların kesileceğini hissediyor, o anı sabırla bekliyordum. Kadınlar sabırsızdı, ben sabırlıydım, birlikte olmak için de bekleyebiliyordum, ayrılmak için de. Onlar birlikte olmak için de ayrılmak için de sabır gösteremiyorlardı."* (Altan, 1997:82)

Anlatıcı-karakter, kendinden yaşça küçük bir okuyucusuyla birlikte olmasını "garip, sessiz, mevsimini şaşırmış bir kumsal"a benzetir. Onun babası olacak yaştadır ve genç kızın hayatındaki rolünün ne olması gerektiğini bilememektedir. Onu rahatsız eden mesele budur: "*Belki de genç bir kızla birlikte olmanın rahatsızlığını ve şaşkınlığını kalabalıkta daha çok hissettiğimden, sessiz ve sakin bir yere gitmek istedim."* (Altan, 1997:36); "*Ben bu kızın hayatında ne olmaya adaydım, babası mı, sevgilisi mi, yazarımı, o benim hayatımda ne olmaya adaydı, kızım mı, sevgilim mi hayranım mı?"* (Altan, 1997:38)

Anlatıcı-karaktere göre kadın, dürüstlüğünü bile erkeğe karşı bir silah olarak kullanır: "*Kadınlardaki dürüstlüğün içinde nasıl bir ihanet ve vahşet sakladığını bilecek kadar deneyimliydim, dürüst kadınlar özel bir cinsti ve dürüstlüklerini bir bıçak gibi kullanırlardı."* (Altan, 1997:42)

"Tehlikeli Masallar" adlı eserdeki masala göre kırk derisi olan bir yılan vardır. Yılan bir padişahın oğludur ve bir gün evlenmek ister, ancak evlendiği tüm kızları ilk gece sokar ve öldürür. Sıra yoksul bir kıza gelir. Öldürüleceğini bilen kız

çaresizlik içinde ağlamaya başlar. O sırada yaşlı bir adam çıkar ve yılanın evlendiği kızı öldürmemesinin bir yolu olduğunu söyler. Bu, kızın kırk kat elbise giyip ondan önce soyunmamasıdır. Kız evlendiği gece kırk kat gömlek giyer. Yılan kendisinden soyunmasını istediğinde kız da yılandan soyunmasını ister. Yılan son derisini çıkarıp çıplak kalınca kız da son gömleğini çıkarır. Yılan bir prense dönüşür ve kızla evlenip mutlu olur. Kadın ve erkek arasındaki ilişki de buna benzer. Kırk derisi olan yılan ile kırk gömleği olan kız gibidir. Önce kim soyunursa diğerini sokar ve öldürür. Aynı anda kadın ve erkeğin derilerini soymaları imkânsızdır. Bu durumda mutlaka kadın ya da erkek diğerini kurban edecektir: "*Birinden biri öbürünün karşısında, giyinik kalıp yılanlaşıyor ve karşısındakini sokuyordu; bir yılan ya da bir kurban olmaktan birini seçmek zorunda kalıyordu."* (Altan, 1997:114)

Kadın için tüm erkekler aynıdır. Kendinin farklı olduğunu düşünen erkeğin aslında diğer erkeklerden farkı yoktur: "*Hayat sıradan bir şey... Bir yazar bu gerçeği görmekten hoşlanmayabilir. Senin için hayat karmaşık olmalı, sen onu çözmeye çalışmalısın hayatın sıradan olduğunu kabul edersen, işsiz kalabilirsin çünkü... Ama gene de hayat sıradan bir şey ve kendilerini' çok farklı sanan adamların da çok sıradan gururları var, bunu kabul etmek istemeseler de, bu gerçeğin hayatı çok sıradanlaştırıp bayağılaştırdığını düşünseler bile böyle bu..."* (Altan, 1997:142)

Her kadın ve erkek birlikte yaşadıkları ilişkilerini farklı algılar. Kadın ve erkek kendi dünyalarında aşklarını farklı yaşar. Aynı hikâyede olmalarına rağmen farklı hikâyelerin farklı kahramanları gibidirler: "*Ortak aşk hikâyemizi anlatsak, ikimiz de ayrı ayrı hikâyeler anlatırdık, sanki ayrı ayrı iki macera yaşamışız gibi belki de ayrı ayrı yaşamıştık aynı macerayı."* (Altan, 1997:157)

Kadın ve erkek arasında hiç bitmeyen bir kovalamaca yaşanır. Bu kovalamaca sırasında kadın ve erkeğin yüzü başka taraflara döndüğünde birbirlerini tam olarak göremezler: "*Bazen ona aşkla koştuğumda o beni alaycı bir gülümsemeyle karşılıyor, bazen ben başka yerlere bakarken o bana aşkla koşuyordu."* (Altan, 1997:157) Kadın kendine acı vermiş olan erkeğin canını yakmaktan zevk duyar. Eserde yazar, hayatındaki kadınlar tarafından terk edildiğinde onlara düşmanlık besler: "*Benden bıkmaya, başlayıp da başka erkeklerle kırıştırdıklarında,*

beni artık eskisi gibi sevmediklerinden dolayı büyük bir sevinç ve anlayamadığı bir düşmanlık yerleşirdi." (Altan, 1997:223)

Kadının gözünde kolay erişilen erkeğin değeri yoktur. Kadın zor elde ettiği erkekten hoşlanır. Buket Uzuner'in "Kumral Ada Mavi Tuna" adlı eserinde Aras'ın sertliği kızları etkilerken Tuna'nın daha yumuşak oluşu kızlar üzerinde etki yaratmaz: "*Kızlar onun yakışıklılığı kadar ciddi tavırlarından da tahrik oluyorlardı bence. Kolay elde edilecek duygusu yayarak dolaşan ve öyle pek de yakışıklı sayılmayan benimse, kızlar üzerinde bu çeşit bir etkim olmadığını açıklamama gerek yok sanıyorum."*(Uzuner, 1997:190)

Ayşe Kulin'in "Adı Aylin" adlı eserinde Aylin erkeğin kendisiyle ilgilenmesini ister, ancak erkek kendine çok düşkün olunca da sıkılır: "*Keşke bu kadar düşkün olmasaydı. Belki bir süre birbirimize nefes aldırabilsek... Belki onu kaybetme tehlikesiyle karşı karşıya kalırsam... Her şey değişebilir."* (Kulin, 1998:135)

Kadın erkeğin başka kadınlara ilgisini fark ettiğinde dış görünüşüne daha çok önem verir. Süslenerek, makyaj yaparak erkeğin ilgisini yeniden kazanmaya çalışır. Latife Tekin'in "Sevgili Arsız Ölüm" adlı eserinde Atiye eşi Huvat'ın başka kadınlara ilgisini gördüğünde kadınlığını kullanır: "*Yanar döner eşarplar, çıtırık basmalar, saç tokaları, küpeler getirtti. 'Uzağa bakmak iyi değilmiş, uzağa baka baka aklını oynatanlar varmış lan,' diye diye, sabah bir türlü akşam bir türlü giyindi. Yüzünde boyalar, sacında tokalar, kulağında sallantılı küpelerle nerdeyse bir cine benzedi."* (Tekin, 1984:25)

Kadına erkekten zayıf olduğu telkin edilirse de o, olaylar karşısında daha dayanıklıdır. Eserde "Sevgili Arsız Ölüm" adlı eserde Atiye sorunları çözen kahramandır: "*Huvat'ın evlendiği ve köydekilerin aksine okuma yazma bilen Atiye, sahneye edilgenlikten ve sessizlikten fırlar; köy halkı ilkin kendilerine yabancı olan bu kadını dışlarlar. Ne var ki Atiye özellikle erkek egemen toplumda kadın direnişini kendi yollarıyla, bedeninden fırlayan ayrıcalıklı büyülü edimlerle, açacaktır. Köyde Atiye dört çocuk dünyaya getirir: Nuğber, Halit, Seyit, Dirmit ve Mahmut. Böylesi erkek egemen bir ailede büyümekte olan genç kadın Dirmit, annesi Atiye'den daha*

ayrıcalıklı bir biçimde kadın direnişi sağlayarak eril zihin karşısında alternatif bir kadın öznelliği yaratacaktır." (Gündoğan, 2009:15) Atiye evliliğinde kocasını sakinleştiren, teselli veren kadındır. Eşinin çocuklukları karşısında soğukkanlılığını elden bırakmaz: "*Huvat şapkasının derdine düştü. Şapkasını daha bir kez giydiğinden, hevesini alamadan alıp başından attıklarından, üstüne ayaklarını bastıklarından yakınmaya başladı. Yakındıkça yandı. içi, yepyeni şapkasına yandıkça hırslandı. 'Ben de gidip şapkamı o piçlerden almazsam!' diye tutturdu. Atiye, Huvat'ın evin içinde bir şapka kavgası koparmasından korktu. Seyit'e bırak yakasını aklı başında değil diye işaret etti. Huvat'ın yatağını çabucak getirip serdi. Kocasını* sensin *deyip yatırdı. Huvat az sonra soluğunu içine çekip yavaş yavaş bırakarak uykuya daldı."* (Tekin, 1984:128)

Kadın, zaman zaman aşırı giderek sevdiği erkeği kendi doğal hakkı olarak görür. Ayla Kutlu'nun "Hoşça Kal Umut" adlı eserinde Algüz, Oruç üzerinde söz sahibi olduğuna inanmaktadır: *"Seni hakkım olarak görüyorum. Hak nedir oysa? Doğanın karşısında ve bizim gibi toplumların bireyi isen otoritenin karşısında bu sözcüğün anlamı mı olur?"* (Kutlu, 1987:142-143)

Aşk konusunda kadın erkeğe güven duymaz. Leyla Erbil'in "Mektup Aşkları" adlı eserinde Jale çevresindeki erkekler tarafından beğenilen bir kadın olmasına rağmen yine de onların ilgisinin geçici olduğunu düşünür: *"Aşk'ın ne olduğunu, ne olmadığını hâlâ anlayabilmiş değilim Ferhundeciğim. Bana güzel, akıllı, zeki olduğumu söyleyenlere bazen içimden 'Eee peki sana ne!' diyorum, bazen de kendi kendime soruyorum: güzel olsam bile (onlara öyle gelsem bile gerçekten) benden daha güzel olanla karşılaştıklarında ne olacak? Benden daha zekisini daha dürüstünü (sanki asıl aradıkları dürüstlük mü? O da ayrı ya) daha üstününü diyelim, bulduklarında beni bir kenara iteceklerse bunun adına neden sevgi diyeceğim ve ben de onlara (ya da muhayyel O'na) ben de seni seviyorum diyeceğim? Bu ne kadar ucuz, ne kadar sıradan bir olgu. Yahut da diyelim ki benden üstün olanı buldukları halde, içleri onu çektiği halde, kendilerini tutup (ahlâk adına, vicdan adına her neyse) benimle kalacak olurlarsa da ne kadar büyük bir zûl olur benim için! Böyle bir alışverişi nasıl kabullenirim ben? Ben mutlak olanı, kalıcı ve sürücü olanı*

isteyebilirim ancak ama mutlak olan diye bir şey de var mı dostum?" (Erbil, 1988:79)

Kadın erkeği yüzeysel tanır. Buket Uzuner'in "İki Yeşil Su Samuru" adlı eserinde Nilsu, daha çocukken kadın ve erkeğin özelliklerine karşı ilgi duyar, iki cinsiyeti anlamak ister: *"Erkeklerin durumu daha değişikti. Onlar evde fazla kalmıyorlardı. Daha çok gülüyor, para kazanıyor, tıraş oluyor, bir araya geldiklerinde uzun uzun konuşuyorlardı. Konuştukları konular, kadınlarınkine hiç benzemez, önce sıkıcı gelir, ama önemli duygusu verirdi bana. Kadınların yapıp, erkeklerin yapamadığı şeylere gelince: Kadınlar yüzlerini boyayıp, küpe takıyorlar, bir de çocuk doğurabiliyorlardı. Buna karşılık sünnet olamıyorlardı. Erkekler sünnet oluyor ve bu yüzden armağanlar alıyor ama etek giyemiyorlar; ama geceleri bile yalnız başlarına sokağa çıkabiliyorlardı. En önemlisi, erkekler ayakta işeyebiliyordu. Sanırım o sıralar beni en çok özendiren, bu sonuncusuydu!"* (Uzuner, 2000:45)

Kadın erkeği sorgular. Erkek nasıl bir kadın istemektedir? Klasik bir kadın mı yoksa modern, analitik düşünen bir kadın mı? Bu soruların cevabını erkek de bilemez. Eserde Nilsu'nun babası klasik bir kadın olan Nilgül Hanım ile yıllar süren bir evlilik yapmış, ondan boşandıktan sonra eski eşinin tam tersi bir karaktere sahip olan Selen ile birlikte olmuştur: *"Kim? Eğer, bağımsız, akıllı ve güçlü kadınları beğeniyor, onlarla modern, paylaşımcı, sorgulayan ve yeniliğe açık ilişkiler yaşamak istiyorsa, şimdi benimle yaşayan adam kendisidir. Ama eğer bu adam kendisiyse, klasik, bağımlı ve ancak erkeklerle var olabilen bir kadınla yıllarını* geçirmesi nasıl açıklanabilir?" (Uzuner, 2000:126) Bu durumda kadın erkeğin kendisinden önce birlikte olduğu kadınların özelliklerini sorgulayarak erkeğin karakterini çözmeye çalışır. Nilsu, erkek arkadaşlarının özelliklerini bu nedenle sorgular: "*Yıllar sonra, yaşantımda babam ve Mike'la başlayan 'erkekler' sayfası kalabalıklaştıkça, hem kendimi, hem de onları değerlendirirken, önceki ve sonraki eşler/sevgililer hanesi benim için de önemli bir ölçüt oluşturacaktı. Hiç de yabana atılmayacak bir ölçüt"* (Uzuner, 2000:127)

Kadının geçmişte yaşadıkları ve çevresinde tanık olduğu ilişkiler onun erkeklere karşı tavrında belirleyici rol oynar. Nilsu, çevresinde yürümeyen ilişkilere,

terk edilen kadınlara tanık olmuştur. Bu durum onun savunma mekanizması oluşturmasına sebep olmuştur. Terk edilmeden önce terk etmek ya da acı çekmeden önce acı çektirmek ister: *"Acı çekmekten kaçabilmek, bu duyguyu engelleyebilmek ya da geciktirebilmek için her şeyi yapardım; her şeyi. Örneğin, terk edilmeden terk etmek, incitilmeden incitmek."* (Uzuner, 2000:132) Nilsu terk etmekten kendince zevk duyar. Terk ederken aldığı keyif, sevdiği erkeği kaybetmenin üzüntüsünden daha baskın çıkar: *"Mike'n uçağının ardından bakarken, 'terk' edilmekten çok, terk etmenin hüzünlü keyfini yaşıyordum. Bundan sonra sık sık yaşayacağım zehir tadında, çok gösterişli, bir 'belâ çiçeği' gibi çiğniyordum hüznü, dişlerimin arasında. Kıtır kıtır... Usulca ve zevkle..."* (Uzuner, 2000:134)

Eserde Teoman kadınların aşkta erkeklerden daha kararlı olduğunun farkındadır: *"Kadınların aşka ve duygulara dair kararlılıkları ve cesaretleri biz erkeklerden çok daha güçlüdür. Biz erkekler bunu görmezden geliriz ama aslında bilir ve bundan içten içe korkarız."* (Uzuner, 1997:193) Nilsu ise erkeğin pasif olmasını istemez. Gerektiğinde erkekle tartışmak ister. İlişkisini bir savaş ve mücadele içerisinde yaşamak ister. Kadının her dediğine razı olan erkeğe karşı sevgisini ve saygısını yitirir: *"Benimle beraber olacak erkeğin, yüreği enine boyuna gelişmiş, kahkahasının beyaz özgürlüğü, gözyaşının tuzlu emeğiyle hak edilmiş olmalıydı. O erkek - her kimse, neredeyse ve varsa? Benimle 'başa çıkabilmeli', beni sevdiğini dolu dolu hissettirebilmeliydi."* (Uzuner, 2000:187)

Seven kadın erkeğe inanmak onun yalanlarını görmezden gelmek ister. "Kumral Ada Mavi Tuna" adlı eserde Meriç, Tuna'ya âşıktır. Onun için Tuna'nın her dediği önemlidir: *"Sevdiğini mükemmel sanan bütün kadınlar gibi Meriç de bana inandı."* (Uzuner, 1997:307)

Tezer Özlü'nün "Çocukluğun Soğuk Geceleri" adlı eserinde ise anlatıcı-karakter erkek dünyasını tanımamakla birlikte öğrenmeye çalışmaktadır: *"O yaz günü, Sirkeci Garı'nda Günk'ü geçirirken insanı ve erkeği öğrenmenin bu denli güç olduğunu hiç bilmiyorum. Erkeği öğrenmek için, çok erkek tanımak gerektiğini de bilmiyorum. Mutluluğun, insanın kendi kendisiyle hoşnut olmasıyla başlayacağını da bilmiyorum."* (Özlü, 2007:31)

Kadın kendisine özgürlük sunan erkeği seçer: "*Geleneksel yapı içerisinde kararlarda, rollerde ve statülerde erkeğin üstün olduğu bir aile yapısı ve anlayışı, günümüz hem kadınları hem de erkekleri tarafından uygun görülmemektedir. Araştırma içerisinde, 'Erkekler kadınlardan üstündür ve evde erkeğin sözü geçer' ifadesine her iki cinsiyet grubunun önemli bir bölümü katılmazken, kadınların bu düşünceye daha çok karşı çıktıkları, erkeklerin katıldıkları görülmektedir. Erkeğin üstün olduğu ve evde erkeğin sözünün geçtiği düşüncesine kadınların %79,2'si erkeklerin ise %59,9'u katılmamaktadırlar. Ancak kadınların %17,7'si, erkeklerin ise %34,7'si bu düşünceyi uygun bulmaktadırlar."* (Ersoy, 2009:220) Kadınlar, hâkimiyetin kimde olacağı konusunda hassastır. Leyla erbil'in "Mektup Aşkları" adlı eserinde Jale özgürlüğüne düşkündür. Ahmet'in evlilik teklifini kabul etmesinin en büyük nedenlerinden biri de Ahmet'in evlendikten sonra kendisine özgürlüğü sunacağına inanmasıdır: *"İnsanın âşık olduğu en çok sevdiğiyle evlenmesi sakıncalı diyorsun eh öyle olsun bakalım demek ki yaratıcılığını geliştirecek verimli kılacak seni Ahmet bey eh hoş gelmiş sefalar getirmiş öyleyse seni asla harcamayacakmış bütün özgürlüklerini tanıyacakmış yazmana gezmene tozmana sevmene sevilmene yardımcı olacakmış."* (Erbil, 1988:190)

Erkekler, kadının kendisine bağımlı olmasını, hayran olmasını ister: *"Zaten bilirsin erkekler iki şeye hiç dayanamazlar bir kendilerine sığınmış kalmış bir kadına bir de kendilerine hayran olan kadına! Ben birinci rolü oynadım."* (Erbil,1988:204)

Kadının gözünde erkek her zaman güçlüdür. Erendiz Atasü'nün "Gençliğin O Yakıcı Mevsimi" adlı eserinde Ayşe Aysu için Fethi kendisinden daima üstün olacaktı: *'Fethi ondan akıllı, ondan güçlü, ondan üstündü işte; böyle belledi. "* (Atasü, 1999:49)

Kadının ağlaması toplum tarafından normal bir durum olarak algılandığı halde erkeğin ağlaması hoş karşılanmaz. Hatta kadının ağlaması çoğu erkeği etkiler. Gözyaşı kadının silahıdır, kazanmak için bu silahı kullanır. Bir erkeğin ağlaması, ona kaybetmeyi beraberinde getirir. Bunun nedeni toplumda erkeğe biçilen rol gereği onun daima güçlü bir varlık olarak görülmesidir: "*Gözyaşları içindeki bir erkek niye telâşlandırır bizi? Ağlayan, bir kadını, günlük hayatımızın sıra dışı, ama duygulu ve*

acıklı bir parçası olarak görebilir, içtenlik ve sevgiyle benimseriz onu. Ağlayan bir erkek ise bir çaresizlik duygusuyla doldurur içimizi. Tıpkı dünyanın sonuna gelir gibi ya yapılabilecek şeylerin sonuna gelmiştir bu adam -bir sevdiğinin ölümünde olduğu gibi- ya da dünyasında bizimkiyle uyuşmayan bir yan vardır; huzursuz edici, hatta dehşet verici bir yan." (Pamuk, 1995:273)

Kadın şefkatli erkekten hoşlanır. Buket Uzuner'in "Kumral Ada Mavi Tuna" adlı eserinde Pervin, eşinin kendisini aldattığını bildiği halde onun şefkatli davranışlarına kanar: *"Onda birçok erkekte eksik olan bir şey vardı ki, beni yıllarca bağladı kendine. Süreyya şefkatli ve içtendi."* (Uzuner, 1997:386) Aynı zamanda kadın erkeğe şefkat göstermekten hoşlanır. "Benim Adım Kırmızı" adlı eserde Şeküre, Kara'dan daha güçlü bir karaktere sahiptir. Kara'nın bu zayıflığı Şeküre'de acıma hissi uyandırır: *"Biliyor musunuz, o beceriksizliğe, o mahzun çocuk bakışlarına âşık olduğumu hissediyorum ben. Bunu ona en kızmam gereken zamanda ona acırken hissettim. 'Vah zavallı çocuğum,' diyordu içimden bir ses. 'Hem bu kadar acı çekebiliyorsun, hem de bu kadar beceriksizsin.' İçimden onu öyle bir korumak geliyordu ki yanlış bir şey bile yapabilir, o şımarığa kendimi verebilirdim."* (Pamuk, 1998:205-206)

Kadın erkekten intikam almak için erkeği kullanır. Pınar Kür'ün "Bitmeyen Aşk" adlı eserinde Nilgün sevdiği erkek olan Sinan'dan intikam almak için başka erkekleri kullanır: *"Birine göz koydu mu onu ille de kendine aşık etmeye uğraşıyor, insanların duygularıyla oynuyor, can yakmak kalp kırmak için kıyasıya bir kampanya sürdürüyor gibiydi."* (Kür, 1986:214)

Kadın kendinden yaşça büyük erkeği sığınma yeri olarak görür. Baba şefkatini arar. Ayşe Kulin'in "Adı Aylin" adlı eserinde Aylin hayatı boyunca kendinden yaşça büyük erkeklerden hoşlanır. Baba şefkatini arar: *"Kendinden çok yaşlı hayranları tarafından el üstünde tutulmasına, iltifatlara gark olunmasına karşın, yüreği bomboştu. Yatağı da. Hayatındaki bu eksiliğinin farkındaydı. Ama nedense yaşlı dostlarının iltifatlarına, sınırsız hayranlıklarına ihtiyaç duyuyordu, tıpkı bir müptela gibi."* (Kulin, 1998:167)

Aylin için yaş farkı önemli değildir. Bu onun sosyal hayatını olumsuz yönde etkiler. Toplumun kuralları vardır. Aylin ise bu kuralları umursamayarak toplumun dışına çıkmıştır: *"Onun mesleğine gösterdiği ciddiyet ve titizliğe karşın, sosyete kurallarını altüst eden umursamaz halinin yarattığı tezadı çok ilginç bulmuştu. Aylin'in dostları arasında yaş limitinin de olmaması hoşuna gidiyordu. Seksen yaşında bir erkekle flört edebildiği gibi, on sekiz yaşındaki bir gençle de arkadaşlık kurabiliyordu."* (Kulin, 1998:168) Aylin'in bu tutumu çevresindekilerin tepkisine yol açar. Aylin'in böyle davranmasının sebebi hayatındaki monotonluğu kırmak istemesidir: *"Baban yaşında bir sürü adamla dolanıyorsun. Hepsi de arkadaşın. Sevgilin olabilecek kişileri ne yapıp edip itiştiriyor, arkadaş statüsüne getiriyorsun. Sonuçta yalnız kalıyorsun. Belki bir sürü arkadaşın var, ama tek bir tane hayat arkadaşın yok. Bu niye böyle? Niye doğru dürüst bir ilişki kurup götüremiyorsun? Bu konuda düş ündün mü hiç? Belki de yardıma ihtiyacın vardır."* (Kulin, 1998:172)

Erkek kadından daha zayıftır. Elif Şafak'ın "Mahrem" adlı eserinde: *"Bilirdi ki, yalnızlık en çok erkeklere koyardı. Erkekler sırf gece yalnız kalmamak için hava kararır kararmaz kendilerini dışarıya atıp, önce birbirlerini, sonra da birbirlerinin sohbetinde aradıkları teselliyi bulur; ama vakit ilerledikçe, çokluktan bokluk damıtıp, cılkını çıkarırlardı iki kadeh arkadaşlığın. Ne vakit bir araya gelseler, hele de kafaları az buçuk dumanlıysa, birbirlerinden kuvvet ve kuvvetlerinden feyz alarak, bakır akçe kahramanlıklar peşinde koşarlardı."* (Şafak, 2000:96-97)

Kadın erkekten yaşça büyük olduğunda erkek kadından şefkat ister. "Hoşça Kal Umut" adlı eserde Algüz, Oruç'tan büyüktür: *"Bence kendinden büyük kadınları seven erkeklerin sorunları, kadınların anlamsız bir koşullanmışlıkla yaşlarını hep hatırlamaları. Ama istemiyorum ben, sevgili istiyorum."* (Kutlu, 1987:109) Erkek âşık olduğu kadında annesinin şefkatini duymak ister. "Tehlikeli Masallar"da anlatıcı-karakter sevdiği kadında annesinin sesini duyar: *"Sesi, hep özlediğim, hep aradığım ve çocukluğum boyunca hiç duymadığım annemin sesi gibiydi, bana bebeğim derken gerçekten annemmiş gibi söylüyordu bunu. Ona gördüğüm kapıları anlattım, nasıl kilitlerini açamadığımı."* (Altan, 1997:204); *"Gerçekten annem gibiydi, genellikle ağlayanı güçsüz gösteren gözyaşları onda güçsüzlük gibi değil*

aksine beni etkileyen ve güven veren bir güçlülük gibi gözüküyordu." (Altan, 1997:206**)**

Ayla Kutlu'nun "Hoşça Kal Umut" adlı eserinde Oruç, Algüz'ün kendisinden büyük olmasını sorun yapmaz, hatta bundan memnun olur. Bunun nedeni kadının onu annesi gibi koruyup kollayacağına olan inancıdır: *"Zaman zaman bir anne gibi davranacak, benim dengesiz yanlış kararlarım olursa doğruları göstermeye çalışacaksın. Yani sen bacaklarıma sarılarak bana engel olmayacaksın. Tarafsız ve akıllı olacaksın."* (Kutlu, 1987:171)

1980 öncesi romanda erkeğin gözünde kadın düşünen bireysel istekleri olan bir varlık olarak görülmez. Kadına birtakım roller biçilmiştir. Kadın da bu role uygun davranmak zorundadır. Orhan Kemal'in "El Kızı" adlı eserinde Mazhar'ın eşi Nazan eşini çok sever. Mazhar kendisinin her isteğini yerine getirmesini ister: *"Ben istiyorum. Kocan zehir ikram etse hayır dememelisin."* (Gülendam,2006:86); *"Karısı halim selim bir kadındı. Ama o kadar. Çamaşır bulaşık yıkamak, tahta silmek, yama yamamaktan başkasına pek önem vermiyordu."* (Gülendam,2006:86) 1980 sonrasında sadece ev işleriyle ilgilenen kadın profilini daha az görürüz.

"Bitmeyen Aşk" adlı eserde Sinan, "Kumral Ada Mavi Tuna" adlı eserde Tuna, "Füreya" adlı eserde Füreya'nın ilk eşi, hayatlarındaki kadınların kendilerini birer kahraman görmelerinden hoşlanırlar. Bununla birlikte erkekteki bu ataerkil düşünceye rağmen zihinlerindeki kadın profili değişmeye başlamıştır. Artık özgür kendisine güvenen kadınlardan hoşlanan erkek tipleri de ortaya çıkmıştır. "Ölü Erkek Kuşlar" adlı eserde Ayhan, Suna'nın geleneksel bir kadın gibi davranıp tüm dünyasını eşine göre şekillendirmesinden hoşlanmaz. "Kumral Ada Mavi Tuna" adlı eserde kendisine bağımlı Meriç ile evlenmesine karşılık Ada'nın özgür davranışları kendisini her zaman cezbeder. "İki Yeşil Su Samuru" adlı eserde Mike ile Nilsu'nun anlaşabilmelerinin en büyük nedeni ikisinin de toplumsal kuralları red etmeleridir.

Kadın kendisine bağımlı erkekten ziyade güçlü erkekten hoşlanır. "Yalnızlığın Özel Tarihi" adlı eserder Nermin hayatınan giren tüm erkeklere acı çektirir. "İki Yeşil Su Samuru adlı eserde Nilsu erkeğe bağlanmaktan kaçar. Adı

Aylin" adlı eserde Aylin bağlanma korkusundan tüm evlilikleri boşanma ile sonuçlanır. "Füreya" adlı eserde Füreya, eşi Ali Bey yerine mesleğini tercih edip boşanır. "Berci Kristin Çöp Masalları" adlı eserde mahalledeki kadınlar erkeklerin isteklerini yerine getirmek yerine başkaldırırlar. Erkek karşısında fedakarlık yapan ailesini ve eşini her şeyden önde tutan geleneksel kadın tiplerinin varlığını sürdürmesiyle birlikte özgürlüğü uğruna evliliğini bitirebilen, kadınlık isteklerini ön planda tutan önce kadın kimliği daha sonra eş kimliğini yaşayan kadın profilleri karşımıza çıkmaktadır.

Hem erkek hem de kadına çocukluklarından itibaren cinsiyet rolleri telkin edilmektedir. Etkileşim kuramına göre kadın ve erkek nasıl davranacaklarını etrafındaki insanlardan öğrenirler. Coleman: "*Etkileşimciler, cinsiyet rollerinin kimlik duygusundan türediğini belirtmişlerdir. Onlar cinsel kimliğin çocukluğun ilk yıllarında ebeveynler, yaşıtlar, öğretmenler ve medya gibi araçlarla etkileşim sonucunda geliştiğini ileri sürerler. Etkileşimciler, kadınlara yönelik ayırımcılığın ve önyargının sosyalleşmedeki farklılıklardan ortaya çıktığına işaret ederler"*der. (Akt. Kadılar, 2011:50) Kadın ve erkek dünyaları birbirinden farklıdır. Farklı olan bu iki dünya zaman zaman birbiriyle çatışmaktadırlar. Toplumsal ayırım ise bu çatışmayı derinleştirmektedir.

4.4.2. Kadın-Kadın İlişkisi

4.4.2.1. Kadın-Kadın Düşmanlığı

"*En önemli noktalardan biri, kadınların birbirleriyle rekabet halinde olduklarıdır. Luce Irigaray'e göre kadınların varolan sembolik düzenin dışına çıkıp, yeni bir düzen yaratamamalarının ilk sebebi - açıkça itiraf etmeseler bile - birbirleriyle girdikleri bitmek tükenmek bilmeyen rekabettir. Irigaray'ın sıkça üzerinde durduğu, kadınların birbirleriyle dayanışması konusu bence de feminizm adına - zor da olsa - başarılmaya çalışılması gereken en temel noktalardan biridir.*

Eğer feministler ve kadınlar günlük yaşamlarında birbirleriyle rekabete girmeyi aşamayacaklar ve birbirlerine destek olmayacaklarsa, üretilen bunca teorinin kime ne faydası olabilir?" (Esayan, 2004:71)

Kadının düşmanı yine kadındır. Günümüzdeki kadın profili ile eski kadın profili arasında keskin farklılıklar vardır. Ahmet Altan'ın "Yalnızlığın Özel Tarihi" adlı eserinde Müberranım, yeğeni Nermin'i eleştirir. Aralarında kuşak farkı olduğu gibi yaşam tarzlarında da büyük farklılıklar bulunmaktadır. Müberranım yeğeninin üzerinden günümüz kadınını eleştirir: "*Gelecek ay kırkı bitireceksin… Kırk ha Benim gençliğimde senin yaşındaki kadınlar büyükanne olurlardı, sen anne bile olamadın."* (Altan, 1991:104)

Kadın için hayatta tuzaklar vardır. Bu tuzaklara kapılma, kadının yetiştirme tarzı ile doğrudan alakalıdır. İnci Aral'ın "Ölü Erkek Kuşlar" adlı eserinde Suna kendinin bu tuzaklara düşerken başka kadınların daha dikkatli olduklarını düşünür. Özellikle kadının eğitim düzeyi düştüğünde bu tuzaklar daha derin olmaktadır: "*Yaşam herkes için tuzaklarla dolu ama özellikle kadınlar için, diyorum. Kuşkusuz bazı kadınların bu tuzaklara düşmesi olanaksız. Onlar küçücükten kendi değerli varlıklarının bilincine varırlar çünkü. Çoğunlukla da kendileri kadar varlıklı ve soylu, kaliteli bir erkeğe eşlik etmek üzere eğitilirler. Aşk, her zaman her yerde rastlanılabilir, istendiğinde yaratılabilir gelip geçici bir duygudur onlar için. Evlilik ise kurallarını kendilerinin koyabilecekleri bir iş ortaklığıdır. Olan hep bize oluyor, benim gibilere."* (Aral, 1983:71)

Kadınlar birbirlerini yargılarken aslında aynı davranış özelliklerini sergilerler. Eserde Suna, Onur ile birlikte olan Nazlı'yı küçümser: "*Nazlı'yı kınamıştım, nasıl da tepeden bakmıştım kıza. O sıra benim yıldızım parlamaktaydı çünkü. Onunkiyse paslanmış, yerlere düşmüştü..."* (Aral, 1983:122) İnci Aral, kadınların birbirine yeteri kadar destek olmadıklarını savunur: "*Kadınlık yazgısı çilelerle özdeş sayılıyor hala. Kadın belleği kayıplar ve yitimlerin ortak anılarıyla dolu. Öyle bir bellek ki bu, öncelikle kadınlar, birbirlerinin kişisel bütünlüğüne ve yaşama zevkine sahip çıkmada kıskanç ve acımasızlar."* (Aral, 2012:78)

Kadınlar arasında rekabet vardır. Latife Tekin'in "Berci Kristin Çöp Masalları" adlı eserinde gecekonduda oturan kadınlar eşleri iş buldukları zaman diğer kadınlardan kendilerini üstün görürler: *"Kocası iş bulan kadın bir çalımla tüm konduları gezdi. Helva dağıtıp el öptü. Bu âdet iş bulamayanlar yüzünden farklı bir hâle dönüştü. Helva dağıtan kadınlar öteki kadınlar tarafından kapı ardalarında kıstırılıp çimdiklendi. Çimdiğin yerini giderek apaçık dayak aldı."* (Tekin, 1985:23) Kadınlar arasındaki rekabet birçok alanda kendini gösterir. Ev eşyasında olduğu gibi sosyal hayatta da kadınlar arasındaki rekabet ön plandadır. Eserde kadınlar arasında sinemaya gitme yarışı başlar: *"Eşya yarışı, onun konduları inleten güven uyandırıcı sesi yüzünden sinemaya gitme yarışına dönüştü."* (Tekin, 1985:112)

Ayşe Kulin'in "Füreya" adlı eserinde Füreya kardeşinin eşi Afife ile hiçbir zaman anlaşamaz. Bunun sebebi Füreya'nın hayatı boyunca sahip olmak istediği ama sahip olamadığı çocuğa Afife sahiptir. Yeğeni Sara kendisiyle Afife arasında paylaşılamayan olur.

Elif Şafak'ın "Mahrem" adlı eserinde kadının rakibi yine kadındır. Zayıflamak için spor salonuna giden kadınlar aynı zamanda birbiriyle yarışır. Zayıflayan kadın, şişman kadınlar tarafından dışlanır: *"Grubun her üyesi, bir yandan hocanın yaptıklarını tekrarlarken, bir yandan da aynalardan diğerlerini seyrederdi. Herkes herkesin en gizli rakibiydi. Herhangi birimizden eksilen her kilo, ağırlığınca taş olup başımıza yağacaktı sanki. En çok sevilenler, en şişman olanlardı. Çabuk zayıflayanlar çarçabuk dışlanıyorlardı. Şişmanların şiddeti, kırk batman ağırlığında kuş tüyü yorganla kaplanmıştı. Herkes herkesi yumuşacık eziyordu."* (Şafak, 2000:22)

Kadınlar bir araya geldiğinde birbirlerini gözler. Samimi gibi görünseler de aslında birbirlerinin zayıf noktalarını bulmaya çalışırlar. Günümüzde insanlar arasındaki iletişimde ihtiyatlı olmaya çalışma, birbirine karşı korku besleme kadınlar arasındaki iletişimi etkiler: *"Kişilerarası iletişimlerde insanı diğeri ile gerçek bir tanışıklıkla paylaşıma geçmekten alıkoyan söz konusu korku kültürüdür. İşlevsel olmayan her şeyi dışlayan bu kültür, risk almaktan duyulan endişeyle beslenir ve ister istemez seçimlerde kişiye referans olur."* (Altan, 2012:11) Eserde yazar

birbiriyle dost gibi görünen kadınların aslında birbirlerinin eksik yönlerini keşfettiklerinde mutlu olduklarını ifade eder: *"Kadınlar ne vakit bir araya gelseler evvela tepeden tırnağa birbirlerini süzer, şıppadak birbirlerinin derdini tasasını keşfeder, ancak ondan sonra hal hatır sormaya geçerlerdi. Muhabbet koyulaştıkça, nerede bir yırtık yahut leke, karanlık oda yahut mezbelevar ise, teker teker tespit edip özenle işlerlerdi hasıraltı defterlerine. Arkadaşlıkları tavşan uykusuna benzerdi. Yüzleri birbirlerine dönük uyurlardı, en ufak çıtırtıya kulak kabartarak. Sırdaşlıklarının harcı yumurta aklarına bulanmış vehimlerle karılmıştı. Yapı sağlamdı sağlam olmasına da, zangır zangır sallanırdı dipten vuran ilk kuruntuda."* (Şafak, 2000:34); *"Birbirlerine katiyyen arkalarını dönmemeli; yan yana, kol kola gelmelilerdi bu sebepten."* (Şafak, 2000:34)

Bu yüzden kadınlar birbirlerine asla arkalarını dönmezler: Simone de Beauvoir bu konuda şöyle der: *"Kadının aleyhine sarf edilen 'kadında doğruluk ve titizlik kavramı yoktur, kadın ahlak nedir bilmez, kadın en aşağılık anlamda çıkarcıdır, yalancıdır, oyuncudur, hep kendini düşünür...' gibi sözlerde doğru bir yan vardır. Ama işte kadının bu kötü kişilik özellikleri onun doğasından değil, içinde bulunduğu durumda hep ikinci cinsiyet olmasından kaynaklanır."* (Akt. Gören, 2010:7)

Kadının kendisinden yaşça büyük biriyle evlenip özgürlüğünü eşine vermesi başka kadınlar tarafından eleştiri konusu olur. Leyla Erbil'in "Karanlığın Günü" adlı eserinde Azade kendisinden yaşça büyük biriyle evlenir. Eşi onun her davranışı üzerinde kontrole sahiptir. Bu durum Bilge tarafından küçümsenir: *"Baba yerine de geçen bir koca o dediydi, sahip çıkılmış bir kadın! Ben onları Kilyos plajında gördüydüm bir gün, adam çevrelerini sarmış bütün delikanlılarla gözleriyle savaştı, bir yandan da Azade'ye yaktırmadan önünde uzanmış genç bir kızı kesiyordu, sen o kadına modern diyorsun ama, kendine sahip çıkılsın isteyen, kendini bir meta gibi gören sıradan bir burjuva. Neresinden baksan zavallı bir ilişki!"* (Erbil, 2009:71)

Bir kadının erkekler tarafından ilgi görmesi diğer kadınların kıskanmasına yol açar. Azade, güzel bir kadındır. Bilge, bu durumu yaşayan Azade'yi kıskanır: *"Sözlerinde kendisi dururken, erkek arkadaşlarının, nişanlısının bakışlarını üzerine*

çekmiş bir kadına duyulan hafif bir kıskançlık yok mu?" (Erbil, 2009:71) Eserde Asiye, diğer kadınlardan kendini daha güçlü görür: *"Onda bizi adam yerine koymayan ama gene de bize yaranmaya çalışan; bizi horlayan ama bizi koruyan, bizim göz diktiğimiz ama başaramadığımız."*(Erbil, 2009:151)

Güçlü olan kadın diğer kadınların da hayranlığını kazanır. Eserde Asiye güçlü ve başarılı bir kadındır. Asiye'nin bu güçlülüğü ve başarısına gıpta ile bakılır: *"Asiye'nin atı alıp Üsküdar'ı geçmesi, hem onu kıskanmamıza, hem de onu kabul etmemize yetiyordu. Bunu kendisi de biliyordu."* (Erbil, 2009:156); *"Üstün gelene, başarana bir imrenme, boyun eğme, gıpta, iç çekiş miydi bizdeki? Ünü, zenginliği, her yerde her nedenle adını Demokles'in Kılıcı gibi karşımıza çıkartıp onu unutmamıza izin vermemesi miydi; adını kafamıza kentin billboard'larında bile kaktırmıştı!.. Yazdığı bir satırı bile okumadan hayranlığımızın arttığını kabul etmemiz ve başkalarına da ettirmemiz nedendi? Aldığı ödüller, çevresinde onunla birlikte görünmeye can atan onca adamın birikmesi, her kesimden insanla kurduğu sıkı fıkılık, birbirine düşman kişilere bile diş geçirmesi hapishanedeki işçi kesimine ulaşması, oralardakilerin de kalbine heykellerini diktirmeye başlaması mı sağlamıştı üzerimizdeki bu inkâr edilmez sevgili egemenliği."* (Erbil, 2009:152)

Kadının başarısı başka bir kadın için kıskançlık konusudur: *"Kendini gerçekleştirme ve diğer bireylerden farklı ve özel olma isteği içindedir. Bireyin diğer bireylerden farklı ve özel olma, bazen de önde olma isteği, kendisini diğer bireylerle kıyaslama noktasına getirir. Yapılan bu kıyaslamalar, kişinin rekabetçi tutum özellikleri sergilemesine neden olabilmektedir.'* (Malikoç ve diğ. 2008:2)

Kadınlar arasında rekabet birbirlerine karşı davranışlarına yansır: *"Neden bana gelmişti sanki; bir çıban başı gibi mi görmekteydi beni? (Oysa arkasından hep övüyor destekliyordum onu, içimden ne kadar nefret ediyorsam, dışımdan o denli sever görünüyordum, buna muhtaç olduğunu bildiğimden belki, belki korktuğumdan, yapacak bir şey olmadığından!) Ama, o sezmiş miydi yüreğinin haritasını okuduğumu, içimden ona hep bir soru işareti yönelttiğimi sezmiş miydi?"* (Erbil, 2009:158)

Kadınların olaylar karşısındaki tavırları farklıdır. "Mektup Aşkları" adlı

eserde Jale ve Sacide birlikte oldukları erkekleri aldatır: *"Jale'yi intikama sürükleyen kocası Ahmet olurken; Sacide'yi intikama sürükleyen ataerkil toplum olur. ancak bu iki genç kadının intikamları bir birinden oldukça farklıdır. Jale, kocası tarafından aldatılmasa, onuruyla oynanılmasa, ikiyüzlü bir evliliğe itilmese belki de intikam duygusunu yaşamayacak ve kılıçları kuşanmayacaktı. Oysa Sacide, Jale'nin düştüğü duruma düşmez. Onunkisi hak ve eşitlik adına mücadele edip, kıstırılmışlığın, dayatılmışlığın, kapatılmışlığın hesabını sormak ve tüm gelenek ve göreneklere, tüm toplumsal değerler isyan etmektir."* (Elmas, 2011:320)

Kadınlar arasındaki rekabette aynı erkekten hoşlanma sorun yaratır. "Mektup Aşkları" adlı eserde Ferhunde ile Sacide arasındaki kötü durumun nedenlerinden bir tanesi budur: *"Yatağa düşmeden bir gün önce latif bir delikanlının kolunda gezerken görmek saadetine eriştim; burun buruna geldiğimiz halde delikanlıyı çekip tabanları yağlayarak yıldırım gibi uzaklaştı. Bana koca peşinde koştuğumu ima eden dostumuzu görseydin çok gülerdin."* (Erbil, 1988:23)

Ferhunde, kadına yine kadınların en büyük zararı verdiğini düşünür. Bunun nedeni Ferhunde'nin en yakın arkadaşı Sacide'nin onun erkek arkadaşını elinden almasıdır. Ferhunde'nin kimseye güveni kalmaz: *"Ferhunde, öncelikle kız arkadaşı tarafından aldatıldığı için olsa gerek kadınları erkeklerden daha kurnaz ve hilekâr olarak tahayyül eder. Oysa kendisine âşık olduğunu söylediği adam, Sacide'yi görünce kendisini bir çırpıda unutmuş olsa bile erkeği yoldan çıkaranın kadın olduğu fikri ağır basar Ferhunde'de. Tıpkı erkeklerin bakış açısıyla orantılı olarak kadın, yuva yıkan olarak görülür."* (Elmas, 2011:321)

Kadın, aynı siyasî düşünceye sahip olamayan arkadaşını eleştirir. Jale, âşık olup siyasetle ilgilenmeyen arkadaşı Ferhunde'yi yargılar: *"Bir gün sende böyle itimat edebileceğin bir insana rastlayınca beni anlayacaksın. Mektubunda, 'Kahrolası Türkçeci, Haşimi ve Cenapla bütün kızların canına okudu. Anlaşıldı senden bir komünist çıkmayacak! Aşk maşk diye hep yan çiziyorsun (engelmiş gibi) ama olsun hiç olmazsa dürüst bir dost kalıyorsun ya?' demişin."* (Erbil, 1988:61)

Kadınlar arasında rekabet aile içerisinde de oluşur. Buket Uzuner'in "Kumral Ada Mavi Tuna" adlı eserinde Meriç ve Ada kuzendirler ve birbirinden çok farklı

kişilik özelliklerine sahiptirler. Birbiriyle iyi geçiniyor gibi görünmelerine karşın aslında hayatları boyunca sürekli bir rekabet halindedirler: "*Bütün fotoğrafların en güzel ama en silik karakterli objesi. Gölgeleri üstüne çekmekte usta kuzenim. Annemin açıklaması nereye kadar örtüyor Meriç'in seçilmiş pasifliğini? Anne sevgisinden, baba güveninden uzak büyümeseydi ne kadar daha farklı olacaktı Meriç? Peki ama bu sabırlı sessizliğinin altında yatan o 'ateşli dişi' inatçılık değil mi sanki, sonunda çocukluğundan beri istediği her şeyi elde etmesinin sırrı? O hep Tuna'yı isterdi, ilk gördüğü günden beri aklına Tuna'yı koydu. Ve sonunda Tuna'yı aldı. Doktor olmak istiyordu, oldu. Kuzguncuk'ta yaşamak istiyordu, yaşıyor. Zübeyde Hanım'ın bana olan hayranlığını hep kıskanırdı, sonunda onu da aldı elimden..."* (Uzuner, 1997:356)

Kadın karşıdakini kendisine rakip gördüğü zaman çok tehlikeli olabilir. Ada dayısının eşini kıskanır, Meriç'i kıskanacak kadar kendine rakip görmez: *"Bende nefret bile uyandıramadı Meriç. Dişime göre değildi, küçük lokmaydı ve hep de öyle kaldı. Bu nedenle olmalı, Meriç'i hiç kıskanmadığımı rahatlıkla söyleyebilirim. Bende kıskançlık uyandıran tek kadın Bürkan'dır."* (Uzuner, 1997:357)

Kadınlar arasındaki kıskançlık ileri boyutlara varır. "Kumral Ada Mavi Tuna" adlı eserde Aliye, Ada'dan nefret eder ve onu şeytanla özdeşleştirir: *"Aliye. Şeytan! Lucifer! Ona yardım için uzanan bütün elleri kopartıp atmış, kanla beslenen bir şeytan. Hayatımda ondan daha çok tahrik ettiğim bir kötüye henüz rastlamadım! Evet, hiçbir şey yapmasam da insanları tahrik eden bir, duruşum, bir tavrım var."* (Uzuner, 1997:359)

Kadınlar birbirinin hayatına özenirler. Meriç, kuzeni Ada'nın sürekli göz önünde olmasına özenir. Onun sahip olduklarına sahip olmak ister: ***"****Benim amacım asla onun hayatını çalmak olmadı. Ben ona bir fenalık etmeyi neden isteyeyim ki? Ben yalnızca, yani ben yalnızca Ada olmak istedim, hepsi bu."* (Uzuner, 1997:369)

"Mektup Aşkları" adlı eserde Ferhunde aşka inancını yitirmiştir. Bunun sebebi erkek arkadaşıyla yakın arkadaşı Sacide'nin birlikte olmasıdır: "*Aslında beni üzen onların sevişmeleri değil dostum; beni aldatmaları çok tiksinti verici evet ama; çok da beklenmedik bir şey değil! Sacide kadar güzel ve ne diyeyim bizde olmayan*

bir şeye sahip (cinsi cazibe diyebilirim) ve o üstün zekâsı ve teshir kabiliyetini düşünürsen istediği her erkeği elde etmesi çok tabu. Fakat, (peki neden en yakın arkadaşının sevgilisini çalıyor? Benim şimdi en büyük acım AŞK denilen şeyin mevcut olmadığını anlamam." (Erbil, 1988:92) Ferhunde'ye en büyük acıyı Sacide verir: *"Ama bu mektubunla açtığın hicran yarasını hiç unutmayacağım. Bu şimdiye kadar yediğim kazıkların hepsinden daha ağır geldi bana."* (Erbil, 1988:126)

Kadınlar aynı erkekten hoşlandığında kıskançlık ve rekabet daha çok derinleşir. "Dağın Öteki Yüzü" adlı eserde Vicdan ve Nefise aynı erkeği severler: *"Vicdan Nefise'nin şeytanının farkındadır. Hugh'un özür dileyen mektubu, Vicdan'ın terk edilme yarasını onarır; bu ağrının dinmesi, başka bir ağrının algılanmasına yol açar... Vicdan, Nefise'nin şeytanının niteliğini kavrar. Vicdan'ın yerini alma isteğidir, bu. Hugh bahanedir. Nefise, Hugh'a gerçekten sevdalansaydı; belki Vicdan, şimdiki kadar tedirginlik hissetmeyecekti, İngiltere'de, bundan sonra geçirecekleri yıllarda. Vicdan ve Nefise, birbirlerine can havliyle tutunurken, Vicdan aralarındaki ayrılığı yadsıyacak; kırgınlığının büyümesi pahasına... Nefise ise, şeytanın, her kovulmadan sonra, daha da güçlenerek döndüğünü fark edecek; elinden bir şey gelmeyecek..."* (Atasü, 2001:78)

Nefise, Vicdan'ı hayal kırıklığına uğratır. Kadın hemcinsleri tarafından uğradığı haksızlıklardan sonra dış dünyaya kendini kapatır: *"Kadınların dünyasını geride bıraktı. Meğer nasıl da boğulmuş orda. Evde annesinin egemenliği, kız kıza ortaokul ve lisenin kasvetli yılları... Nefise ile ilişkisi: Labirent gibi, girift; bu ilişkinin karmakarışıklığını çözmeye uğraşmak, zamanın tümüne el koyan; dolayısıyla tutuklayıcı. Vicdan'ın bir daha kadınların dünyasına dönmeye niyeti yok..."* (Atasü, 2001:111)

Elif Şafak'ın "Şehrin Aynaları" adlı eserde Beatriz, Miguel'e aşıktır. Ancak Miguel, Beatriz'e değil, abisinin eşi Isabel'le ilgilenmektedir. Bu Beatriz'in Isabel'i kıskanmasına sebep olur: *"Isabel Nunez Alvarez, arkadaşının söylediklerinden çok, yüz ifadesine takılmıştı. Beatriz'in yüzünde, toprak altında yaşayan ve ancak güneşin gözleri kamaştıracak kadar yakıcı ve parlak olduğu saatlerde dışarı çıkan kıskançlık böceğinin gölgesini yakalamıştı. Görünmesiyle kaybolması bir olmuştu gölgenin;*

topraktaki bir çatlaktan başını uzatıvermiş veya güneşin bir anlık gafletinden yararlanmış ya da bir göz aldatmacasından ibaret olduğunu kanıtlamak istermiş gibi." (Şafak, 2007:27)

Kadın başka kadının dedikodusunu yapmaktan hoşlanır. Pınar Kür'ün "Bitmeyen Aşk" adlı eserinde Nilgün'ün sürdürdüğü hayat tarzından dolayı çevresindeki kadınlar onu eleştirir: *"Aman, kiminle olursa olsun.... Yüz buruşuyor yatmadığı adam mı kaldı?"* (Kür, 1986:12)

4.4.2.2. Kadın- Kadın Dostluğu

Kadınlar arasındaki dostluk önemlidir. Erkek ve kadının dostluk anlayışı farklıdır. Marini'nin bu konudaki görüşleri şöyledir: "*Erkekler, ilişkilerinde ikili gerekliliklere daha çok eğilirken nispeten şahsi olmayan dostluk ve topluluk ilişkilerine önem verirler. Kibarlık, acıma, sorumluluk ve adanmak kadınlarda daha çok gelişmiştir."* (Akt. Ersoy, 2009:215) Sevinç Çokum'un "Ağustos Başağı" adlı eserinde Esma'nın sorununu Hacer'e anlatmaması onu üzer: "*Bir derdi olmalıydı Esma'nın bir sıkıntısı... Söylemediğine göre... Demek ki Hacer'e güveni yoktu. Kız buna üzüldü. Kovasını alıp Esma'nın peşi sıra."* (Çokum, 1989:54)

Leyla Erbil'in "Karanlığın Günü" adlı eserinde tüm kadınlar Yıldız'ın yanında kendilerini mutlu, huzurlu hissederler: *"Yıldız'ın yanında kendimizi daha iyileşmiş, (dürüstleşmiş) bulduğumuzdan mı severdik bu geceleri; o akıllıyı akılsızdan, sahteyi sahiciden, kötüyü iyiden ayırt edemeyen Yıldız'dır çünkü; tümümüzü eşit görür, onun yanında sevilir, düşünülür, arkadaşlarımızla bir arada olmayı öğreniriz."* (Erbil, 2009:41)

Kadının en iyi dostu yine kadındır. Attila İlhan'ın "Fena Halde Leman" adlı eserinde İclal, psikolojik rahatsızlık geçirir. Leman, onun yanında durarak sıkıntılı süreci çabuk atlatmasına sağlar: *"İclal, hastalık derecesinde kıskanç, beni alıkoymak isteyişi, tutkusal. Tanıdım tanıyalı, yaldızlı saksılarında renk renk açmış çiçekleri,*

çağla yeşili divanına uzanmış, insanlardan uzak yaşıyor. Hayatında ben varım, bir de çiçekler." (İlhan, 1981:71)

İclal'le eşi ilgilenmezken Leman ona destek olur. Eşi onu iyileşemeyecek bir deli olarak görür: *"Ona, artık iyileşemez uysal bir deli gözüyle bakan, ikiyüzlü kocası sayılmazsa; İclal'in, dünyayla bağlantısı benim; gidişim, bu yüzden hayatında ani bir kopukluk, yalnızlığının sürekli bir 'tecrit'e dönüşmesi anlamını kazanıyor. Telaşlanması da, hareketimi engellemeye çalışması da, bundan.'* (İlhan, 1981:71)

Erendiz Atasü'nün "Dağın Öteki Yüzü" adlı eserinde Vicdan ve Nefise'nin aralarında zaman zaman rekabet olsa da birbirlerine güvenirler: "*Kollarıyla Nefise'nin gövdesini sardı. Sıcak... Nefise, bir rahatlamayla, başını Vicdan'ın kucağına bıraktı."* (Atasü, 2001:96)

Kadınlar her zaman birbirine karşı rekabet halinde değildir. Leyla Erbil'in "Mektup Aşkları" adlı eserinde Ferhunde, Kemal'i sevmekle beraber Kemal, Ferhunde'nin yakın arkadaşı Jale'ye ilgi duyar. Ferhunde bunun farkında olduğu halde Jale'yi suçlamaz: *"Kemal'in sana âşık olduğunu ve beni bu yüzden ihmal ettiğinin farkındaydım. Fakat bunun ne ehemmiyeti var; seni tanıyorum ve onu arkadaşlık sınırlarında durdurduğundan eminim."* (Erbil, 1988:77)

Kadınlar arasında her zaman rekabet duygusu oluşmaz. "Mektup Aşkları" adlı eserde Sacide, Jale'ye içten duygularla bağlıdır: "*Romanın başından itibaren yazarın sesini emanet ettiği Jale, anlatının asi, bunalımlı, kavgacı, yabancılaşmış kişisi Sacide'nin, aşırı yıkıcı yapısını kontrol altında tutmaya çalışan, zaman zaman Sacide'nin özgünlüğünü yitirmemek, başka'ya dönüşmemek adına yaptığı zorlu yolculukta girdiği çıkmaz sokaklarda yolunu bulmasını sağlayacak yönlendirmelerde bulunan akıl ve sağduyu fonksiyonunu yerine getirir."* (Kunduz, 2012:72); *"Sen benim biricik dostumsun, senin katıksız, sağlam dostluğun, riyadan uzak aydınlık gözlerin, benimle dayanışman ve bu rahatlık.. Başka kiminle bunları duyabilirim canım."* (Erbil, 1988:35)

Kadınlar arasında her zaman rekabet olmaz, bazen birbirlerinin başarılarını desteklerler. "Karanlığın Günü" adlı eserde İkbal'in başarısı yazar tarafından kutlanır,

desteklenir: *"Sen önemli bir şairsin, senden önce kadını öyle cesaretle ortaya süren de olmamıştı. İkbal başını hafifçe eğdi ve duyulur duyulmaz bir sesle, Teşekkür ederim, aslında sen yıllar önce yapmıştın bu işi, beni etkilemişsindir, dedi. Ben de onunki kadar kısık bir sesle, Aman kimse duymasın, aramızda kalsın, dedim. Siz erken çıkış yaptınız yalnız! dedi, hem şiir başka, düzyazı başka!, Biz mi? dedim. Sizler, yani varoluşçuluk olarak ortaya çıktığınızda ortam hazır değildi, bu yüzden örtülü kaldı işiniz, anlaşılmadı, dedi, bilgiç bilgiç."* (Erbil, 2009:60)

Kadınlar arasında her zaman çatışma olmaz. Eserde Yıldız, kadın arkadaşları arasında sevilen birisidir: *"Biraz da Yıldız'ın yanında kendimizi daha iyileşmiş, (dürüstleşmiş) bulduğumuzdan mı severdik bu geceleri; o akıllıyı akılsızdan, sahteyi sahiciden, kötüyü iyiden ayırt edemeyen Yıldız'dır çünkü; tümümüzü eşit görür, onun yanında sevilir, düşünülür, arkadaşımızla bir arada olmayı öğreniriz."* (Erbil, 2009:41)

Buket Uzuner'in "İki Yeşil Su Samuru" adlı eserinde Nilsu, ayrılan anne ve babasının tekrar bir araya geleceklerini düşünür. Babasının Selen ile birlikte olduğunu görünce Selen'e karşı kıskançlık ve düşmanlık besler. Bununla birlikte Selen'deki özgür ruhu sever. Bir süre sonra onu örnek almaya başlar. Böylece Selen hem onun düşmanı hem de kendisine örnek aldığı idolü olur*: "Giysileri, konuşması, gülüşü, bakışı, elleri, ayakkabıları, oturuşu, kalkışı, oturuşu, sesi, esprileri, kokusu, tarzı... Selen'i en doğru tanımlayacak tek cümle 'çok farklı bir kadın' olduğudur."* (Uzuner, 2000:17)

Kadınların aralarındaki ilişki karmaşıktır. Rekabet duygularıyla birbirine yaklaşabildikleri gibi en zor zamanlarında birbirine sığınabilmektedirler. Bununla birlikte kadının mutsuzluğuna hemcinsi sebep olabilmektedir. "Mektup Aşkları" adlı eserde Sacide geçimsiz bir kadın da olsa Jale'nin arkadaşlığına ihtiyaç duyar. "İki Yeşil Su Samuru" adlı eserde Nilsu Selen'i kıskansa da aynı zamanda Selen'e hayrandır. "Dağın Öteki Yüzü" adlı eserde Nefise, en iyi dostu olan Vicdan'ı kıskanmakla birlikte en sevdiği arkadaşıdır. Kadınlar arasında her düşmanlık da dostluk kadar güçlü bir duygudur. "Eski Şehrin Aynaları" adlı eserde Isabel'in en büyük düşmanı Beatriz'dir. "Mektup Aşkları" adlı eserde Ferhunde'ye en büyük

ihaneti onun erkek arkadaşıyla birlikte olan arkadaşı Sacide yapar. “Kumral Ada Mavi Tuna” adlı eserde Ada’yı en çok kıskanan kuzeni Ada’dır. Kadınlar arasında kıskançlık ve dostluk hisleri içiçe yaşanır. Zaman zaman birbirlerine destek olurken zaman zaman da en büyük düşmanları olurlar.

4.4.3. Siyaset ve Kadın

“Kimlik, kişiye bir zihniyet dünyası sunarak onun tutum ve davranışlarına tesir eder. Bu noktada kişilerin kendilerini nasıl tanımladıkları, nasıl davranacaklarına dair bir işareti de içinde taşır. Araştırma sonuçlarına göre kadınların ve erkeklerin kendilerini tanımlama biçimleri farklılaşmaktadır. Erkeklerin önemli bir bölümü kadınlara göre daha çok kendilerini milliyetçi ve muhafazakâr olarak tanımlarken, kadınlar erkeklere göre daha çok kendilerini İslamcı, sosyal demokrat, sosyalist ve liberal olarak tanımlamaktadırlar. Erkeklerin %28,2’si kadınların %22,4’ü kendilerini milliyetçi olarak, erkeklerin %19,7’si kadınların %13,2’si muhafazakâr olarak tanımlamakta iken erkeklerin %16,1’i kadınların %16’sı kendilerini Atatürkçü olarak tanımlamaktadır. Yine kadınların 18,4’ü erkeklerin %11,5’i İslamcı, kadınların %12,5’i erkeklerin %8,5’i sosyal demokrat, kadınların %4,9’u erkeklerin %2,8’i sosyalist, kadınların %3,8’i erkeklerin %3,7’si ülkücü ve kadınların %2,8’i erkeklerin %1,7’si liberal olarak kendilerini tanımlamaktadırlar.” (Ersoy, 2009:220)

Siyaset alanının daha çok erkeklere ait olduğu düşünülmüş ve kadına yer verilmemiştir. Kadına uygulanan cinsiyetçi ayrım, siyaset alanında da kendini göstermiştir: *“Siyaset, kadınlar açısından cinsiyet ayrımının en yoğun yaşandığı alanlardan birisidir. Erkek işi veya erkek alanı olarak algılanan siyaset, kadınlar için yalnızca seçme işlemiyle sınırlı ve yeterli görülmüş, seçilme konusu uzak tutulmuştur. Bu durum, kadına karşı ayrımcılık ve ön yargının en büyüğüdür. Çünkü siyaset ülke yönetiminde söz sahibi olmayı gerektirir, bu alandan yoksun bırakılan*

kadın, tıpkı aile içindeki görevi gibi, erkeklerin hükmettiği anlayış ve sistem içerisinde hayatını geçirmek zorunda kalmaktadır." (Yıldırım, 2009: 441)

Füruzan'ın "Berlin'in Nar Çiçeği" adlı eserinde Frau Lemmer, bir Alman'dır. Evlendikten sonra Berlin'e taşınmışlardır. Almanya'da savaş çıkmış, eşi savaşa katılmıştır. Almanya'da Almanlar ve Alman olmayanlar diye ayrımcılık yapılmaktadır. Frau Lemmer ise etrafındaki bu çatışmanın farkında değildir. Olanlara bir anlam veremez. O dış görünüşü itibariyle tam bir Alman'dır. Sarışın ve renkli gözlüdür: "*Dikkat çeken görünümünden ötürü, alanlardaki bazı gösterilere katılması istendiğinde, kaçınmış, ürkmüştü. Frau Elfriede güzelliğiyle neyin hangi önemsemeyle denkleştirildiğini çözemiyor, yapılan açıklamalara da bir anlam veremiyordu. Niçin en çok o Alman'dı. Bu sorunun yanıtını da duymak istemiyordu. Annesi koyu kumral, ufak yapılı, elâ gözlüydü. Fakat Almandı. Sonunda bir gece kocasına yönelttiği sorusuna karşı, bu işlerle kafa yormamasını, katıksız bir Alman görünümünü yansıttığından ancak sevinç duymasının gerektiğini söylemişti Hermann. Frau Lemmer, fazla üstelemeyerek sorulardan uzak kimliğine o günden sonra kolaylıkla dönüvermenin mutluluğuyla yetinmişti."* (Füruzan, 1998:22)

Frau Lemmer, Berlin'deki bu karışıklıklara anlam veremediği gibi köyündeki sakin günleri özlemektedir. Modernizmle birlikte korkunun çeşidi değişmiştir: "*20. yy.'da ise korkutucu gelen artık doğaüstü güçler değil, teknolojinin insanın ruh-beden bütünlüğü üzerindeki etkisi. Teknoloji, sağladığı düzen, denetim ve otoriteyle esas tehdit kaynağı halini almış durumda. Artık öbür dünyadan gelen ne idüğü belirsiz yaratıklardan değil, kendi elimizle yarattığımız ve beslediğimiz dünya düzeninin baskısından, her an her yerde izlenmekten korkuyoruz."* (Yücesoy, 2007:20) Berlin'de yürüyüşler, protestolar sürmektedir. Kutuplaşma başlamıştır: "*Doğru söylüyorlar, ötekiler bizi aldattı, demişti. Her şey çok açık. Vaat ettikleri belli. Geleceğimizi sanki görüyoruz. Frau Lemmer, bu alışılmadık konuşmaların gündelik hayatın her anını sardığı günlerde, köyündeki geçmiş yıllarını daha derinden özler olmuştu."* (Füruzan, 1998:22)

Frau Lemmer'in kocası ve erkek kardeşi savaşa katıldıkları halde o, savaşın nedenlerini algılayamamaktadır. Eşi savaşa gittikten sonra bir fırında çalışmaya

başlamıştır. Onun için en önemli şey pastalardan arta kalanlarını çocuklarına götürmektir: "*Gece yarılarına dek en az birkaç radyonun açık olduğu katlardan parke taşlı avluya Alman ordusunun başarılarını duyuran spikerin sesi yayılırdı. Yaşlı kadınlar derin iç geçirişleriyle bir an gevşeyip, ardından değişmez duruşlarını alırlardı. Frau Elfriede, pazar torbasındaki kesinti artığı pastaların kokusunu gürbüz gövdesinde eteklerinde dalgalandırarak, bu solgun kadınlar kalabalığından sıyrılır, koşarak onu kucaklayan çocuklarının başını okşardı. Ona kadar ulaşan değişik bildirilerden, adını hiç duymadığı uzak yerlerdeki, erkek kardeşleriyle kocası Hermann'ın bu duyurulan üstün başarılarının sevinciyle eğlendiklerini varsayarak, haberlerin üstünde de uzun uzadıya düşünmezdi."* (Füruzan, 1998:32)

Frau Lemmer, Almanya'daki Yahudi düşmanlığına anlam verememektedir. Bir gün çocuklar sokakta tekerleme söylerken tekerlemeyi dinler ve olayları biraz daha anlamaya başlar:

"Blumenthaün küçük kızıyla oynadı Johannes

Burnu eğrildi doğrulmaz

Ne yapsa ne etse şimdi

Belli ki işe yaramaz

Yahudilik geçti ona

Hop la la hop la la

Yahudilik geçti ona

Hop la la hop la la

Frau Lemmer günlerdir surda burada rastladıklarını, çocukları izlerken ancak kafasında birleştirebilmiş, duvarlardaki afişlerin yazılarını, o yazıların çevreye anlatmak istediklerini, bu çocuk oyunuyla kavrayabilmişti." (Füruzan, 1998:41)

Komünizm düşüncesini savunanlar toplum tarafından zaman zaman dışlanmışlardır. Latife Tekin'in "Sevgili Arsız Ölüm" adlı eserinde köyün öğretmeni komünist olduğu için görevinden alınır: "*O sıralar köyde, Minare Kınığı'nın 'Komünist' olduğu duyuldu. Çocuklar, bir okulun bahçesinde, bur ağılın başında*

toplaşıp öğretmenlerini beklediler, 'öğretmen gelecek, bize karne verecek' diye el ele tutuşup, döne döne yol gözlediler." (Tekin, 1984:45)

Eserde Dirmit diğer aile fertlerine göre daha asi ve bağımsız bir tip olarak karşımıza çıkar. "Sevgili Arsız Ölüm" siyasi roman olmadığı için eleştirilmiştir. Bununla birlikte romanda yer yer dönemin siyasi olaylarının sezdirildiği görülmektedir. Dirmit'in şiirler yazması evde yasaklanınca isyan eder: *"Evdeki baskı ortamında yazı ile ilişkisini sürdüremeyen Dirmit'in elinden tutan kar onu kalabalığın ortasına bırakır ve ona avazı çıktığı kadar bağırmasını söyler. Öğretmen hakları için yapılan yürüyüşe katılarak, Şiirlerimi yırttılar! Şiirlerimi yırttılar! diye bağırmakla ilk mücadelesini eyleme döken Dirmit, romanın sonunda Atiye'nin öldükten sonra karıştığı kalabalığa, ruhsal güçlerini kullanarak elinde al bayrakla girer. Ayrıca duvardaki noktayı kırmızı bir karanfile çevirdikten sonra onu duvardan alıp göğsüne takmasıyla -kırmızı rengin temsil ettiği ideoloji göz önüne alındığında- Dirmit'in politik bir tavır içine girdiğinden söz etmek mümkündür."* (Balık, 2011:95)

Latife Tekin'in "Berci Kristin Çöp Masalları" adlı eserinde de ayaklanan işçi sınıfını görürüz. Bu ayaklanan işçi sınıfında kadınlar da yer alır: *"Tekin'in masal diliyle aktardığı işçi ve sınıf hareketleri otobiyografik göndermelerle birlikte bir dönemin panoramasını yansıtır. Yazar, işçi sınıfının bilinçlenmesine yönelik imgelere yer vermesinin sebebini gittikçe büyüyen şirketler içinde ustaların bu büyümeye uyamadıkları için yitip gitmelerine ve babasının da bu sorunu yaşamasına dayandırır."* (Akt.Balık, 2011:94) Eserde Çiçektepe Mahallesi'nde gecekondulaşma, fabrikalar, fabrikalardaki çalışma şartları, işçilerin grevi, işçilerin haklarını talep etmeleri sırasında dönemin siyasi durumuna da göndermeler yapılır. 1980'lerin sosyal değişimini ve siyasetin duruşunu satırlarda okuruz. Kadınlar bu süreçte aktif rol alırlar: "*Kristin Çöp Masalları'nın diline sonradan dâhil olan komünist, anarşist, arazi mafyası, grev, sendika gibi kavramlar politik bir dönemi işaret etmekle beraber 1980'lere yaklaşan Türkiye'de kenar mahalle yoksulları üzerine uygulanan politik gerçekliği de ortaya koyar."* (Balık, 2011:97)

"Kara Kitap" adlı eserde toplumun birtakım kurallarına karşı çıkan kadın, anarşist olarak nitelendirilir. Ailesi tarafından bile eleştirilir: "*Toplumsal yaşam ve*

gelişmekte olan Türkiye'nin sorunları; onun, fantastik öğelerle yoğrulmuş karmaşık dokulu romanlarının ana malzemelerinden biridir. Tanzimat'tan bu yana ülkenin kültürel ve siyasal bağlamdaki ana sorunsalları, Batılılaşmadan/aydınlanmadan başlayarak yer alır Pamuk'un metinlerinde." (Akt. Aksoy, 2007:55)

Rüya sol hareketlere katılır. Ailesi onun anarşist ve kötü yolda olduğunu düşünür: "*Türk, milletini ve ordusunu kandıramayınca kız kardeşini kandırdı. Rüya böyle anarşist oldu. Galip oğlum onu o çetecilerin arasından, o fare yuvasından çekip çıkarmasaydı Rüya şimdi evinde yatağında değil, kim bilir nerede olurdu?"* (Pamuk, 1995:41); "*O zaman, Rüya belki Celâl'le birlikte o haydutların arasına karışırdı. Beyoğlu gangsterlerinin, eroin imalatçılarının, pavyon kabadayılarının, kokain düşkünü Beyaz Rusların, röportaj bahanesiyle aralarına girdiği bütün o sefih takımın arasına karışırdı zavallı Rüya. Çirkin hazlarının peşinden ta İstanbul'a gelen İngilizlerin, güreş tefrikalarına ve güreşçilere meraklı homoseksüellerin, hamam âlemine katılan Amerikalı karıların, dolandırıcıların, bir Avrupa ülkesinde değil artistlik, orospuluk bile yapamayacak film yıldızlarımızın, itaatsizlik ve zimmetten ordudan kovulmuş subayların, frengiden sesleri çatlamış erkeksi şarkıcıların, kendini sosyete kadını diye yutturan kenar mahalle dilberlerinin arasında aramak zorunda kalırdık kızımızı."* (Pamuk, 1995:41-42)

Rüya, eşiyle birlikte yeni bir dünyayı kurmaya çalışır. Klasik bir eş olmak istemez. Eşiyle birlikte siyasi bildiler hazırlar, mücadele eder. Rüya, hem kendisi için hem toplum için değişimi ister: "*Bu evde, on yıl önce Rüya Hanım ile bütün içtenlikleriyle inandıkları bir dava için takma adlarla, sahte kimliklerle yaşamaya çalışmışlardı, (Galip tırnaklarına bakıyordu arada bir). Hiç gitmedikleri bir ülkeden gelen ve hiç gitmedikleri bir ülkenin diliyle yazılmış bildirileri, o uzak ülkelerin diline benzetmeye çalışarak 'dilimize' çeviriyorlar, hiç görmedikleri insanlardan öğrendikleri siyasi kehanetleri, bu yeni dille yazıp hiç göremeyecekleri insanlara duyurmak için daktilo ve teksir ediyorlardı. Aslında yalnızca bir başkası olmak istiyorlardı tabii. Yeni tanıdıkları birinin, takma adlarını ciddiye aldığını öğrendiklerinde ne kadar da sevinirlerdi! Bazan ikisinden biri, pil fabrikasındaki saatlerin yorgunluğunu, yazılacak yazıları, zarflanacak bildirileri unutur, elindeki*

yeni kimliğe dakikalarca bakar, bakardı. Gençlik heyecanı ve iyimserliğiyle Değiştim! Artık bambaşka biriyim! demekten öyle hoşlanırlardı ki, birbirlerine bu sözü söyletecek fırsatlar yaratırlardı. Yeni kimlikleri sayesinde dünyada şimdiye kadar okuyamadıkları anlamlar okuyorlardı: Dünya baştan sona okunabilecek yepyeni bir ansiklopediydi." (Pamuk, 1995:124)

Demir Özlü'nün "Bir Yaz Mevsimi Romansı" adlı eserinde siyasi fikir ayrılıkları kadın ve erkeğin arasında çatışmaya yol açar. Belkıs siyasi bir kimliğe sahip değildir. Yazar ise sol görüşlüdür: *"Bir yandan da solcu olduğunu sürüyordu öne. Ben solcu olmadığım için."* (Özlü, 1991:57)

1980 sonrası değişen süreçle birlikte kadın da artık siyasetin içinde aktif bir yer alır. Kadın, erkek gibi siyasi mücadele içindedir. Bazen erkekten daha cesur davranır: *"Çok temkinliyim. Yakalanırsam kimsenin yakalanmasına yol açmam."* (Özlü, 1991:69); *"Ankara'da tutuklananları ne yapıp yapıp cezaevinden çıkarmak gerek," dedi kız."* (Özlü, 1991:69) 12 Eylül'deki tutuklamalarda, işkencelerde kadın da vardır: *"Sizi de toplayacaklarını umuyor musunuz? dedi. Bakalım aramızdan kimleri alacaklar. Çok kişiyi toplayacaklar sanıyorum."* (Özlü, 1991:98); *"Kızların, kocalarının ya da sevgililerinin onurlarının kırılması için, cinsel organlarına cop sokulmuştur."* (Özlü, 1991:100)

Dönemin siyasi hayatı aşkların seyrini, kadın-erkek arasındaki ilişkiyi de etkiler. Belkıs, yazarı anlamakta güçlük çeker çünkü yazar için tutuklanan arkadaşları herkesten önceliklidir. Belkıs siyasetle ilgilenen biri olmadığı için onun bu hassasiyetini algılayamaz: *"Her halinle övünüyorsun. Sözle değil, tavırlarınla. Zengin olmadığın için övünüyorsun, zayıflık göstermeyip övünüyorsun, orgazm olmayarak övünüyorsun, beni her gün aramayıp övünüyorsun, ilgilensen de pek aldırmayarak övünüyorsun. Basit nedenleri vardır Belkıs. Örneğin tutuklu olan arkadaşlarımı düşünüyorum ya, onlara duyduğum ilgi ön plana geçiyor, öteki ilgilerimi tutkulu hale getirmemi önlüyor. Böylece oyalanıyorum ben."* (Özlü, 1991:148)

Belkıs, zengin bir ailenin kızıdır. Yazarla farklı sınıflara aittirler. Bu da olaylara farklı açılardan bakmalarına neden olur: "*Babamın hakkı var. Siz bu*

toplumu değiştireceksiniz, dedi. Belkıs. Duygularının yarattığı o yeni süreçte yol almaya devam ediyordu zihnin. Ben değil, başkaları... Ben çoktan ıskartaya çıktım. Ama, baban gibiler önünü alamazlar bunun." (Özlü, 1991:152) Kadın ve erkeğin siyasi beklentilerinin farklılığı, yaşam karşısındaki duruşlarının ayrı olması ilişkileri çıkmaza sokar. Tutuklandıktan sonra beraber olduğu Belkıs'ta değişmeler olur. Belkıs zengin bir ailenin kızıdır ve siyasi bir düşünceye sahip değildir. Onun için toplumdaki değişmeler önemli değildir, sadece kendisi önemlidir: "*Onda ilk gelişinde de duygusal dalgalanmalar olduğunu sezmemiş değildin. O aşın duygululuğu, ilişkiniz açısından değişmelerin, savrulmaların habercisi gibiydi. Aşın duygululuğun içinde her zaman tersi bir eğilimi taşıdığını gözlemlemiştin, tâ çocukluğundan bu yana. Belkıs'ın dayanabileceği şeyler değildi bunlar. Tutukluluğunun biraz uzun süreceğini bir an düşünse bile, bu onu derin bir umutsuzluğa sürüklemeye yetiyordu. Yabancısı olduğu sulara pusulasız sürüklenmiş bir gemiydi o. Onun altından kalkabileceği bir yaşam biçimi değildi bu."* (Özlü, 1991:163)

Kadının siyasetle ilgilenmesi kadınsılığını yok etmiş; giyimi, konuşma ve davranış tarzını da değiştirmiştir. Erkeksi bir kadın profili ile okurun karşısına çıkmıştır. Cemil Kavukçu'nun "Dönüş" adlı eserinde Neslihan'ın giyimi davranışları klasik kadından uzaktır: "*Neslihan'ın soluğunu alnında ve şakaklarında duyunca gözlerini açacak. Yüzü, yedi yıl önce son gördüğünde nasılsa yine öyle; zamanı durdurmuş, hiç değişmemiş, saçları bile atkuyruğu ve üzerinde hardal rengi kazağı. Dudaklarında, tiz sesine yakışmayan sonradan edinme bir gülüş, 'Selam' deyişi de aynı yapaylıkta, sert ve dobra görünmenin kaçınılmaz olduğu günlerin ürünü. Dudağında tüten sigaradan sağ gözünün hafif kısıklığı, önceleri hiç olmayan, sonra her gün bir yenisi eklenen el-kol devinimleriyle konuşma biçimleri, 'bırak baba', 'yahu', 'ulan', 'puşt' gibi argolar. "Değişiyorum," diyordu. Değişiyordu, çünkü eski küçük burjuva alışkanlıklarını, hanım hanımcık davranışlarını bırakıyor, 'harbi' bir kız oluyordu."* (Kavukçu, 1998:38)

Neslihan, evde eşini bekleyip çocuk yetiştirmek yerine Marx, Engel, Lenin okuyan, siyasi mücadelenin içinde aktif yer alan bir kadındır. 1980 sonrası

geleneksel kadın tipi yerine Neslihan gibi kadınlar yaygınlaşmıştır: *"12 Eylül'den sonraki döneme kadar insanî olan bazı dürtüler, dönemin politik kimlik sahibi olan gençleri arasında zaaf sayılmış, yasaklanmış ve dışlanma sebebi sayılmıştır."* (Balık, 2009:2398) Neslihan idealleri ile aşkı arasında sıkışmıştır: *"Ondan, yaşamla olan bağlarını kısıtlamasını istedin. Gençlik kokan coşkulu kahkahalar, el ele gezip kuytularda öpüşmeler, giyinip süslenmeler, danslı eğlenceler yoktu artık. Hemen orada yaşlanmalıydınız. Kaygılı bir yüz, irdeleyen bakışlar, kitap gibi konuşmalar, erkekçe tavırlar. Öykü ve romanları, evlerinde oturup koca bekleyen, göz nuru döküp çeyiz hazırlayan kızlar okuyabilirdiniz ise Marx, Engels, Lenin, Huberman, Politzer, Lange."* (Kavukçu,1998:39)

Siyasi düşünceye sahip kadının davranışlarının da kadın gibi olması beklenmez. Ağlamak kadın için çok doğal bir davranışken siyasi ideolojiye sahip kadının ağlaması hoş karşılanmaz. Devrimci kadının soğukkanlı olması beklenir, duygularını yansıtmaz. Nesli'nin ağlamaya hakkı yoktur: *"Sulu gözlüydün Nesli, bunu ne kadar gizlemeye çalışsan da (utanıyordun değil mi, bir devrimciye yakışmayan güçsüzlüklerdi bunlar) başaramıyordun."* (Kavukçu, 1998:48)

Eserde Vedat'ın annesi oğlunun siyasi mücadele içinde olmasını kabullenmez. Sosyal çevresi de Vedat'ı dışlar. Vedat'ın annesi için bu utanılacak bir durumdur*: "Avludaki çeşmenin başında kusarken, iyi ki baban evde değil, diyordu kaygı ve tiksintiyle beni izleyen annem. Ağlamıştı. Bana mı, kendine mi, ailemize mi, bilmiyorum ama lanetler yağdırarak ağlamıştı."* (Kavukçu,1998:49) Vedat'ın annesi oğlunun hayat görüşünü algılayamaz ve sonunda üzüntüsünden ölür: *"Hiç kimse bir şey söylemiyor ama annesinin ona üzülmekten derde düştüğünü ve kahrından öldüğünü biliyor Vedat."* (Kavukçu, 1998:77)

1980 sonrası siyasi ortam aşkların nasıl yaşanacağını da belirlemiştir. Siyasi ortam insanlara birtakım sınırlar koymuştur. Erkek ile kadının duygularını özgürce yaşaması, sevgilerini göstermeleri kabul edilemez. Vedat ve arkadaşları duygularının önüne her zaman set çekmek zorunda kalırlar: *"Uzun yasaklar listesi konmuştu önlerine. Kim, neden koyuyordu bu yasakları, bilmiyorlardı. Sevgi ve sevginin dışavurumları yoz ilişkiler listesine giriyordu ve onlar asık yüzlü yoldaşça sevdaların*

sınırlarını saptamakta güçlük çekiyorlardı. İki arkadaşın arkadaşlıktan da öte duygularla birbirlerine yaklaşmalarına (yani aşk) bir diyecekleri yoktu; yeter ki bu burjuvaca bir gösteriye dönüşmesin. Yani el ele tutuşulmasın. Bayağı aşk filmleri yinelenircesine göz süzmeler, yersiz hüzünlenmeler olmasın. Bu gösterilere gerek yoktu, çünkü hiç sevmemiş ve hiç sevemeyecek arkadaşlar vardı. Saygısızlık olurdu." (Kavukçu, 1998:74-75)

Aşkın gerçekleşmesi dahi siyasetteki başarıya bağlıdır. Vedat, Nesli'yi sevmesine rağmen mutlulukları için öncelikle toplumu değiştirmesi gerektiğine inanır: *"Kırgınlık mı yaratmak istiyordu, yoksa bir sınama mıydı bu? Nesli'den uzaklaşıyor muyum? Nesli'nin benden uzaklaşmasını mı istiyorum? Kaçış mı bu? Bir önsezi mi? Hayır, onu seviyorum. Seviyorum. Belki düzeni değiştireceğiz. O değişince biz nasıl olsa değişiriz. Mesut'un annesi de değişir, babası da, uzun örgülü saçları olan kız kardeşi de, kabak kafalı erkek kardeşi de. Herkes değişir. Hatalı düşünmüyoruz, değil mi?"* (Kavukçu, 1998:94-95) Vedat, Nesli ile olan aşkını siyasi duruşundan dolayı gizli yaşar. *"Oysa sevda büyüdükçe kendini anlatacak yeni yollara, yeni dillere gereksinim duyuyordu. Onlar kendi kalın duvarları içinde yaşarken yadsıdıkları birçok şeyin yaşam ve sevinç kaynağı olduğunu gördükçe, yeni bir baskının çemberinde kaçak âşıklar gibi davranmaya başlamışlar."* (Kavukçu, 1998:75)

Daha sonraki dönemde süreç değişmiştir. Darbeden sonra siyasi düşüncelerden ziyade bireysel düşünceler ön plandadır: "*Darbeden sonra ise bilinçli bir politikanın ürünü olarak insanlar siyasetten uzak tutulmuş, bir nevi cinsellik patlaması yaşanmış, mahremiyet ve özel yaşam zamanın öne çıkan söylemlerinden birkaçı olmuştur. Bu değişim devlet tarafından desteklendiği gibi, romancıların muhayyilesinde de önemli bir itekleyici unsur olarak varlık göstermiştir."* (Balık, 2009:2398)

Ayla Kutlu, romanlarında kadın sorunsalını işler. Yapısı erkek merkezli bir kurguya sahip olsa da aslında kadını ele alır. "Hoşça Kal Umut" adlı eserde de Oruç üzerinden Alagüz'ün çatışmalarını görürüz. Erkek ile kadının aynı oranda siyasete karşı ilgili olmamaları kadın ve erkeğin arasındaki ilişkiyi etkiler. Eserde Algüz ve

Oruç birbirlerine karşı ilgili olmalarıyla birlikte Algüz'ün siyasi kimliğinin olmaması zaman zaman birbirlerini anlamakta zorluk çekmelerine neden olur. Oruç devrimcidir ve Algüz'ü burjuva olarak nitelendirmektedir: *"Bir birleşik kaplar gibidir. Eksik birinde olursa, diğerine de geçer. Benim siyasal bilincim eksik olabilir. Kültürüm de slogancı kitle kültürüne değil, seçkinci güzelliğe dönük. Toplamayı da saklamayı yeğlerim kültürü oluşturan şeylerden bazısını. Bu da doğru. Ama senin önerdiğin şey güzel değil. Hatta bağışla, ama kaba ve itici geliyor bana. Böylesi bir bağ sınırlarını önceden çizsen de zamana bıraksan da bana acı verir."* (Kutlu, 1987:73-74)

Algüz ise sol görüşe sahip olan Oruç'la birlikte olduğu için çevresi tarafından dışlanır: *"Bırakın o Oruç denilen anarşisti. Başınız fena halde belaya girebilir. Benden söylemesi, ayağınızı denk alın."* (Kutlu, 1987:116)

Erkek için siyasi ideolojisi öncelikliyken kadın için hayatının nasıl geçeceği önemlidir. Algüz, Oruç'tan farklı bir yaşam tarzına sahiptir. Oruç için toplumsal kaygılar ön plandadır. Algüz için ise özgürlük demek kendi isteklerine göre yaşamaktır: *"Özgür yaşamak nedir bunu öğreteceğim sana. Deniz kıyısında bir kadınla yürümeyi, büyük kayısı güllerini koklamayı ve köpeklerden kaçmayı öğreteceğim. Bu gerginliğin geçecek. Dinlenmek ve eğlenmek bir devrimcinin de hakkıdır. Benim yaşıma geldiğinde şimdiki kadar katı olmayacaksın. Devrimci Ahlak Zabıtası bitti, senin ardında olamaz. Şimdi sizlerden hızlı devrimciler var. Göz kırpmadan adamlar ölüyor. Boyuna ölüyorlar, öldürüyorlar devrimciler de karşı devrimciler de. Canımı sıkıyor bu sıfat."* (Kutlu, 1987:129)

Erkek, eşinin siyasetle ilgilenmesini uygun bulmaz. Leyla Erbil'in "Karanlığın Günü" adlı eserinde Neslihan'ın sol görüşlü olması eşini rahatsız eder: *"Söz! diyordum, ben de, öyle ilerde başıma iş açacak toplantılara falan gitmem, yürüyüşlere katılmam, bizim yürüyüşümüz değil ya, halk yürüsün diyordum, meyhanelere gidip, o it kopuk takımıyla içmem, hep bizi, seni, yavrularımı, ailemi düşünür, kendimi aileme hasrederim."* (Erbil, 2009:154)

Üniversitedeyken gençler devrimci olduklarını düşünerek aileleriyle çatışma yaşarlar: *"Bizler de öğrenciyken vermişizdir mücadele devrimci… giderek bugün bile*

verdiğimi düşünürüm… yaşadığım şu biçimle… burada… bu misafirhanede… böyle konuşarak… kendi kendime… ama değil parlak rugan çizmeler… kaba saba kunduralarla… onların da burnunu eskittikten sonra taşla… giysilerimi buruşturup, bluzuma da zeytinyağı damlattıktan sonra bazen." (Erbil, 2009:51)

Siyasi görüşe sahip olan kadın toplumun değişeceğini düşünse de erkek kadının bu düşüncesini fazla iyimser bulur. Leyla Erbil'in "Mektup Aşkları" adlı eserinde Ahmet Jale'nin fazla beklenti içerisinde olduğunu düşünür: *"Sen istediğin kadar inkâr et, dünyadan ve insanlardan çok şey bekliyorsun. Bu düzen biz istedik diye değişmez ki sevgili kızım, öyle olsa ne kolay olurdu devrimler."* (Erbil, 1988:20); *"Erbil'in yapıtlarının arka plânında sınıfların tarzlarına, beğenilerine, tutum ve davranışlarına, ideoloji-sınıf ilişkilerine ve bireyde bu çatışmaların yansımalarına yönelik güçlü gözlemler bulunur."* (Dündar, 2004:5)

Eserde Sacide'nin yaşantısı sahip olduğu siyasi ideolojiye uygun görülmez ve o, bunun için eleştirilir: *"Sacide'nin ne solculukla ne yazarlıkla ilgisi var. Şair olma yolunda da değil, onun yolu çok ayrı, bizim müsamahamız ve sevgimize dayanarak bizimle bir biçimde oyun oynuyor."* (Erbil, 1988:33)*; Eserde siyasi durum ekonomik tutum ile değerlendirilir: "Bu dünyanın; rejimlerin, sağcılara da solculara da kurduğu tuzağa düşmüş insanlardık biz Faruk'un gözünde. Satın alarak, tüketerek karşı geldiğimiz düzene yardımcı oluyor, eyleme geçemiyor, yeteneklerimizi değerlendirmekten yoksun kalıyorduk! İnsanı düzenin esir alması bundandı."* (Erbil, 2009:55)

1980 sonrası romanlarda kadın için siyasi mücadele; annelik ve eş konumlarından önce gelir. Buket Uzuner'in "İki Yeşil Su Samuru" adlı eserinde 1980 sonrası siyasi mücadele Zeynep için annelik ve eş olma görevlerinden önce gelir. Eserde Zeynep, eylemlere katılır. Öncelikleri yüzünden eşini, çocuğunu terk etmek zorunda kalır: *"Zeynep'in eylemci çalışmalarının başladığı günlerdi. Deniz beş aylıkken evi terk edip gidişi, Teoman'ı elinde biberonlarla bebek arabası başında, uykusuz geceler ve ağzından yüreğine uzanan apacı bir tat(sızlık)la yalnız bırakmıştı. Deniz'i anneannesi himayesine almak zorunda kaldı. Çünkü Zeynep uzun süre ortadan kayboldu, ortaya çıktığında da tutuklanmıştı."* (Uzuner, 2000:32)

Siyasi mücadele kadının karakterinin değişmesine sebep olur. Zeynep, siyasi kimliğinden dolayı tutuklanmış ve hapishaneden çıktıktan sonra da eski kişiliğinden ve canlılığından eser kalmamıştır: *"Giderek kadınlık pınarları kuruyan, sevgisiz, kupkuru bir insan görüyor olmaktan acı çekiyor, bu ziyaretlerden nefret ediyordu. Oysa neşeli ve çekici, üstelik sakin bir kızdı Zeynep. Şimdi böyle çatık kaşlı, tutucu ve katı bir başka kadına dönüşmesine nerede, nasıl sebep olabileceğini düşünüp, kendine kızıyor, kahroluyordu. Acaba eski karısı cinsellik sorununu nasıl çözüyordu? Yıllarını hapiste geçiren genç kadınların bastırılmış cinselliklerini kimse sorgulamıyordu."* (Uzuner, 2000:63)

Bu siyasi mücadelenin sonucunda kadın hayal kırıklığına uğramaktadır. Kadın bu başarısızlığının nedenini çevresindekilere ya da eşine yükler. Zeynep, uzun siyasi mücadelenin sonucunda düşüncelerinin birer ütopya olduğunu görür. Bu başarısızlığından eşi Teoman'ı sorumlu tutar: *"Zeynep üç yıl sonra, toplam beş yıl 'içerde' yattıktan sonra, çıktığında Teoman'ı görmeyi reddetti. Sanki başarısızlığa uğrayan, devrim düşlerinin tek nedeni Teoman'mış gibi öfkeleniyordu eski kocasına. Onu sorumsuz, ütopyacı, varoluşçu, kapitalist olarak suçluyor, toplum için en büyük tehlikeyi yaratan 'sosyal hastalık' sınıfına dahil ediyordu."* (Uzuner, 2000:64)

Erkeğin siyasi ideolojisi kadının ona hayran olmasında etkin olur. Eserde Işık siyasetle aktif olarak ilgilenen birisidir. Onun bu tutumu Nergis'in gözünde onu yüceltir: "*Profesyonel devrimci olacağını açıkladıktan sonra okulu bırakan ve yasa dışı derneklerde çalıştığı için saklanarak yaşayan Işık, Nergis'in gözünde iyice tanrılaşmış, dokunulmazlığı artmıştı."* (Uzuner, 2000:151)

"Mektup Aşkları" adlı eserde devrimci kimliğe sahip Jale, bir erkeğe bağlanmasını yadırgar: *"Jale'sin sen! Kendine gel, Koskoca bir devrimcisin! (nereden devrimci olduğum belli değil ama bana öyle geliyor), yazarsın sen! Koskoca bir yazar! (nereden yazar olduğum da belli değil ama olmayı istiyorum), kim oluyor o, bir zibidi mühendisin iki dudağının arasından çıkan sözle yerlere mi yıkılacaksın? Ezip geçecek mi seni? Onun sevgisine mi kaldın."* (Erbil, 1988:196)

Leyla Erbil'in "Karanlığın Günü" adlı eserinde Nesli, öğrenciyken siyasi mücadeleler içerisinde yer alır: *"Bizler de öğrenciyken vermişizdir mücadele*

devrimci giderek bugün bile verdiğimi düşünürüm, yaşadığım şu biçimle burada bu misafirhanede böyle konuşarak kendi kendime ama değil parlak rugan çizmeler kaba saba kunduralarla onların da burnunu eskittikten sonra taşla giysilerimi buruşturup, bluzuma sa zeytinyağı damlattıktan sonra bazen..." (Erbil, 2009:51)

Nesli devrimci gibi düşünüp devrimci gibi yaşamaya çalışır: *"Devrimci mücadele biraz da üstü başı dökülmek demektir çünkü. Zehra Halam, 'Komşunu kendinde olanla imrendirmeyeceksin' derdi. 'Başkalarının menfaatini kendininkilerden üstün tutacaksın. Diğerkamlık derdi 'isar' derdi. Hazreti peygamberin bir cihattan alınan ganimeti Müslümanların, kendileri de muhtaç durumda oldukları halde o sırada oraya göçmüş muhacirlere nasıl bölüştürdüklerini o ganimeti."* (Erbil, 2009:52)

Eserde Faruk, kadının siyaset tuzağına düştüğüne inanır: *"Bu dünyanın; rejimlerin, sağcılara da solculara da kurduğu tuzağa düşmüş insanlardık biz Faruk'un gözünde. Satın alarak, tüketerek karşı geldiğimiz düzene yardımcı oluyor, eyleme geçemiyor, yeteneklerimizi değerlendirmekten yoksun kalıyorduk! İnsanı, düzenin esir alması bundandı."* (Erbil, 2009:55)

Erendiz Atasü'nün "Gençliğin O Yakıcı Mevsimi" adlı eserinde Turhan sahip olduğu ideolojiden dolayı başı derttedir: *"Kârı kocanın seyrek ten deneyimlerini izleyen anlarda Turhan'ın yüzü nasıl katılaşırdı, betonsu... Tomris şefkatle sarılıyordu kocasına. Biliyordu, Turhan kaygılıydı. Öldürülebilirdi, fakülte silahlı sağ militan kaynıyordu. İşte, Fethi'yi bıçaklamışlardı. Nerdeydi fail? Kaçmış, kaçırılmıştı. Darbeden sonra öldürülme tehdidi tutuklanma beklentisiyle yer değiş-tirmişti. 1983'e ulaşabildiklerinde, Tomris artık cezaevi kaygısını duymuyordu, tufanın hızı kesilmeye yüz tutmuştu. Turhan'la konuşup, onu rahatlatmak mümkün değildi."* (Atasü, 1999:67)

Erkeğin siyasete, kadının aşka inanması kadın ve erkeğin arasındaki beklenti farklına sebep olur. Eserde evli olan Tomris ve Turhan bu durumdadır: *"Tomris erkeğin kucaklayışında güven bulurdu, Turhan kitlenin. Biri aşka, öbürü devrime."* (Atasü,1999:93) Ayşe Aysu siyasi düşüncesi ile kadınlık duyguları arasında gelgitler

yaşar: *"Geleneğin değil, devrimin yolunu seçmiştin! Ancak kadınsı duygusallık siyasalla kişiseli böylesine birbirine karıştırabilirdi."* (Atasü, 1999:141)

Siyasi düşüncelere sahip olan insanlar toplumsal değişimle birlikte değişirler: *"Durmuşlardı yeni yüzyılın sanal solcuları, dokunulmaz ekranlara belirip kaybolan imgelercesine kaypak. Ve işte, 20. yüzyılda kalanlar, zırhları paslı şövalyeler, dizleri romatizmalı, kalkanları tangırdak. Ve sonra, 'yükselen değerler'e uyum sağlamışlar, muhasebeciler, kooperatifçiler, iç alımcı-dış satımcılar, taşralı profilleri sıcacık paltolarını, boyunlarını afili saran, şık, tok atkılarını biraz yadırgamakta."* (Atasü, 1999:98)

Ailenin düşüncesi çocuğun siyasi tutumunu belirler. Afet Ilgaz'ın "Yol" adlı eserinde Dilara, ailesini anlatırken kendisinin sahip olduğu ideolojinin kaçınılmaz olduğunu düşünür: "*Biz pozitivist düşüncenin hakim olduğu okullarda eğitildik ve o düşüncenin hakim edilmek istendiği bir topluma salıverildik. Her şeyden önce pozitivist, bunu takiben, (kaçınılmaz bir şekilde sosyalist olmamız gerekiyordu. Ailesinden yerli terbiye alanlar bir bakıma paçayı kurtardılar ama benim babam da annem de, her ne kadar biri milliyetçi, biri dindarsa da, ittihatçılık bulaşmış dindarlar ve milliyetçilerdi. Babam dine kuşkuyla bakar, annem dini iyi bilmezdi. Benim bu zorlu serüveni yaşamam bir kaçınılmazlıktır."* (Ilgaz, 1993:43)

Kadın ve erkeğin farklı düşüncelere sahip olması onların aralarındaki ilişkiyi zedeler. Eserde Dilârâ ve Ahmet birbirlerini sevmekle beraber toplumun farklı iki kanadındadırlar: *"Dilârâ bu çalışmaları bir türlü insan zihninin ve ruhunun temizlenmesiyle doğrudan bağlantılı sayamıyordu. İnsanın gönül rahatlığı duyması, vazifesini yapmış olmanın verdiği itminan duygusu dolaylı faydaları kabul ediyordu ama kafasında ve ruhunda belirlenmiş bilimsel kalıpçılık Ahmet'in bütün etkilerine ve çırpınışlarına karşılık onu yeterli bir anlayış ve kavrayış menziline çekemiyordu. Birden Ahmet'ten soğuduğunu hissetti. Onun o çok özlediği erkekçe cazibesi bir kaç saniyede dağılıp un ufak oluvermişti."* (Ilgaz, 1993:195)

İnci Aral'ın "İçimde Kuşlar Göçüyor" adlı eserinde yazar menopoza girmiş, yaşlılık ve ölüm korkusu kendisini sarmıştır. Toplumda meydana gelen kötü durumlar karşısında bu davranışını, kendisinin ölümden korkmasını bencilce bulur:

"Bu ortamda, doğudan batıya, her gün onlarca gencin cenazesinin geldiği bir dönemde benim gibi birinin ölümden korkması nasıl da utanç verici. Neler yaşıyor bu gencecik çocuklar? Ölünceye kadar ne yaşadılar? Neleri kimleri özlediler? Bir kızı öptüler mi, bir kadınla seviştiler mi? Denize açılıp kürek çektiler mi? Sarhoş olup ağladılar mı? İlk maaşlarıyla analarına çorap aldılar mı? Son anda neler geçti belleklerinden? Son sözleri ne oldu?" (Aral, 2012:33)

1980 sonrası kadın, ülke gündemiyle ilgilidir. İnci Aral eserlerinde doğrudan siyasetten bahsetmese de eserlerinin arka planında ülke gündemini konu edinir: *"Bu ortamda doğudan batıya her gün onlarca gencin cenazesinin geldiği bir dönemde benim gibi birinin ölümden korkması nasıl bir utanç verici."* (Aral, 2012:33)

Adalet Ağaoğlu'nun "Yaz Sonu" adlı eserinde ise altı kişinin tükenmişliğini anlatır. Bu tükenmişliğin perde arkasında dönemin siyasi durumu etkilidir: *" Adalet Ağaoğlu, altı insanın yıkım dolu tatil öncesi hayatlarını dikkatlere sunarken zaman zaman devrin boğucu siyasal atmosferine göndermede bulunur. Bu göndermeler şüphe yok ki sebepsiz değildir. Hayatın çekilmez hale gelmesinde bu devrin olumsuz ilaveleri inkar edilemez. Nevin şu şekilde ortaya koyar: 'Mektup satırlarında telefonlardaki seslerde denetime uğratılmış sözlerde her şey gizli kalıyor. Üstüne kilit atılmış tarihsel belegelere dışişleri, İçişleri Bakanlıklarının arşiv dolaplarına benziyorduk.' "* (Topaloğlu, 2012:413)

"Siyasi haklar açısından 1930 ve 1934'te gerçekleştirilen Türk kadın inkılabı konusunda Tek Parti yönetiminin yarattığı fikir ikliminden ötürü 1950'ye kadar herhangi bir kapsamlı eleştiri ya da yorum yapılmamıştır.Türk demokrasisinin ilk çocukluk yılları sayılan 1950-1960 yılları arasında da kadının aile hayatında karşılaştığı sorunlar gibi siyasi alanda karşılaştığı sorunlar da kamuoyuna intikal etmemiştir. " (Gülendam, 2006:41)

Siyaset alanı, erkekler için ayrılmış bir yer olarak görülmüştür. Kadın ise bu alandan anlamamaktadır. Kadına biçilen rol gereği onun yeri evi olmuştur. Erkek siyaset alanındaki kararları almış, kadın ise bu kararlara uymuştur. Bu ayrımcılık kadına sosyalleşme dönemindeyken telkin edilir ve kadın için farklı ilgi alanları oluşturulur. Siyasetle ilgilenmemek sadece kadınla bağlantılı bir durum değildir.

Bunun arka planında toplumun sosyo-kültürel yapısı etkili olmaktadır. 1980 sonrası ise dönemin siyasal baskısından dolayı bireyler apolitik olmuşlardır. Toplumsal olaylar karşısında daha ferdiyetçi bir tutum sergilemişlerdir. Bu durum romanların konusuna yansıdığı gibi kadının dünyasına da yansımıştır. Daha tüketime dayalı ve bireysel sorunlarıyla daha ilgili bir kadın profili okurun karşısına çıkarılmaktadır. Siyasetle ilgili olarak iki tip kadın profiliyle karşılaşmaktayız. Siyasetle ilgilenen annelik ya da eş görevini daha arka planda tutan kadınlara rastlamak mümkündür. "İki Yeşil Su Samuru" adlı eserde Zeynep, "Dönüş" adlı eserde Nesli, "Mektup Aşkları" adlı eserde Jale sol görüşe sahip olup sahip oldukları ideolojiyi yaşamlarına yansıtan tiplerdir. Zeynep hapse giren ve evliliğini bu uğurda tüketen, Nesli ise siyasi mücadelenin içerisinde aktif görevler alan bir kadındır. Bununla birlikte siyaseti gereksiz gören kadınlara da rastlamaktayız. "Hoşça Kal Umut" adlı eserde Algüz, "Bitmeyen Aşk" adlı eserde Nilgün, "Yol" adlı eserde Dilârâ...

4.4.4. Toplum ve Kadın

Birey, üyesi olduğu toplumun hem öznesi hem de nesnesidir. Tanzimat'tan beri toplumdaki değişim kadının da toplumdaki statüsünün belirlenmesinde etkin olmuştur: "*Gerek Fatma Aliye Hanım, gerekse diğer aydınlar, kadının toplum içindeki durumuna dair öne sürdükleri fikirlerde toplumsal ilerleme ve medeniyet (terakki* ve *temeddün) gibi kavramları sık sık kullanmışlar, diğer taraftan da, kadının özgürleşmesi meselesinin dini ve geleneksel normlara ters düşmediğini kanıtlamaya çalışmışlardır. Çünkü Tanzimat aydınları arasındaki yaygın kanaate göre modernleşmek adına din ve gelenekler feda edilmemeli, ancak bir yandan da batı medeniyetinin ulaştığı seviyeye sırt çevrilmemelidir. (Nitekim, paradoksal bir nitelik taşısa da, bu algılayış biçiminin Osmanlı modernleşmesinin hemen her alanına hakim olduğu bilinmektedir). Reform döneminin aydınları bir yandan eğitimli, açık fikirli eşlerle yapılacak evliliklerde daha eşitlikçi ilişkileri savunurken, bir yandan da erkeğin temel görevinin ailenin onurunun savunulması olduğunu söyleyerek, kadınlar üzerinde geleneksel kontrolün yani ataerkil yapılanmanın güçlendirilerek*

muhafaza edilmesini istiyorlardı." (Avcı, 2007:11)

1980 sonrası birçok alanda değişim söz konusudur ve bu değişim sosyal hayata da yansımıştır. Şirin Tekeli, 1980 sonrası toplumda üç sosyo-kültürel grubun oluştuğunu belirtir: "*Bunlardan ilki, geleneksel ya da feodal değerlerin kalıntılarının etkili olduğu, tarımla yaşayan kırsal kültür grubudur. Burada kadının toplumsal konumu genellikle aşağılardadır. (...) ikinci grup, önemli oranda sanayileşmiş, çağdaş Batılı değerleri benimsemiş kentsel kültür grubudur (...) bu grupta aile ve birey, toplumsal çevre baskısından görece özerkleşmiştir. Kadınlar hem aile içerisinde hem tek başlarına daha özgürdürler ve erkeklerle daha eşit bir statüye doğru adım atmışlardır. Üçüncü gruba, bu iki grubun kesiştiği yerde duran 'yeni kentli' kültür grubu denebilir. Kadın ve çocuklar bu grupta kırsal kesimi aratmayacak denli katı bir aile ve toplum baskısıyla çevrelenmiştir. Bu yüzden değer çatışmaları, çelişkiler ve kopmalar en dramatik boyutlarına bu kesimde ulaşır."* (Tekeli, 1995:20)

İnci Aral'ın "Ölü Erkek Kuşlar" adlı eserinde hem bireysel hem de toplumsal durumlar ortaya konur. Yazar psikolog ve sosyolog olarak olaylara yaklaşır: "*Aral'ın yetişmesi, Türkiye'de politik kümeleşmelerin ve sağ-sol kavgalarının şiddetlendiği bir döneme denk gelir. Ancak o, siyasî bir tavır geliştirmek için acele etmez, gördüklerini nedenleriyle birlikte kafasında iyice tarttıktan ve kendi içinde her şeyin değerlendirmesini yaptıktan soma kesin bir bakış açısına sahip olur, bunu da hiç değiştirmez. Yazmaya başladığında net bir politik bakışı yoktur. Fanatik bir solcu olan ikinci eşiyle tanıştığında ise sol eğilimlidir. Dünyayı, yaşadığı toplumsal karmaşayı kavrama çabası içine girdiği bu süreçte yaptığı okumalar, dünyaya bakışına değişmez temel olur ve yazarlık tavrına alt yapı oluşturur."* (Özdemir, 2004:23) 12 Eylül dönemi, İnci Aral'ın "İçimden Kuşlar Göçüyor" adlı eserinde anlatılır: "*12 Eylül. Yeni acılar. Sürgün kararnameleri. Yargılanmalar ve itilip kakılmalar."* (Aral, 2012:18)

İnci Aral'ın "Ölü Erkek Kuşlar" adlı eserinde 12 Eylül dönemindeki siyasal baskılar sosyal hayatı da etkiler. Suna'nın öğretmeni keman çaldığı için görevinden alınır: "*Sonra müfettişler geldi ve onu bizden aldılar. Keman çalıyor diye almışlar.*

Buna akıl erdiremiyorum bir türlü. Çok ağladık arkasından, sıraların üstüne yatıp günlerce ağladık. Müdür gelip matematik öğrenmemiz gerektiğini, zekâmızın müzikle değil, matematikle gelişebileceğini söyledi." (Aral, 1983:46)

Toplum tarafından erkeğe öğretilen belli kalıp düşünceler vardır. Cinsiyet, toplumsal cinsiyet kavramı ile var edilmektedir: "*Toplumsal cinsiyet kavramı ise kadınlara ve erkeklere toplumun yüklediği anlamları, rolleri ve beklentileri ifade eder. Cinsiyet, biyolojik, fizyolojik özelliklerle tanımlanırken, toplumsal cinsiyet kadınlık ve erkeklik tanımlarını toplumun belirlediği anlamlara göre inşa eder. Dolayısıyla herhangi bir biyolojik kökene sahip olmaksızın toplumsal cinsiyet bireyin toplumsallaşma süreciyle edindiği cinsiyettir."* **(**Kadılar, 2011:5) Her toplum kadın ve erkeğe farklı roller verir. Sosyal ve kültürel faktörler toplumsal cinsiyeti etkiler. Eserde Onur, kadınlar arasında büyümüştür. Çocukken gördükleri ile sosyal hayata girdikten sonra gördükleri arasında farklılıklar olduğunu fark eder. Kadınların sadece bir cinsel obje olarak algılandığını görür. Kendisi erkek olduğu için duygularını baskı altında tutması gerektiğini öğrenmiştir. Bu, Onur'u kadınlara karşı güvensiz biri yapmıştı: *"Kadınların ancak cinsel nesne olarak yer aldıkları erkekler dünyasına çıktığında şaşırmıştı Onur. Bir kadını sevmek ve onun tarafından sevilmek gereksinimi o korkunç erkeklik rolü içinde bastırılmış, gerilere itilmişti. Kadınlar beğenilir, istenir ya da kaçırılıp evlenilirdi. O ana kadar sevgi olsa bile bundan sonra bunun adı sevgi olamazdı elbette. Öyle bile olsa gizlemeliydi bir erkek bunu kendinden bile."* (Aral, 1983:78)

Evliliğin belli normları vardır ve kadın da erkek da bunlara uymakla mükelleftir. Bunun dışında herhangi bir düşünceye kapılmaları söz konusu olamaz. "Ölü Erkek Kuşlar"da vurgulanan ve eleştirilen düşüncelerden biri de evliliğin aşkı bitirmesidir: *"Evlendikten sonra, sevgi, aşk, sevda gibi saçmalıklardan söz eden erkek karı kılıklı, aciz, zavallı, şaşkın, dangalak sayılıyordu. Bir karıyı alıp eve kapattıktan sonra duygusallık bitip gidiyordu."* (Aral, 1983:78)

Toplumun gözünde kadının belli sıfatları vardır. Kadın bu sıfatların dışına çıkamaz. Kadın biyolojik özellikleri ile ön plandadır. Akıl olarak erkekten her zaman geridedir. Kadın erkeğe eşit bir varlık değil erkeğin bünyesinde olan bir varlıktır.

Sosyal hayatta etkinliği yoktur: "*Modern zihniyet ve sosyal koşulları ile birlikte kadınların çalışma hayatına girişi ve eğitim durumlarındaki yükselme, erken evlenmelerde ve çocuk sahibi olmada bir azalmaya tesir etmiştir. Bu durum, kadının geleneksel rollerinde önemli değişmeleri doğurmuştur. Ayrıca bu süreçteki edinilen eğitim imkânları ve kadınların iş hayatına girmesi cinsiyet rollerinin algılanmasında ve yeniden şekillenmesinde etkili olmuştur. Kadınlar bir yandan aile içerisinde kararlarda ve bazı rollerde daha aktif olurken, diğer taraftan üstlendiği geleneksel rollerini de toplumsal kurumlara ve yapılara devretmiştir."* (Ersoy, 2009:219) Toplumun kadına bakış açısı değişmiştir: "*Sıyrılmış bir eteğin açıkta bıraktığı bacak, ince bir kumaşın altında titreyen memeler, japone kollu giysilerden görünen beyaz kollar, gündelik konuşmalarda kaba saba, arsız şakalarla sevmek denen edimin önüne geçiyordu. Sevdalanmaksa düpedüz hastalıktı. Tutulup bir kadının peşinden gitmek her türlü felakete davetiye çıkartmaktı. Kadınların en önemli özelliği doğuştan orospu ruhu taşımalarıydı çünkü. Kancıktılar. Birazcık zayıflık gösterdin miydi yer bitirir, aldatır, bırakır giderlerdi insanı. Bu saçı uzun aklı kısa cins erkeklerin rahatlığı ve zevkleri için yaratılmışlardı yalnızca ve tepelerinden yumruğu eksik etmemek gerekirdi. Yüz verip sevgi gösterdin miydi hemen şımarır, yakanı kapmaya çalışırlardı."* (Aral,1983:78)

Kadının eksik görülmesine karşılık erkek güçlü olmak zorundadır. O, ağlamayacak, duygularını asla yansıtmayacaktır. İnci Aral'a göre toplumun bireye dayattığı kurallar, bireyi mutsuz eden, kısıtlayan kurallardır. Bu kurallar samimiyetten uzaktır ve kadının sorunlarının kaynağıdır. Kadın üzerinde yıpratıcı etkiye sahiptir. Bunlar, eğitimli olan kadın ve erkeğin üzerinde dahi toplum baskısını kurmaya devam eder. Ayıp kavramı her yaşta ve her seviyedeki bireyde etkisini gösterir. Toplumsal baskılardan dolayı evlilik dışı ilişki yaşayan kadın kendisini evlenmek zorunda hisseder. "İçimde Kuşlar Göçüyor" adlı eserde anlatıcı-karakter, eşiyle boşandıktan sonra tekrar birlikte olma kararı alır ancak çevre baskısından dolayı nikâh yaparlar: *"Apartman yöneticisi ve kapıcılara, mahalle muhtarları ve ev sahiplerine duyduğumuz yasal sorumluluk yüzünden yeniden evlendik."* (Aral, 2012:38)

Anlatıcı-karakter, her ne kadar toplumsal kuralların dışına çıkmak istese de tamamen çıkmayı da göze alamaz: *"Çelişkilerimden biri de bu. Hem boyun eğmez biriyim, hem de kurallara uymaya çalışıyorum. Hem kendimi kuraldışı biri gibi algılıyorum, hem de kuraldışı kalmaktan korkuyorum."* (Aral, 2012:39) Eserde toplumsal cinsiyet; öldürülen mağdur olan kadın haberleri üzerinden eleştirilir: "*Kadınlar satılıyor, alınıyor, bıçaklanıyor, parça parça doğranıp çöp bidonlarına atılıyor. Kızlığı satılmış küçük kızların kızlığı bozuluyor kız bozmaya meraklı hergeleler tarafından. On yedi yaşında liseli bir kız kendisine tecavüz eden babasını, kocası askerde bir gelin kayınpederini vuruyor bilinmeyen nedenlerle. Binlerce şişe içki içiliyor, tonlarca tütün tüketiliyor. Kocaları işsiz ev kadınları işe çıkıyor hanım hanımcık."* (Aral,1983:121)

Toplumsal kurallar kadınları erkekten daha fazla kısıtlar çünkü toplumda cinsiyet kültürü vardır: *"Cinsiyet kültürü, bir toplumda kadına ve erkeğe yönelik tanımlamaları, bunlara ilişkin imajlar, davranış kalıpları, cinsiyete dair kimlikler, cinslerin bir birlerine karşı olan ilişki biçimleri, tutumları, evlenme adetleri, aile tipleri, güzellik anlayışları, giyim kuşamlarını da içine alan çok geniş bir alanı ifade eder."* (Akt. Ersoy, 2009:215) "Ölü Erkek Kuşlar" adlı eserde Suna, eşiyle kavga eder ve gece yarısı tek başına evden çıkar. Dışarıda dolaşırken tedirginlik duyar çünkü bir kadının geceyarısı sokakta tek başına dolaşması normal olarak görülmez: "*Bir sokak serserisiyim ben. Yersiz yurtsuz bir dişi it. Az sonra polis gelip götürecek belki de beni. Fahişelik suçlamasıyla gözaltında sabahlayacağım. Çünkü kadınların gece yarıları parklarda oturma hakları yoktur. Peki ama neden parklara 'Saat 24'ten sonra erkek itlere mahsustur' levhaları koymuyorlar?"* (Aral, 1983:126)

Romanda anlatılan zaman periyodu 12 Eylül dönemidir. Sıkıyönetimin olduğu bir zamandır. Pek çok yasak vardır: *"Polis de insandır. Onun da içi daralır kimlik, pasaport, sabıka kaydı, evlenme cüzdanı, ikamet kağıdı sorarken insanlara belki. Polis de yer içer, Red Kit okur, çocuğunu Luna Parka götürür, karısını döver, soyunur dökünür, üniformayla yatıp kalkmaz. Her insanın bir insan yanı vardır kabuğunun altında."* (Aral, 1983:230)

Toplumda kadın üzerinde önce babası sonra kocası hak sahibidir. Kadın hiçbir zaman tam anlamıyla özgür olamaz. Bir kız flört ettiği zaman ailesi tarafından cezalandırılabilir ancak erkek flört ettiği zaman bir gurur kaynağı olarak görülür. Bunun için çoğu zaman kadın babasının baskısından kurtulmak için evlenir. Kadın bir eşe sahip olduğu zaman kontrol görevi babadan kocaya geçer. Ahmet Altan'ın "Tehlikeli Masallar"ında Berrin yazarla evlenmeyi düşünürken, seçeceği gelinliği belirlerken artık babasının karışamayacağını düşünerek keyif alır: "*Baban ne diyecek peki böyle bir gelinlik giymene? Kocam varken ne diyebilir? Sen benim kocam olacaksın, bana yalnızca sen karışabilirsin."* (Altan, 1997:176)

Uzun yıllar evlenirken kızın fikri alınmamıştır. Evliliğe anne baba karar vermiştir. Erkeğin işinin olması evlilik kararı için yeterli görülmüştür. Ayşe Kulin'in "Adı Aylin" adlı eserinde Aylin'in büyükannesi evlenirken ona danışılmaz: "*Melek'e söz hakkı düşmedi. O yıllarda en modern ailelerde bile iyi bir koca bulundu mu, kızların fikri sorulmazdı."* (Kulin, 1998:23) Önceki neslin söz hakkı yokken yeni nesil evde toplantılar, müzik konserleri, dans geceleri düzenler: *"Evlerinden müzikli, danslı toplantılar, yemek davetleri eksik olmuyordu. Konukların arasında geçmiş zaman paşaları, nazırları ve sefirleri kadar, o günün İstanbul'unda yaşayan kordiplomatiğin ve sanatkârların tümünü bulmak mümkündü."* (Kulin, 1998:26)

Romanda kızların hepsi yabancı dil bilmekte, müzikten anlamakta sanata, resme karşı ilgi duymaktadır: "*Esma mükemmel Fransızca, Rumca ve İngilizce konuşuyor, müzikten, resimden, sanattan anlıyor, hiçbir lafın altında kalmıyordu. Modern tavırları ve kafa yapısı ile Türkiye'de yükselen değerlerin bayraktarı gibiydi ve mesleğinde ilerlemek isteyen bir genç için bulunmaz bir nimetti.'* (Kulin, 1998:28)

Bununla birlikte ailede toplumsal birtakım düşünceler de hâkimdir. Bunlardan birisi de belli yaşa gelmiş bir kızın evlenmesi gerektiğidir: "*Elizabeth A. Sharp ve Lawrence Ganong, 25 yaşını geçmiş evlenmemiş kadınların sosyal çevreleri ve aileleri tarafından gördükleri evlik baskısından söz eder. Bu baskılanma birçok boyutta ele alınabilir. Bu kadınlar için birçok zorlu durum söz konudur. En başta evlenmeyi isteyip evlenemiyor olabilirler. Çünkü eş ya da sevgili tercihleri sınırlanmıştır. Seçenekleri azalmıştır. Ancak çevreleri bunu sorgulamadan evlilik*

konusundaki baskısını sürdürür. Bu baskıyı en fazla hissettikleri alanlar sosyal karşılaşma ortamlarıdır. Makaleye göre, birinin düğününde ya da bir bebeğin doğumunda kadınlar oldukça zor durumda kalır. Makalenin özellikle işaret ettiği nokta da bütün bunlarla baş etmek durumunda olan bekâr kadınların görünür olma ve olmama halleridir. Kadınların görünür olarak algılandıklarında ben kaybeden değilim hala evlenebilirim mesajını verdikleri düşünülür." (Uslu, 2012:95) Esma'nın annesi onu evliliğe zorlar. Çünkü annesine göre Esma artık belli bir yaşa gelmiştir ve etrafta dedikodu olmaması için evlenmesi gerekir: *"Annesine göre bu, eline geçen son fırsattı. Eşleri, dostları, kızın evde kaldığının dedikodusunu yaparak, Esma gibi şahsiyet sahibi bir genç kızı bile kompleks sahibi etmişlerdi."* (Kulin, 1998:28)

Çevredeki insanların ne düşündüğü her zaman önemlidir. Bu eğitimli, aristokrat bir ailede de olsa böyledir: *"Cinsiyete yönelik toplumun ve kültürün ileri sürdüğü tutumlar ve değerler, insanlar üzerinde denetleyici, sınırlandırıcı ve rehberlik edici bir şekilde pek çok işlevi yerine getirirler. Toplum insanlardan bu rolleri yerine getirmesini beklemektedir."* (Ersoy, 2009:115)

Toplum tarafından dayatılan birtakım değerler silsilesi vardır: *"17.yy.ın birkaç büyük ahlakçısı vardır onlardan biri La Rochefoucauld'dur, şan şeref aşkı, utanma korkusu, mal mülk edinme tasarrufu yaşamımızı rahat ve hoş kılma arzusu ve başkalarını alçaltma hırsı genelde insanlar arasında değer denilen şeyin nedenleridir."* (Timuçin, 2006:15) Değerler aslında insanların başkalarını aşağıya çekmek için kullandıkları bir silahtır. Eserde Leyla uzun süre nişanlı kaldığı Cemal Bey ile evlenmek istemediği halde çevrenin ne düşüneceğini önemsediği için anlaşmalı bir evlilik yapmaya razı olur. Buna göre birkaç ay evli kalıp daha sonra boşanacaklardır: *"Cemal bir sabah vakti nişanlısını karşısında bulunca oldukça şaşırdı. Leyla lafı hiç dolandırmadan konuya girdi. Üç yıldır bekliyordu. Artık nişanlılık dönemi tamamlanmıştı. Cemal bu evlilikten vazgeçmiş olabilirdi, ama Leyla aile şerefini kurtarmak zorundaydı, İstanbul'da herkes Leyla'nın bir türlü sonu gelmeyen nişanlılığını konuşuyor, Cemal'in Leyla'yı atlattığının dedikodusunu yapıyordu. Melek Hanım eş dost arasına çıkamaz olmuştu. Hasip Bey zor durumda kalmıştı. Evlenecekler ve iki ay sonra boşanacaklardı."* (Kulin, 1998:31)

Bir kadın için evlenmek üst bir statü sahibi olmaktır. Evlenmemiş kadın eğitimli, çalışan, ekonomik bağımsızlığını elde etmiş dahi olsa evli bir kadına göre daha aşağı bir statüdedir. Çocuğu olan evli bir kadın, çocuğu olmayan evli bir kadına göre daha yüksektedir. Toplumun gözünde kadının kariyeri ya da eğitim seviyesi değil anne ve evli bir kadın olması daha büyük önem arz eder: *"Her kültür, kendi içerisinde kadının ve erkeğin davranışlarını tayin eden cinsiyete yönelik belirli statü ve rollere sahiptir. Hangi alanda olursa olsun statü ve roller toplum içerisinde ayırıcı özelliklere işaret ederler. Bu özelliklerin ortaya çıkışı ise o statüye bağlı olan rollerin gerçekleştirilmesiyle mümkün hale gelir. Zira roller sosyolojide ifade edildiği üzere statüler tabidirler. Roller arkasında pek çok değeri barındırır ve aynı zamanda belirli bir statüde yer alan bireyden gerçekleştirilmesi istenen davranışları ve toplumsal beklentileri gösterir."* (Ersoy, 2009:215)

"Adı Aylin"de Leman Hanım kızı Nilüfer'in tahsil görmesini değil, diğer tüm genç kızlar gibi iyi bir evlilik yapmasını ister. Nilüfer'in kariyer peşinde olması onu endişelendirir: *"Nilüfer'in annesi eğitimli olmasına karşın o da evlilik konusunda geleneksel bir düşünceye sahipti. Genç bir kızın üniversite okumasındansa iyi bir kişi ile evlilik yapması daha prestijliydi. Nilüfer Ankara'da tatildeyken hemen hemen her gün ismail Hüsrev'lere gider ve babası yaşındaki bu bilge kişinin karşısında saatlerce oturarak, ondan Doğu dinlerine ait bilgiler alır, verdiği kitapları okurdu. Leyla Hanım, bu kültür yüklemesinden endişelenmeye başlamıştı. Kızının üniversite okumaya kalkışmasından korkuyordu. Kız dediğin lisesini bitirince evlenip çoluk çocuk sahibi olmalıydı. Demir tavında dövülürdü. Üniversite filan derken, genç yaşlarda kapıya gelen kısmetler bir anda tükeniverirdi. Bu nedenle hiç de hoşnut değildi."* (Kulin, 1998:40)

Genç kızın flört edip de evlenmemesi kötü bir durumdur. İlişkiyi kadın ve erkek birlikte yaşamalarına karşın zarar gören daima kadın olur. Toplum erkeği değil kadını yargılar: *"Kadın cinselliği, çocukluk dönemlerinden başlayarak önemli farklılıklarla erkek cinselliğinden ayrılır. Toplumsal kurallar ve ahlâki değerlerin kız çocuğuna hem fizyolojik hem de ruhsal anlamdan ötekinden -erkekten- farklı olduğunu göstermesi, çıplaklığın beraberinde getirdiği utanma duygusunun kadın*

bireylerde erkeklere göre daha yoğun bir şekilde hissedilmesine neden olmuştur. Bu gibi nedenlerle de kadın, cinselliğini ve cinsel sorunlarını anlatmayı, açıklamayı ayıp ve günah saymıştır." (Şahiner, 2010:4)

Leyla Hanım, kızı Leyla'nın flört etmesini doğru bulmaz: *"Flört eder de evlenmezsen, adın 'Aziz'in gezip gezip bıraktığı kız'a çıkar. Bu güzelliğinle evde kalırsın. Hayatını mahvetmene izin verememem Nilüfer."* (Kulin, 1998:42) Genç kızların hakları toplumun nazarında kısıtlıdır. Genç kız daha özgür olmak istiyorsa önce evlenmesi gerekir. Evlenerek reşitliğini kanıtlayabilir. Toplumsal ahlakı insanlar üretmiştir: *"19. yy.da Nietzsche diyordu ki siz önünde diz çöktüğünüz bir dünya yaratmak istiyorsunuz, bu sizin son umudunuz ve son sarhoşluğunuzdur. Bir başka daha sözü var Nietzsche'nin size ahlakın yıkıcıları diyecekler, ancak siz kendi kendinizin yaratıcılarısınız diyor. Bir daha söyleyelim size ahlakın yıkıcıları diyecekler ancak siz kendi kendinizin yaratıcılarısınız yani toplumda geçerli ahlakı, daha doğrusu ahlak olmayan ahlakı önemlidir. Çünkü ahlakın ahlaksızlığı da önemlidir. Ahlak olmayan ahlakı yıkmadığımız zaman ahlaklı insan olma şansını elde edemeyiz."* (Timuçin, 2006:16) Leyla Hanım toplumsal kuralları, kızı Nilüfer'e dikte etmeye çalışır: *"Genç kızlar sigara içmez. Söyledim ya Bayan Tansever olunca ancak."* (Kulin, 1998:43)

Aşk sosyal baskılardan dolayı gizli yaşanır. Cemil Kavukçu'nun "Dönüş" adlı eserinde erkek mahallede âşık olduğu kıza gizli mektuplar yazarak aşkını yaşar: *"Kapağı yıpranmış 'Aşk Mektupları' diye bir kitabı vardı, oradan seçerdi. Vedat'ın dilini hafifçe dişleyerek başını bir sağa bir sola yatırıp özenle yazdığı bu mektupları, önceden bakışarak işaretleştiği kızlara, daha çok, ellerine üç-beş kuruş sıkıştırdığı küçük çocuklar aracılığıyla gönderirdi."* (Kavukçu, 1998:18)

Çocuklar büyürken etrafındaki kişiler birer modeldir. Buket Uzuner'in "İki Yeşil Su Samuru" adlı eserinde Nilsu çocukluğundaki sosyal hayatı gözlemleyerek kadınlar ve erkekler hakkında fikir edinmeye çalışır: "*Ben de annem, anneannem, komşular, kadın tanıdıklar ve televizyondaki filmler üzerindeki gözlemlerim, aldığım bilgiç ses tonlu öğütler ve 'aferin'lerle, beş yaşındayken dişi insanlar üzerine bir görüş edinmiştim, diyebilirim. Erkekler üzerine geliştirdiklerimi de babama,*

kardeşime, babamın arkadaşlarına - hepsi aile dostlanmızdı - televizyon ve sinemaya borçluyum. Sonra okul, öğretmenler, arkadaşlar, kitaplarla, kendi deneyimlerim içinde gelişen bir yolculuk başladı." (Uzuner, 2000:45) Ancak bu gözlemler Nilsu için yeterli değildir. Toplumda kadın hakkında bilinenler az ve yüzeyseldir: "*Beş yaşındayken 'kadınlar' üzerine düşündüklerim oldukça basitti. Okula giderler, evlenip 'gelin' olurlar, sonra da doğurup 'anne'! Hepsi buydu. 'Anne' olduktan sonra artık olacak bir şey kalmıyor oluşu beni üzmüyor değildi ama benim elimden bir şey de gelmiyordu. Bunun dışında kadınların neler yapabileceklerine gelince; tuvalet masasının önüne oturur, uzun uzun kendilerine bakar, boyanır, saç tararlar, telefonda uzun uzun iç çekerek konuşurlar, çocuklara kızar, babaya (kocalarına) itiraz ederler, bazen yemek pişirir, eve temizliğe gelen kadına kusur bulurlar, sıkılırlar ve uyurlardı."* (Uzuner, 2000:45)

Değişen sosyal hayatla birlikte kadının erkeğe yaklaşımı da farklılaşmıştır. İlişkilerde kadın erkeğe karşı artık pasif değildir: "*Annem hiç hoşlanmasa da, benim kuşağımın köylü, kentli ve/ya gecekondulu her inançtan kızları, beğendikleri erkeklere artık baygın baygın değil, çapkın çapkın bakıyorlar."* (Uzuner, 2000:175) Toplum değişmiş, hızlı bir hayat sürdürür hale gelmiştir. Toplum değişim içerisindeyken eski yeniye daima yenilir, eski yeninin karşısında duramaz. "İki Yeşil Su Samuru" adlı eserde Nilsu değişen sosyal hayatla birlikte çocukluklarının bir önceki kuşaktan farklı yaşandığını düşünür: "*Bizim çocukluğumuzda gölge oyunu Karagöz ve Hacivat oyunu için gereken atmosfer çoktan bozulmuştu. Mürekkep yalamak, kitap kurdu olmak, kültürlü aileden gelmek kavramlarının yerini, test çözmek, boş vakitlerde kitap okumak ve zengin olmak almıştı bile. Gölgeler çoktan gizemini yitirmişti 1970'lerde... Annemlerin kuşağı için şahane çocuk eğlencesi olan Karagözle Hacivat bizler için artık sıkıcıydı, yavaştı, bayattı. Esprileri ve hızı bizim dünyamıza uymuyordu. Yalnızca folklorik bir öğe olarak kalmıştı arkamızda."* (Uzuner, 2000:180)

Değişen hayat erkek profilini de değiştirmiştir. Eskiden olduğu gibi sert erkek yoktur artık. Buket Uzuner'in "Kumral Ada Mavi Tuna" adlı eserinde Tuna utangaç bir delikanlıdır. O, duygularını rahatça ifade edebilmektedir: "*Geleneksel anlamda*

annemleri gururlandıracak bir 'erkek çocuk' profili çizmiyordum ama geleneksel erkek profili de büyük kentlerden hareketle değişmeye başlamıştı zaten. Bebek arabası süren kapıcı babalar ve âşık olmaktan utanmayan toplumcu-gerçekçi sert erkek prototipler bugünkü kadar çok olmasa da benim ergenlik dönemimde belirmeye başlamıştı İstanbul'da." (Uzuner, 1997:225)

Toplum nezdinde evlenmemek kadının hayatını düzene sokmaması anlamına gelmektedir. Eserde Ada, evlenmediği için eleştirilir: **"***Ama bazılarının iddia ettiği gibi hâlâ yaşamımı düzene sokamadığım konusu bana saçma geliyor. Kim yaşamını tamamen düzene sokabilmiş ki? Düzene girecek bir şey midir yaşam? Her an her şeyin olası olduğu, sahiplenilmiş hiçbir aşkın soluk alamadığı, süreklilik denen şeyin delik deşik edildiği bir zaman tünelinde, yaşamı düzene sokmak ne demektir Allah aşkına?"* **(**Uzuner, 1997:358)

Kadın çevresinin kendisini yargılamasından bıkar. Leyla Erbil'in romanlarında kadının kendisini ifade edememesinin eleştirisi vardır. Kadın toplum tarafından kimliksizleştirilmek istenir. Buna karşı çıkan kadın dışlanır. "Mektup Aşkları" adlı eserde Sacide, Ferhunde ve Jale kendi kişiliklerini ortaya koyarken çevresel etmenlerden dolayı zorlanırlar: *"Kimsenin beni olduğumdan başka türlü (hatta daha iyi) tanımasına dayanamıyorum artık, eskidendi onlar."* (Erbil, 1988:135) Bu yüzden kadın yurt dışında kendisini daha özgür hisseder. Sacide özgür olmanın yolunu Amerika'ya gitmekte bulur: *"Burada kimsenin ikiyüzlü, meraklı doğulu gözlerini üzerime dikemeyeceği, gözetlenmeyeceğim bu ülkede yaşıyorum artık! İstediğim gibi okuyacağım, öğreneceğim ve yazacağım. Canımın istediği gibi gezecek, istediğimle insan gibi sevişeceğim; utandırılmadan, ayıplanmadan. Yeniden doğmuş gibiyim Jaleciğim, oh be, dünya varmış, valla dünya varmış be."* (Erbil, 1988:135)

Toplumda genç kız belli bir yaşa geldiğinde artık evlenemeyeceği düşünülür. Sevinç Çokum'un "Ağustos Başağı" adlı eserinde Esma gelinlik çağına geldiği için kendine uygun birisiyle evlenmesi istenir: "*Yaşın vardı onsekize. Yirmiye geldin mi taliplerinden ümidi kes. Hem Nafiz gibi bir çocuk. Söğüt'te bunca kız dururken, seni*

münasip gördüler. Daha ne istersin? Yoksa bir keçi çobanına sevdalandın da biz mi bilmeyiz." (Çokum,1989:48)

Sosyal çevrenin baskısından dolayı Yusuf, Esma'ya sevdiğini açılamadığı gibi sevdiği kız hakkında da soru sormaya çekinir: *"Dudaklarının ucuna gelip gelip geri dönen o soru, Esma'ya söz kesilip kesilmediği içini kemirmede..."* (Çokum,1989:159) Esma dedikodudan korkar: *"O zaman ben giderim, dedi Esma. Sırhoca'da Esma'la Yusuf'u görmüşler demelerini istemem."* (Çokum, 1989:160)

Toplumdaki eşitsizliklerden, haksızlıklardan kadın yenilgiye uğradığını düşünür ve ikiyüzlülük yaparak topluma ayak uydurabileceğini düşünür. Leyla Erbil'in "Karanlığın Günü" adlı eserinde bir grup aydın toplumu eleştirirken kendi aralarında da samimiyetsiz ve çıkarcıdırlar. Aslında toplumda eleştirdikleri noktalardan kendileri de uzak değillerdir. Erkek grubundaki evlilik ilişkileri, bayağılıkları, menfaatlerinin dostluklarından önce gelmesi toplumda varolan yozlaşmayı ifade eder. Bilge, yeni oluşan dünyada yalanın, samimiyetsizliğin ön planda olduğunu gördükçe onlar gibi olmak ister ancak yetiştirilişi buna uygun olmadığı için annesine sitem eder: *"Aslında onlar kadar ikiyüzlü olmak istiyorum ben de, onlarla uyum sağlamam, anlaşmam, buna bağlı! İşime bakmak istiyorum ben de, sözünde durmayan, numaracı biri olmak istiyorum; bencil salt bencil olmak. Söylesene, anne, neden öyle olamıyorum? Söylesene? Kim böyle yaptı beni? Siz mi? Durmadan dürüst olmak sözüyle besleyen beni sizler değil miydiniz? Şimdi ne olacak? Hani benim gibi olanlar? Neredeler? Var mı öyleleri onlarla bir arada olmalıyım. Neredeler?... Ah sen! Beni hiç kendime bırakmadın, hep korudun, bir gerçeği kendi kendime keşfetmemi bile engelledin, yaşama hep senin gözlerinle bakmamı istedin, neden hep korudun beni? Birlikte bir film görsek, filmin doğru olmayan mesajını yeniden ele alır oynardın, anımsıyor musun? … Gözümden kaçanları nasıl buldurdun bana, anımsıyor musun? İkiyüzlülükle dolu bir dünya bu sence. Belki doğru, haklısın, ama benim kurtuluşum da kandırmaya bağlı, kötülüğe bağlı; ruhumu, kendimi onlara teslim edeceğim."* (Erbil, 2009:278)

"Mektup Aşkları" adlı eserde de sosyal bozukluk, toplumsal yozlaşma vardır. Aşk mektupları, karamsar, ihânetlerle dolu samimiyetsiz mektuplardır:

"Tanzimat'tan bu yana batılılaşma adına yanlış batılılaşan çürümüş, kokuşmuş, ahlaksızlaşmış ikiyüzlü bir toplumun erkeğiyle kadınıyla geri dönülmesi zor uçurumlara sürüklenişine, cumhuriyet gençliğinin ayaklar altında ezilişine, lime lime parçalanışına tanık oluruz bu romanda. Öyle ki bu yok oluş, bu tükenişlik; Mektup Aşkları'nın yitik bireylerinden Sacide'nin kaleminde ironiyle karışık alaycı bir dille çorak ülkeye döner. Genç kızın, eserin sonlarında Jale'ye gönderdiği İngiliz şairi T. S. Eliot'ın Çorak *Ülke'si, Jale'nin de Sacide ve diğerleri gibi simgesel bağlamda bitişini iki kelimede özetleyiverir."* (Şahin, 2011:311)

Sosyal hayatta erkek, kadının eve ait olduğunu, kendisinin ise yaratılışı gereği dışarıya ait olduğunu savunur. Ahmet Günbay Yıldız'ın "Sokağa Açılan Kapı" adlı eserinde Sıla'nın babası erkeğin dışarda kadının ise evde olması gerektiğini, bunun yaratılışın birer parçası olduğunu belirtir: *"Kadınlara mahsus bir hususiyetle ufkunu genişlemek istiyorum. Kadın erkeği ile bir bütündür. Erkek mücadeleci ve evinin rızkını taşımak için yaratılmış."* (Yıldız, 1995:55)

Eserde doğum kontrolünün bir kadın için doğru olmadığı ifade edilir: "*Günümüzdeki doğum kontrolü ve tıbbın hileli mührü fahişeliğe iğrenç bir kapı açmıştır."* (Yıldız, 1995:55) Toplum kadına karşı acımasızdır. Erkek kadını elde etmek için her türlü yola başvurur: *"Başına gelmeyen bilmez, bizim acılarımız çekilecek cinsten değil. Toplum ahlâkı bozuk... Bir kadın düşürülürken, diller dökerler, melekleştirirler adeta. Onurunu, kişiliğini, şahsiyetini erişilmez gibi tarif ederler. Beklenmedik iltifatlarla aklın almıyacağı şekilde değer verirler. Sonunda yem yapmayı başardılar mı? Tamam... Korkunç bir düşüş göstermeye başlar gözlerde. Değerlerini kaybettikten sonra basitleşir ve gerçek yerini alırlar cemiyette."* (Yıldız, 1995:235) Erkek evleneceği kadın ile arkadaşlık yapacağı kadını farklı algılar: "*Sonra başka bir el atar pençesini. Yeminler kasemler ederek... İş, ciddiye binince, yuva kurmak söz konusu oldu mu, en namussuz erkek bile el değmedik, iffetine dil uzatılmadık birisini arar kendisine."* (Yıldız, 1995:235) Kadın babası, annesi, kardeşi ya da toplum için yaşar: "*Sahiden insan kendisi için yaşamıyor muydu hayatı? Babası, annesi, eşi, çocukları, kardeşi uzak yakın akrabalae ve hatta arkadaşları..."* (Yıldız, 1995:238)

Toplum baskısı altında yetişen kadın, kadın olmayı daha sonra öğrenir. Erendiz Atasü'nün "Gençliğin O Yakıcı Mevsimi" adlı eserinde AyşeAysu toplumun kadın üzerinde kurmuş olduğu baskıyı karantinaya benzetir: "*Zordur çekingen kadının erkeği elde etmesi... Önce erdem tekerlemeleriyle kurulmuş bir hücreye kapatılıyordun; yakalayıveriyorlardı çocukluktan gençliğe uzanan köprüyü geçerken. Sonra, karşına geçip, gülümseyen bir kadın olarak çıkmanı bekliyorlardı karantinadan. Adil değildi! Kadın olmayı öğreneyim derken, başka her şeyi unutuyordun."* (Atasü, 1999:59)

AyşeAysu sevdiği erkek Fethi için mücadele ederken içindeki kadınlık duyguları için de ayrı bir mücadele içerisine girer: "*Son aylarda iki cephede vuruşan ordulara dönmüştü, Fethi'ye ulaşmaya ve kendi utangaçlığını yenmeye savaşırken."* (Atasü,1999:59)*; "Ülkenin problemleri kadın için kaygı kaynağıdır: 'Yurdu insanı yoruyordu. Hastanenin içler acısına perişanlaşmış koşullarında hekim sorumluluğu sürekli kaygıya dönüşmüştü. Yeni düzen sağlık kuurmlarını yiyip bitiriyordu. Çare diye uygulanan yöntemlerden bir süre Ayşe Aysu da kişisel payını aldı."* (Atasü, 1999:153)

Değişen sosyal hayatla birlikte insan ilişkilerinin seyri de değişmiştir. Son yıllarda insanlarda karamsarlık hâkim olmaya başlamış, ilişkiler de hızla tüketilmiştir: "*Geçen 20 yılda yaygınlaşan, sinik, her şeyi biliyorum ama hiçbir şeyin değişmeyeceğini de... ya da biliyorum ama yapmaya devam ediyorum gibisinden bir postmodern yaklaşım da, bu ilgisizliğe, teslimiyeti de felsefi kültürel mazeret, anında tatmin edilecek hazlara yönelmeyi yücelten de etik bir zemin sağlıyor."* (Yıldızoğlu, 2006:27) Afet Ilgaz'ın "Yol" adlı eserinde Ahmet kadınlar ve erkekler arasındaki değişimin kötüye gittiğini düşünür: "*Kolay rastlanır şeylerden değildi artık güzel ilişkiler. Kadınlarla erkekler arasındakileri bırak, kadınlarla kadınlar arasında bile."* (Ilgaz, 1993:80) Boşanmış bir kadının bekar bir erkekle birlikte olması çevre tarafından hoş karşılanmaz. Eserde Ahmet, oğlu Uğur'un boşanmış bir kadınla evlenme isteğini hoş karşılamaz: "*Boşanmış bir kadınla Uğur'un bundan sonra yalnız kalacağı korkusundandı."* (Ilgaz, 1993:117)

Toplumda şişman kadın insanlara sevecenlik duygusu verir. Elif Şafak'ın "Mahrem" adlı eserinde şişman kadının öğretmenlik yapması velileri mutlu eder*: "Oysa öteki öğretmenlerden daha iyi değildim. Sadece çok çok daha şişmandım. Görünüşüm ana babalara güven veriyordu. Ben başlarında olduğum sürece, çocuklarının yere düşüp yaralanmasından, birbirlerini hırpalamasından, kesici aletlerle oynamasından daha az endişe ediyorlardı. İçi çilekli puding kıvamında ve tadında rüyalarla doldurulmuş kocaman bir balon gibi, etrafımdaki bütün hareketleri yumuşatıyordum. Ben varken, maket bıçakları daha az kesici, masaların kenarları daha az sivri, itip kakışmalar daha az sert, hatta bahçedeki kaydıraklar bile daha az kaygandı. Ben ortalıktayken çocuklar güven içindeydi. Belli ki, bu iş için biçilmiş kaftandım."* (Şafak, 2007:83)

Fiziksel görünüş sevgililerin toplum önünde yan yana görünmesine engel olur. Eserde kadın şişman, erkek ise cücedir. Birlikte dışarıda görünmezler: *"Her akşam birbirimize o gün dışarıda birlikte neler yaptığımızı anlatıyorduk. Çünkü biz dışarıda birlikte olamıyorduk. Hayalifener Apartmanının dışına adım atar atmaz sevgililiğimiz sona eriyordu. Gündüzleri birlikte dışarı çıkamıyor, sokaklarda beraber dolaşamıyorduk. Dışarıdayken değil yan yana yürümek, kazara karşılaşsak bile uzaktan kuru bir selamla yetiniyorduk. Yan yana görülmemeliydik."* (Şafak, 2007:77)

Şişman Kadın'ın en çok rahat ettiği yer, süper markettir. Burada bir çocuk kadar rahattır, her şeyi alıp açabilir, kasaya gitmeden önce yiyebilir. Tadımlık peynir ve zeytinlerden dilediğince yer: *"Dışarıda, şişmanlığımın yadırganmadığı tek yerdi süpermarket. Civardaki bütün süpermarketleri bilirdim; civardaki bütün süpermarketler de beni. Ahbaplarıymışım gibi candan gülümseyerek karşılardı beni kapıdaki güvenlik görevlileri."* (Arzum, 2006:130)

Toplum, kadının çabuk hata yapabileceğine dair kanıya sahiptir. Elif Şafak'ın "Şehrin Aynaları" adlı eserinde Isabel, engizisyon mahkemesinde yargılanır*: "Alonso Perez de Herrera, merhamet dolu gözlerle bakıyordu genç kadına. Yaptıklarından dolayı onu suçlamıyordu. Ne de olsa kadınlar, günah işlemeye erkeklerden çok daha meyilliydi. Tabiatları böyleydi. Zira onlar, Havva'nın*

kızlarıydı. Saçmalıklara inanmaya, büyülerden medet ummaya, şeytana itaat etmeye, batağa-düşüp-batağa-düşürmeye yatkındılar. Tuhaf olan bir kadının yoldan çıkması değil, doğru yolda kalabilmesiydi." (Şafak, 2007:144) Eserde, ünlü din adamı Herrera kadınların, akıllı olmasına gerek olmadığını, akıllı kadınların en büyük zararı kendilerine verdiklerini söyler: *"Aklın fazlası en çok kadınlara zarar verir."* (Şafak, 2007:104)

Toplumda kız çocuğunun doğumu istenilen bir durum değildir. Erkek, kız çocuk yerine soyunu devam ettirecek erkek çocuk ister. Füruzan'ın "Berlin'in Nar Çiçeği" adlı eserinde Selman kızını sevmekle birlikte kız çocuğu olduğu için üzgündür**: "***Selman kız oldu diye hâlâ somurtsun. Sanki oğlanlar bizi vezir ettiler."* (Füruzan, 1988:6) Eserde Frau Lemmer kendi halinde bir kadındır. Eşi Alman savaşına katılmıştır. O da eşinin yokluğunda bir fırında çalışmaya başlar. Tek düşüncesi çocuklarına bakmaktır. Etrafındaki olayları sorgulamaz. Onun bu suskunluğu çevresindeki diğer kadınlar tarafından dedikoduya yol açar. Onu inançsızlıkla, yalancılıkla suçlarlar: *"Söylendiğine göre Alman ırkının özelliklerini, görünümünde bunca çarpıcılık taşıyan genç kadının, olanları karşı koymadan, soru sormadan, uslulukla kabul edişi, onu tanıyanlarca giderek yadırganmaya başlanmış, inançsızlık, yalancılık diye yorumlanmaya girişilmişken, savaşın bittiği duyurusu gelmişti."* (Füruzan, 1988:32)

Frau Lemmer, farklı kültürden olmalarına rağmen Türk kökenli Korkmaz ailesi ile dostluk kurar. Türkiye'ye gitmeye karar veren Korkmaz ailesi bu yaşlı kadının da kendileri ile gelmelerini isterler: *"Şu iyi yürekli kadına da... İçten ana demişizdir ona. O da bizimle çıkıp gelsin."* (Füruzan, 1998:143) Lemmer onların ailesinden birisidir. Küçük bebeklerine bakar, onlar için alışveriş yapar. Lemmer onlar sayesinde yeniden hayata döner: *"Frau Lemmer yıllar boyu çökelip kalmış iç tortularının akıp gittiğini, iğdiş edilmiş yaşama istemlerinin boy attığını o günlerde ayrımsamıştı."* (Füruzan, 1998:155) O, bebeğe bakarak kendisinin işe yaradığını görür ve hayata bağlanır. Aralarında kan bağı olmadığı halde onlara kendi çocuklarından daha fazla yakınlık duyar. Korkmaz ailesi de Lemmer ile gurbet duygularını azaltırlar. Tanışmadan önce Lemmer, Korkmaz ailesini uzak durulacak

yabancılar olarak görür. Almanların yabancı işçilere karşı ayırmcı tavırlarıyla karşılaşırlar: *"Yeni taşınanların kadını, alnının terini örtüsüyle alırken birden ona dönerek tüm yüzüyle rahatça gülümsemişti. Bayan Elfriede onca şeyi gördüğünü belli etmemeye özen göstererek bu gülüşü yanıtsız bırakmış, süt şişesini hızla alarak örtüvermişti kapısını."* (Füruzan, 1998:10)

Eserlerinde büyülü gerçeklik yöntemini kullanan Latife Tekin'in "Sevgili Arsız Ölüm" adlı eserinde Atiye, girişken bir kadındır. Köyde iğne yaparak hastaları tedavi eder. Eşinin karşı çıkmasına aldırmaz. Kendine güvenen bir kadındır: *"Atiye o sıralar ortaya bir hünerini daha çıkarmış, Çerçi'ye şırınga getirtip köylüye iğne vurmaya başlamıştı. Kısa zamanda da yedi köyde İğneci Atiye Hanım diye isim yapmıştı. Atiye, Huvat'ın ileri geri bağırmasına ilkin ses etmedi. Ama iğne vurmayacaksın diye emirler savurmaya başlayınca, elini beline koyup kocasının karşısına dikildi."* (Tekin, 1984:32)

Atiye, komünistin ne olduğunu bilemez. Komünizmi kendisine soran kızına uçağın komünist olduğunu söyler: *"Atiye oklavayı çekip Dirmit'in peşine düştü. Bir ağılın başına kadar kovaladı, bir taşladı. Yalvarmayla ağlamayla kızını bu meraktan kurtaramayacağını anlayınca, Aha komünist, geberesice diye ona bulutları yara yara köyün üstünden geçen bir uçağı gösterdi. Dirmit annesine inandı, Komünist! uçak sandı."* (Tekin,1984:47); *"Aktaş ailesinin büyük kent ortamında sefalete varan maddi sıkıntıları odağa alınarak, kent ilişkisizlikleri içinde savrulması, aile bireylerinin önemli ölçüde yoksulluğa bağlanabilecek birbirleriyle ve dışarıyla kavgası ele alınır. Burada da Azrail'le sürekli kavgaları ile öne çıkan Atiye, ailenin mevcut ideolojik yapısının dışına çıkmaya başlayan ve büyüme hikâyesi odağa alınan Dirmit'ten yeni bir yazarın, Latife Tekin'in doğuşunu haber veren süreç işler. Bu bölümde, ailenin köyden getirdiği yaşamına, kent kültürünün bazı öğeleri sızar. Asıl dikkati çeken şey, Dirmit'in büyüme sürecinde, onun yazma eylemine gönderme içeren yeni bir güç edinmesiyle, ailenin mevcut ideolojik yapısının dışına çıkmasıdır. Bu durum, Dirmit'in yazı yetisinin, kenti okuma becerisine dönüşümünü ve nihayetinde Latife Tekin'in doğuşunu haber verir."* (Uğurlu,2008:167)

Toplumda kadın ve erkek arasındaki farklılık sosyal yaşantıya yansıtılır. Eserde düğünlerde erkek ve kadınlar için ayrı ayrı eğlence kurulur. Kadın ve erkek birlikte eğlenemezler. Kadınlara ahırda yer verilirken erkeklere bahçenin ayrılması kadına ve erkeğe verilen önem konusundaki farklılığı yansıtır: *"Kadınlara ahırda, erkeklere bahçede düğün yeri kuruldu. Kadınlara ayrı, erkeklere ayrı çalgıcılar tutuldu."* (Tekin,1984:47) Sevgili Arsız Ölüm'de Huvat ailesi, İstanbul'a taşınır. Dirmit aile içerisinde sesini duyuramaz. Okula gitmesi, şiirler yazması abileri arasında sorun yaratır. Kimse onu bir birey olarak algılamaz. Annesi dahi erkek çocuklarına gösterdiği toleransı kızı Dirmit'e göstermez.

Kadının nişanlanıp ayrılması toplum tarafından yadırganır. Bu yüzden Erendiz Atasü'nün "Dağın Öteki Yüzü" adlı eserinde AyşeAysu'nun annesi kızına dikkatli olmasını öğütler: *"Öyle deme, nişanlıdan ayrılmışsa iyi gözle bakılmazdı o zamanlar."* (Atasü, 2001:182)

Attila İlhan'ın "Fena Halde Leman" adlı eserinde Leman, sosyal çevresindeki problemlere karşı duyarlı davranan bir kadındır: *"Öksüz kız çocuklarına burs bağladı, okutuyor: Her yıl beşer kişiden yirmi kişi! Okulu bitirdiler mi fabrikalarında çalışacaklar."* (İlhan,1981:26) Leman, camii onarımında, okul yapımında, kızların çeyizinin düzülmesinde yardımcı olur: *"Leman Korkut, Deniz Bostanlısının saygın bir kişisi: Camiin onarılması gerekince gözünü kırpmadan elli bin liralık çeki kim yazmış? O. Bostanlı Gençlik Kulübü'nün formalarını kim alıvermiş? O. Yanında çalışan biri Şemikler'li öbürü Nergis'li iki kızı çeyiz çimen nasıl gelin ettiğini anlata anlata bitiremiyorlar. Ya ortağı Muhlis Bey'in karısına iyilikleri? Kadıncağızı periler bağlamış ruh hastası odasından dışarı adım atamıyor, düşer düşer bayılırmış. Leman Korkut, sanki ablası yoklayıp hatırını sormadı mı içi rahat etmez."* (İlhan, 1981:32)

Sosyal hayatta kadın ve erkek eşit şartlarda değildir. Eserde Haco Hanım gelinine *"Bizde kadın kısmı nargile içmez."* diyerek öğütte bulunur. (İlhan,1981:32) Toplumun kadına sosyal hayatta koyduğu bu kurallara Tezer Özlü "Çocukluğun Soğuk Odaları" adlı eserinde karşı çıkar. O çocukluğundan itibaren toplumun kadına belirlediği rolün dışına çıkar. Bunu bilinçli olarak yapar. Ailenin, çevrenin

kendisinden beklediği iyi bir anne, iyi bir kız çocuğu, iyi bir öğrenci, iyi bir anne gibi rolleri benimsemediği gibi bilinçli olarak onlara aykırı davranır. Kadının kendi istekleriyle toplumsal istekleri aynı düzlemde buluşturamadığını görmekteyiz.

4.4.4.1. Değişen Sosyal Hayat ve Kadın

Toplumsal hayat, dinamiktir. Gelişen yeni olaylar toplumda yeni kurallar oluşturur. Oluşan bu yeni kurallar aynı zamanda ferdin fikirsel, sosyal hayatını da değişime uğratır. Bir takım kurallar ortadan kalkar bir takım kurallar gelir. Kadın da bu değişimin birer parçası olur.

Füruzan'ın **"**Berlin'in Nar Çiçeği" adlı eserinde Almanya'da savaş olmuş, daha sonra ülke ekonomik değişime uğramıştır. Frau Lemmer, bu sosyal ve ekonomik değişimden habersizdir. Frau Lemmer'in kapıcısı Almanya'nın ekonomisinin çok iyi gittiğini herkesin zenginleştiğini söylerken Frau Lemmer, bu konuşmaların yabancısıdır: "*Herr Ranke'nin mal, para varlığını da ilk ve son kez o gün düşünmüştü. Böbürlenerek anlattığı durmadan artan ulusal varsıllıktan kapıcılarına ne pay düştüğünü anlayamayışının boğuntusuyla adamı başıyla arasız onaylıyordu."* (Füruzan, 1988:64) İşçi politikaları, sendikalar Almanya'nın gündemindedir. Frau'nun kapıcısı da Frau ile bu konuları konuşmak ister: "*Bizim sendikaların kira, işçi politikaları da ne kadar doğru, tartışılmalı bunlar."* (Füruzan, 1988:64) Almanya'nın yeni yaşam düzeninde geleneklerin eskisi gibi yeri yoktur. Yaşlı insanlar ise bu yeni düzene ayak uydurmakta zorlanmaktadırlar. Küreselleşmede artık yaşlı insanların tecrübeleri önemini yitirmiştir. Frau Lemmer'in komşusu, bu değişimi ve eskiye olan özlemini anlatır: "*Zamanın yorgunluğuna yalnızlığa sizin gibi yenik düşmüştür ninnilerimiz. Masallarımızı da yitirdik. İnsanoğlunu ölümsüz kılan tek şey sevgidir değil mi? Sevgiyi tanımamışsak onurlu olmayı da bilemeyiz. Sevginin olmadığı yerde onur diye tanıtılanlar cimrilik, bencillik, hatta kindir. Çocukluğunuzu düşünün. Toprakla yaşayan insanların içinde büyüdünüz. Bir Osternsontag'da sizin için saklanmış paskalya yumurtalarını bulmak,*

dört beş günde ekilip sürülen tarlaların çevresini atla dolaşan o yılın ekinini güçlendirmek, kötü ruhlardan korumak törenlerini yerine getiren babalarınızı karşılamak, köydeki arkadaşlarınızla şarkı söyleyerek armağan edilecek yumurtalar, beklenmedik şeyler almak için ev ev dolaştımız paskalyaları.. Mutluluğu, sevgiyi yanlış simgelerde arıyoruz biz. Ne varsıl bir çocukluktur düşünün sizinki, doğanın karnında atan yüreğinde yaşanmış." (Füruzan, 1988:105) Frau Lemmer, Yahudilerin Almanlar tarafından dışlanmasını anlayamamaktadır: "*Sayın Bayan Gildane, ömrümce çekinerek yaşadım ben hep, susarak, sakınarak. Beni sarsan olayları gördüm, ama uzun uzun merak, etmedim. Bundan ötürü neyi anlatmaya girişsem, doğru dürüst toparlayamam. Eskiden bir Yahudi aile vardı, Blumenthal'ler. Çocuklarından birinde genç kızlığın filizlenmesini ilgiyle izlemiştim. Sonra yok olup gittiler. Patronuma sormuştum, ne oldular acaba diye? Açıklanamadıydı sanırım. Çok şey unutuluyor bayan Gildane. Genç kızlığın ilk belirtileriyle donanan o."* (Füruzan, 1988:158) Yoksulluk, diğer insanlara karşı boyun eğmeyi de beraberinde getirir. Eserde Korkmaz ailesi Almanya'da işçidir. Yoksul oldukları için haklarını yeteri kadar savunamazlar. Güldane'in oğlu Kamber Alman çocuklarıyla kavga eder. Annesi ise yoksul oldukları için olayları alttan alır: "*Yoksulluk yumuşak başlılık ister. Kamber'ime öğretemedik. Yavrum benim. İlk göz ağrım."* (Füruzan , 1988:176)

Kadın erkekten daha sonra gelir. Bir kadının erkek çocuk doğurması evliliğinin yürümesinde, evde söz sahibi olmasında etkilidir. "Sevgili Arsız Ölüm" adlı eserde Atiye şehirden köye gelin gelir. Ancak köyün âdetleri farklıdır. Köyde yolda bir erkek geçtiğinde kadın çömelip ona yol vermek zorundadır. Atiye bu âdeti benimseyemez. Daha sonra erkek çocuk doğurunca köylüler tarafından benimsenir: "*Yolda önüne bir erkek çıkınca durup erkeğe yol vermesini öğrenemedi. Çiğneyip geçiyordu erkeğin önünü. Kızın arkasından bir de oğlan doğurunca iyice yerine yerleşti. Huvat, oğlana karşılık, bir gelişinde, ona dikiş makinası getirince de, halıdan kalkıp dikiş makinasının başına kuruldu."* (Tekin,1984:12) Atiye'nin Huvat'ı eşi olarak benimsemesi ve eşine karşı olan bu sevgisini diğer köylülerin yanında göstermesi köylüler tarafından yadırganır. Topluma göre bir kadın eşine karşı duygularını ifade etmemelidir: "*Huvat'ı ilk gördüğünde çok kara diye içi pek*

ısınamamıştı. Sonradan kocasının adını dilinden düşürmez oldu. Ayıp mayıp tanımadı. Huvatım, Huvatım, diye türküler yaktı. Uluorta çağırdı." (Tekin,1984:12)

Toplumda erkek çocuk çok önemsenir. "Kutadgu Bilig" adlı eserde bu durumun tersi olduğu görülür: "*Oysa eski Türklerde kız evlat sahibi olmak, Araplarda olduğu gibi bir felâket, bir şerefsizlik değildir. Kız babası olmak için Oğuz Beylerinin duasına müracaat eden kimseler de vardır."* (Yılmaz, 2004:94) Huvat'ın kız çocuğu olduğunda köylüler ona teselli verir: "*Atiye, o gece yaradana sığınıp çağın içinde bir kız daha doğurmuştu. Bu kıza Dirmit adını verdiler. Gerçi kızın eksiksiz doğduğuna sevindiler. Ama erkek olmadığı için de çok dövündüler. Köylüler epeyce bir zaman, 'Oğlan mı yok sende ki lan' diye, Huvat' ın can sıkıntısını almaya çalıştılar."* (Tekin,1984:15)

Bekaret konusu toplumda çok önemlidir. "Sevgili Arsız Ölüm"de Menşur, köyün öğretmeniyle kaçar. Köylüler Menşur'u geri getirir. Bekâret kontrolü yaptıktan sonra kaçmanın cezası olarak onu öldürüp gelinlikle beraber mezara gömerler: "*Menşur'u eve getirip sedire uzattılar. Karnının üstüne kara saplı bir bıçak koydular. Gözlerini kara yazmayla bağladılar. İki kadın çarlarını çekip Sittile'yi getirmeye gitti, Ötekiler, kızı orada öylece bırakıp başka bir odaya çekildi. Sittile bastonuna dayanadayana gelip Menşur'un yanına çıktı. Kapıyı kapattı. Kızın elbisesini beline kadar sıyırdı. Kızlığını yokladı. Menşur'un gözlerini bağladıkları kara yazmayı çözüp eline aldı. Dışarı çıktı. Yazmayı, sözün aydın olsun, diyerek anasına verdi. Kız anası ağıta başladı. Tandıra kazanı sürün, kınasını hazır edin, Menşur'um kız oğlan kız, diye yazmayı bir o yana bir bu yana salladı. Menşur yüz akıyla gelinlik giydi. Kınalı parmaklarla toprağa girdi. Erkekler mezarlıktan dönmeden, köyün içinden kara bir duman yükseldi, yükselip göğe çekildi.*" (Tekin, 1984:25)

Değişen sosyal hayatla birlikte kadının giyimi kuşamı da değişir. "Sevgili Arsız Ölüm"de Halit, şehre çalışmaya gider. Oradaki kadınların giyimini görünce karısının da onlar gibi giyinmesini ister: "*Karısının başörtüsünü başından aldı, önlüğünü belinden çözdü, Zekiye ayağından topuk çorabını çıkarıp naylon çoraplar giydi. Bir köyün diline düştü."* (Tekin, 1984:51) Zekiye'deki bu değişim köyde hoş

karşılanmaz. Çünkü köyde belli bir giyim tarzı ve kurallar bulunmaktadır. Bu kuralların dışına çıkan dışlanır. Toplumda kızların yeri annelerinin dizinin dibidir. Komşular, Dirmit'in tuhaf davranışları sonucunda Atiye'den onu kontrol etmesini ister. Çünkü bir kızın terbiyesinden annesi sorunludur: "*Atiye'den kızını çekip dizinin dibine oturtmasını, hocaya götürüp okutmasını istediler."* (Tekin,1984:55) Eserde Mahmut kuaför olur. Ancak onun bir kadın kuaförü olmasına iyi gözle bakılmaz: *"Huvat, kadın berberi de ne, kız? Cıvık iş yapan cıvık olur, diyerek oğlunun kadın berberi olmasına karşı çıktı. Ama Atiye kocasını dinlemedi. Huvat'ın karşı çıkmasına rağmen, Mahmut elinde her gün bir ayrı fırçayla eve geldi."* (Tekin, 1984:95)

Sosyal hayatta kadın daima erkekten daha sonra gelir. Gece erkek rahat gezebilirken kadın istediği saatte dışarı çıkıp gezemez. Her şeyden önce evdeki erkekler tarafından kadının bu özgürlüğü elinden alınmıştır. "Sevgili Arsız Ölüm"de Atiye ve kızı gece sokağa çıktığı için oğlu tarafından azarlanır. *"Atiye, Dirmit'i yanına aldı, kahveye indi. Seyit'i çağırttı, Mahmut'un eve gelmediğini söyledi. Seyit annesiyle kardeşini eve getirdi. Huvat'a kadın kısmını gece yansı kahve önlerine çıkardığı için kötü kötü söylendi."* (Tekin, 1984:117)

Genç kızlar için sosyal hayatta kısıtlayıcı kurallar vardır. Genç kız hiçbir zaman istediği gibi davranamaz. Annesi ya da toplum tarafından belirlenen çerçevede yaşamak zorundadırlar. "Sevgili Arsız Ölüm"de Dirmit'e annesi çok konuşmamasını, bacaklarını uzatmamasını tembihler: *"Atiye genç kızların soru sormasının ayıp olduğunu söyledi. Ne dediyse aynen yapması için kızını tembihledi. Genç kızların fazla konuşmasının iyi sayılmadığını, bacaklarım uzatıp oturmalarının ayıp olduğunu saydı döktü."* (Tekin, 1984:123)

Genç kızlar erkeklere karşı korku içerisinde yetiştirilir. Genç kızlara erkekten uzak durmaları gerektiği, erkeklerin kızların düşmanı oldukları, en büyük zararın onlardan geleceği telkin edilir. "Sevgili Arsız Ölüm"de Atiye de bu geleneği bozmaz. Kızı Dirmit'e bu yönde tavsiyelerde bulunur: *"Atiye, Dirrnit'in önünü alamayınca, bu defa iyiliğe bozdu. İntizarı, dayağı bırakıp güzel güzel kızının kulağına nasihat okudu. Oğlanlarla konuşmaya kalkan, annelerini dinlemeyip oğlanların çağırdığı yere giden kızların başına gelenlerden laf açtı. Oğlanların kızlara baygınlık veren*

şurupları nasıl içirdiklerini anlattı. Oğlanlarla öpüşen kızların başına ömür boyu bir ağrı saplandığını, dişlerinin döküldüğünü, etlerinin kuruyup pul pul kalktığını söyleyip kızına korku verdi. Dirmit'i oğlanların çağırdığı yere gitmemesi için tembihledi." (Tekin, 1984:125)

"Berci Kristin Çöp Masalları" adlı eserde genç kızlar ait oldukları çevrede kendilerini ifade edemedikleri zaman odalarının duvarlarına ve defterlerine sevdikleri, özendikleri sanatçıların resimlerini yapıştırarak teselli bulmaya çalışırlar: *"Belge'ye göre arabeskleşme, batılı kültürel değerlerle, geleneksel kültürel değerler arasındaki ikiliğin uzun bir süre gizli kalmış ucunun patlak vermesiyle, kitle kültürünün ürünü olarak ortaya çıkan bir oluşumdur. Bir ucuyla, halkın birkaç geleneksel değere sarılışını temsil eder, başka uzantılarıyla da tek başına kendini kurtarmaya, "köşeyi dönmeye" karar vermiş bireyin kapitalizm-içi saldırganlığını yansıtır. Gerek içeriği, gerek biçimi bakımından "kaderci" görünümüne rağmen, bu altta yatan özün bir "protestocu" yanı vardır. Ortaya çıkan bu yeni kültürün özgün bir halk ürünü olduğunu söylemek güçtür. Ama halkın ihtiyaçlarına, önceki kültürel formlara göre daha iyi cevap vermektedir."* (Gümeli, 2006:33)

"Berci Kristin Çöp Masalları" adlı eserde şehrin kenar mahallesinde yaşayan Çiçektepeliler kendilerine ait bir alt kültür yaratırlar. Her yeni durumda yeni kurallar koyarlar. Bu aynı zaman da 80'li yılların arabesk kültürünün yansımasıdır: *"Ayvazoğlu'na göre, halk, resmî kültüre rağmen kendisi için bir kültür yaratmış; önceleri gettolarda bir alt kültür olarak yaşama savaşı veren arabesk, hızla popüler bir nitelik kazanarak büyük şehirlere kendi rengini vermeye başlamıştır. Alaturka, yerini 1980'lerde arabeske bırakmıştır. Entelektüel seviyede ilgiden uzak kalan gelenek, İslâmî değerlere bağlı kalan kitleler tarafından, anlaşılmaksızın devam ettirilmiş, bu yüzden yozlaşarak büyük şehirlerdeki arabeskleşme sürecini hızlandırmıştır."* (Gümeli,2006:34)

Metin Kaçan'ın "Fındık Sekiz" adlı eserinde de alt kültür insanları anlatılır. Metin Kaçan, Kayseri'de doğmuş ailesi İstanbul'a göç etmiştir. İstanbul'a geldikten sonra Kasımpaşa, Dolapdere'de yaşar. Bu yüzden 1980'li yıllarda şehirde oluşmaya başlayan alt kültürü yakından tanır. Argoyu romanlarında kullanır. "Fındık Sekiz"de

de Dolapdere insanlarının yaşamını buluruz: *"Tek başına ayakta kalabilmeyi orada öğrendim. Dolapdere tipik bir kovboy kasabası gibiydi. Kafamda 100 karakter oluştuysa 60'ını Dolapdere'dekiler oluşturuyordu. Özgürlüğünü o tarz insanlar tanıyarak geri alıyorsunuz. Belirgin bir moda anlayışları yok. Kendi modalarını yaratıyorlar*. (Akt. Denizhan, 2005:6)

"Ağır Roman"da olduğu gibi "Fındık Sekiz"de de uyuşturucu, hayat kadınları, kadın satıcıları, toplumdan kopuk karakterler bulunur. "Fındık Sekiz"de gecekondu hayatının da ötesini anlatmıştır. İstanbul'un kenarında bambaşka bir dünyadır. Ahlak anlayışıyla günlük hayatıyla ayrıksı, bir mahalledir: *"Metin Kaçan, Ağır Roman'*da *bir yer altı dünyası anlatılıyor. Pezevenkler, uyuşturucu kullanan insanlar, fahişeler, seksomanyaklar. Birebir yaşanmış bir şey yok ama beni oradaki karakterlerle özdeşleştirdiler. Bunlar, mezardan kadın bile çıkarıp sevişiyorlardı*r *dediler. Oysa kitapta anlattığım fantastik bir şeydi. Dolapdere'de hemofili filan yok. Bütün bunları yazıyorsa kesin sapıktır, dediler. Türkiye'nin Bukowski'si olup çıktım" der*. (Denizhan, 2005:10)

Kadının değişim isteği erkek tarafından doğru algılanmaz. Erkek, onun değişim konusundaki fikirlerini realist bulmaz. "Mektup Aşkları" adlı eserde Ahmet, Jale'yi değişimi tam olarak anlayamadığını iddia eder: *"Bir de, 'karakter sahibi olmak', 'ideal insan', 'mutlak içtenlik' gibi deyimler dilinden düşmüyor. İnan ki bu insanlar yok yeryüzünde. Sonra dünya biz istesek de istemesek de değişiyor, sen eşitlikçi bir topluma doğru değiştiğine inanıyorsun ama ben pek öyle göremiyorum? Evet doğru insanlar değişiyor, üç gün önce bıraktığın insanın yerinde başka bir insan buluyorsun, ama istediğimiz yöne doğru mu bu değişme?"* (Erbil,1988:20) Kadın, 1980 sonrası değişime uğramıştır. Daha önce kadın bir erkekle dahi ilişkiye giremezken sonrasında birden fazla erkekle ilişkiye girebilme özgürlüğünü yaşamıştır. Eserde Sacide, toplum kurallarının dışında yaşayan bir kadındır: *"Abdülrezzak'tan sonra, Faruk Fenli ardından Turgut Cenk ve Nusret Bahadır ile yaşadım. Ağabeyimin bir ara kadının evine göçmesini fırsat bilerek bu kez üç ayrı adamla bütün bar, pavyon, gazino ne varsa dolaştım. Çok pis, kirli zavkler tatım. Ama boşuna değildi, şimdi geleceğini garanti etmiş durumdayım."* (Erbil,1988:52)

Ancak Sacide, kendi kurallarını oluşturduğu için yaşadığı toplumda barınamaz ve yurtdışına gider: *"Dostçuğum, burada bizim aradığımız, bizim kafadan insanlardan her iki cinsli güruh içinde de ancak birkaç tane var gerisi bok. Dedikodu, dedikodu."* (Erbil,1988:12) Eserde Jale kendisini aldatan eşini onun yakın arkadaşıyla aldatır: "*Aldatılışını aldatarak ödeme konusunda genç kadının seçtiği kişinin tanıdık biri olmasının yanında nişanlı oluşu da dikkat çekicidir. Jale'nin intikamına destek olan İsmet, yaptığı şeyin nişanlısına ihanet olacağını aklına bile getirmez. İsmet'in aldatma konusunda bu kadar meyilli hareket edişini Jale, "Zavallı çok da iyi bir insan; nişanlısını seviyormuş ama ziyan yok diyor, daha evlenmemişler ya!" diyerek eleştirir. Kocası tarafından aldatılan kadın; "daha evlenmemişler" sözüyle İsmet'in de kendisiyle yatarak nişanlısını aldatışını ironik bir dille hicveder. Cinsel dürtüler, günübirlik ilişkiler sevginin, sadakatin ve saygının yerine geçerek çiftler arasındaki sağlıklı birliktelikleri yok eder."* (Şahin, 2011:312)

Daha önceki yıllarda bir genç kızın geç evlenmesi ve geç anne olması toplum içerisinde yadırganacak bir durumdur. "Kumral Ada Mavi Tuna" adlı eserde Ada'nın babaannesi yaşıtlarına göre daha geç evlenmiştir: "*Babannem, o yıllarda çok erken doğurmak zorunda olan kadınlara kıyasla geç sayılacak bir yaşta anne olmuştur ve bundan hep utanır."* (Uzuner,1997:37) Bunu gerçekleştirmeyen kadın çevresi ve ailesi tarafından eleştirilir: "*Generasyonumdaki kızların (senin gibi) birçoğunun evlenip, çocuğa karıştığı bir safhada, benim 'edebiyat', 'sanat' diye tutturup, 'evde kalmamı' içine sindiremeyen Neriman Teyzem, ille de 'koca' bulmak telaşıyla, beğendiğim her gence 'damat' gözüyle bakıyor ya, bunu da kestirdi gözüne."* (Uzuner, 2000:88) Oysa sonraki yıllarda bir kadın için iş sahibi olmak, kariyer yapmak anne olmaktan ya da evlenmekten daha önemli olur: "*Sevgili babaannem, sizden iki kuşak sonra Türk kadınları arasında mesleklerini, eğitim ve özbenlerini, anne olmaktan daha çok önemseme fırsatı bulan ve bundan utanmayanlar çıktı. Müsterih olun, rahat uyuyun."* (Uzuner,1997:38)

Bireye toplum tarafından birtakım değerler öğretilir. Birey bu değerlere uymakla mükelleftir: "*İçinde yaşadığımız toplumlarda, çocukluktan yetişkinliğe kadar bizi şekillendiren değerler sistemi ile donatılmaktayız. Toplumsal yaşayışta,*

bize doğru ve yanlışları gösteren ve yanlış davranıldığında toplumsal mekanizmalarla yanlış davranışlara belirli bir yaptırımı öngören bu değerler, insan davranışına yön veren en önemli unsurlardandır." (Oruç, 2009:375) Değişen hayatla birlikte birey kendisine öğretilenlerin doğru olmadığını gördüğü zaman hayal kırıklığına uğrar. Çünkü değer yargıları sürekli değişir. "Kumral Ada Mavi Tuna" adlı eserde Ada, öğrendikleri konusunda çelişkiye düşer: *"Kendisine öğretenlerin içtenlikle bağlı kalarak ona aktardığı bütün değerler artık çökmüş, kıymetsiz, boş, saçma kavramlar olarak çöpe atılmıştı. Dostluk, aşk, sevgi, insanlık, eşitlik, vefa, sağduyu, affetmek, hoşgörü, özgürlük, güvenmek, inanmak, adil olmak, aklın yolları... hepsi, hepsi kullanımdan kalkmış veya tamamen içerik değiştirmiş, üstelik ciddiye alınması toplumsal yasalarla yasaklanmış kavramlardı artık."* (Uzuner, 1997:46) Çağdaşlığın eskiye dair her şeyin reddedilerek elde edileceği düşüncesi hâkimdir: *"Eskiden kalan her şeyi atarsak, çağdaş ve yepyeni başka birisi olacağımızı sanıyorduk. Bütün eksikler ve yanlışlar zaten eskimiş geçmişle birlikte atılacak, geriye kalan sıfır üzerine en kısa zamanda mükemmel bir ülke ve yepyeni bir kültür oluşacaktı. Daha doğrusu, modern olmak için kendimize ait birçok özellikten vazgeçmemiz gerektiği yanlış anlamasının en hızla sürdüğü talihsiz yıllardı. Hiçbir yanımızı beğenmiyorduk!"* (Uzuner, 1997:54) Tuna belli bir yaşa gelince annesi ona kızlarla oynamasını yasaklar. Çünkü erkek çocukla, kız çocuğunun birlikte oyun oynaması toplum tarafından belli kurallara tabii tutulmuştur: *"Artık kızlarla oynama yaşın bitti."* (Uzuner, 1997:95) Cinsiyet ayırımı toplumda her zaman varolan bir kuraldır: *"Cinsiyetler arası farkın, saç, göz renkleri gibi ve kadar önemsiz olduğunu düşünmüşümdür hep. Kendi cinsiyetimden veya karşı cinsiyetten birisiyle dürüstlük, zekâ ve doğallık önemlidir benim için."* (Uzuner, 1997:95) Toplum tarafından kızların ve erkeklerin ayrı davranışlara sahip olması beklenir. Bu kurallar toplum tarafından dayatılır: *"Fakat kız dediğin hanım hanımcık olmalı az birazcık kızanlar!"* (Uzuner, 1997:99) Toplum tarafından aşk, gizlenen, ayıp olarak görülen bir duygudur: *"Oysa her ilişkinin bir hikâyesi vardı ama kuşaktan kuşağa akıp, keyifle bereketleneceğine, çoğunlukla çocuklardan saklanır, ayıp ve günahmış gibi gizlenirdi."* (Uzuner, 1997:125)

Kadının manken olması, şarkı söylemesi toplum tarafından hoş karşılanmazken bu düşünce zamanla değişmiştir. "Yol" adlı eserde Uğur kız arkadaşıyla birlikte barlarda şarkı söyler. Muhafazakâr olan babası Ahmet'e bu tuhaf gelir fakat o da toplumsal değişime ayak uydurmaya başlamıştır: "*İyi bir kız, namuslu. Öyle hafif kızlardan değil. Biliyorsun artık aile kızları da (bunu söylerken hafif güldü) barlarda şarkı söylüyorlar, manken oluyor.*" (Ilgaz, 1993:50)

Ontos/Saik/Güdü (İnsan)	***Tezahür Şekli (Objektivasyon)***	***Arıza/ İkame (Yurttaş)***
Varlık	*Doğa*	*Nesne/Mal*
Doğa	*Evren, dünya, su, toprak, hava*	*Yurt/Vatan*
Yaşam	*Çeşitlilik, canlılık, varoluş*	*Güç/Ölüm/Sabitlik*
İnsan	*Kişi, özerklik*	*Yurttaş/Kahraman*
Topluluk	*Birlikte olma/ Özel-yakın paylaşım*	*Aile/Aşiret/Cemaat/Etni*
Toplum	*Birlikte olma/ Dayanışma*	*Millet/Devlet/Ümmet*
İhtiyaç	*Dürtü, doyum*	*Tüketim*
Hak	*Hukuk*	*Kabul/Uyum/Yasa/İtaat*
Saygı	*Eşit değerlik*	*Sevgi/Özdeşim*
Düşünme, bilgi	*Eleştiri, çeşitlilik, seçenek*	*Yasa/Teknik/Din/Töre/Norm*

(Gümüş, 2008:10)

"Karanlığın Günü" adlı eserde Nesli değişen ekonomi sosyal hayatın altında zaman zaman kalkamadığını hisseder ve yalnız yaşayacağı bir yere kaçmak ister: "*Şimdi artık altından kalkamadığımız mal mülk vergilerine, içine benzin dolduramadığımız ve kapılarımızın önünde çürümeye bıraktığımız,daha şimdiden*

bazılarının aynaları, tekerlekleri çalınmış, durduğu yerde yok olan arabalarımıza, satıp da banker faizine yatırmak istediğimiz ama bir türlü alıcı bulamadığımız katlarımıza baktıkça, içimizden, 'Adam ermiş valla, böyle olacağını biliyordu; nasıl da sattı savdı, düzene soktu hayatını, bize de söylediydi ama ah!' diye pişmanlanıyorduk." (Erbil, 2009:57-58)

Kadın erkeğe göre toplumda daha eksi puanla sosyal hayatta olma mücadelesi verir. Kadın daha çok dikkat etmek zorundadır. Elif Şafak'ın "Mahrem" adlı eserinde aldatılan bir kadın çevresinde bağırıp kocasını suçlar. Onun kocasının değil de kendisinin davranışı ayıplanır: *"Sen hep bu mahalledesin de, bunca rezaletten sonra, biz burada kalabilecek miyiz acaba?"* (Şafak,2000:13); *"Yarın ilk işleri buradan taşınmak olur. Barınamazlar artık buralarda," dedi Be-Ce. Buruk bir tebessümle ekledi: "Mahremiyetin gitti mi elden, sen de gitmelisin tez elden."* (Şafak,2000:13) Toplum, şişman kadına karşı acımasızdır, sürekli lakaplar takar: *"Dışarısı sıfatların diyarıydı. Şişmanlığımı bana hatırlatmak için birbirleriyle yarışıyordu kreşteki çocuklar. Bütün gün etrafında pofur pofur sigara içilen biriakşam eve gittiğinde nasıl saçlarındaki tütünü koklarsa, ben de eve dönüşümde ş-i-ş-k-o'nun harflerini kokluyordum saçlarımda. Artık eve gelir gelmez ilk işimsaçlarımı yıkamak olmuştu. İç içe geçmiş harfler döne döne kayboluyordu küvetin deliğinde. Ne kadar şampuanlarsam şampuanlayayım gene de çıkmıyordu bazıları."* (Şafak, 2000:83)

Çevredeki kadınlar diğer kadının özel hayatını merak eder. Bu konu diğer kadınlar için dedikodu malzemesidir. Şişman kadını etrafındaki komşuları gözetler: *"Böyle günlerde, muhakkak komşu kadınlardan biri ben merdivenlerden çıkarken, çöp koymak ya da elime bir yiyecek tutuşturmak için kapıyı açıyor; açmışken de, sormadığım halde, Be-Ce'nin saat kaçta ve ne yöne gittiğini haber veriyordu. Ama nereye gittiğini ve ne yaptığını komşu kadınlar bile bilmiyordu."* (Şafak,2000:137)

Çevredeki insanlar kadın ve erkeğin fiziksel özellikleri ile ilgilenir. Bu hem kadını hem de erkeği rahatsız eder. Eserde Be-Ce adında kadın fiziksel olarak toplumdan aykırı özelliklere sahiptir. Ancak kendileriyle ilgili problemleri olmadığı halde toplum içerisine çıktıklarında çevredekilerin konuşmalarından rahatsız olurlar. Bu yüzden dışarıya çıktıklarında mutsuz olurlar: *"Be-Ce ile benim bir ahdimiz vardı,*

hiçbir zaman söze dökmediğimiz. Birbirimizingörünüşü hakkında söyleyeceğimiz ne varsa, birbirimizi ilk gördüğümüz gün dilegetirmiştik. O andan itibaren Be-Ce, görünüşüm hakkında tek kelime etmemişti. O andan itibaren ben, Be-Ce'nin görünüşü hakkında tek kelime etmemiştim. Bu konuda bir daha konuşmayışımızın sebebi, birbirimizi incitmekten çekinmemiz değildi. Konuşacak bir şey yoktu çünkü biz bize olduğumuzda, böyle bir meselemiz kalmıyordu." (Şafak,2000:154) Bir kadını kavga ederken görmek toplum için eğlence kaynağıdır. "Mahrem" adlı eserde kadınlar sokakta kavga ederler. Çevredeki insanlar kavgayı izlemekten keyif alırlar: "*Aile fertleri kadını çekiştire çekiştire kalabalığın gözü önünden uzaklaştırmaya çalışıyor. Kalabalık ise, ne görebilirse kâr saydığından, soluğunu tutmuş pür dikkat seyrediyor. Soluğumu tutup, pür dikkat seyrediyorum."* (Şafak, 2000:214)

Kadının çoğu zaman kendi hayatıyla ilgili kararlar almakta söz sahibi değildir. Evlenirken de kendisine sorulmaz. Kadın haklarını bilmeden yaşar. "Dönüş" adlı eserde Nurhan evlenirken kendisine sorulmaz: *"Ya kardeşin, demek istedi, yanakları kan kırmızı, hep önüne bakan, suskun, neler düşündüğünü, nasıl düşleri olduğunu bilmediğin, uzun saçları örgülü kız kardeşin... Terzi çırağı kızı anımsadı. Adı Nurhan mıydı? Şimdi anaç bir tavuk gibi, eteklerine asılan birçok çocuğu sürüklüyordur odadan odaya ve şişman, kocaman kıçlı ablak bir kadın olmuştur kuşkusuz. Mesut kardeşiyle bir arkadaş gibi oturup konuşmuş muydu, ona kadının toplumdaki yerinden söz etmiş miydi?"* (Kavukçu,1998:95) Toplum kadının cinsel kimliğinin ön planda olmasını istemez. Eserde Vedat'tan kadınlar hamamı için tabela istenir. Vedat kadın resmi çizmek istediğinde bu düşüncesi kabul edilmez. Çünkü toplum mutaassıptır ve bunu istemez: *"Üst boşluğa YENİ HAMAM, sol boşluğa yukarıdan aşağı HAMAM, sağ boşluğa yukarıdan aşağı KADINLARA. Bir deniz kızı yapsam kuyruğuşehvetle bükülmüş ve bir elinde tas olsa -pırıl pırıl bakır bir tas- bir elinde de şampuan (saç ve pul dökmeyen türünden) ve yuvarlak göğüslerini ayva büyüklüğünde boyasam; yani bu resmi her gören daha yazıyı bile okumadan hamamın kadınlara olduğunu... Hamamcının kaşları çatılıyor: Sen ne diyorsun kardeşim, burası mutaassıp bir yer. Eşarplı ve mantolu olacak! Tamam tamam, diyorum içimden, ama bugün değil. Bugün ben eşarpsız, mantosuz bir kadın resmi yapacağım."* (Kavukçu,1998:107)

Kadın âşık olduğunda toplumun kendisini nasıl karşılayacağını önemsemez çok cesur olur. “Hoşçakal Umut” adlı eserde Algüz, kendisinden yaşça küçük Oruç’a âşıktır. Farklı olmalarına rağmen Algüz sonuna kadar aşkını yaşamaktan çekinmez: *“Hiçbir şeye aldırmıyorum. Hiçbir değere, alışkanlığa, insanların ne diyeceğine, toplumun nasıl oluşacağı belli olmayan tepkisine... Seni geceler boyu dinleyeceğim. Sabahları küllerimden yeniden doğacağım.”* (Kutlu,1987:59)

Toplumun ataerkil bir yapıya sahip olması kadın ve erkek ilişkilerini etkiler. Ataerkil anlayışın etkisiyle erkek daima daha üstün tutulur: “*Sana benden daha yakın olmayan Okan’dan sermaye istiyorsun. Kızdığın, değerleriniz hiç uyuşmayan, ailesinin parasını har vurup harman savuran Okan’a başvurmana neden olan şey, benim sana yardım etmeme neden engel oluyor? Tersini al: Ataerkil aile yapısı yerine kadının üstün olduğu bir yapı kurulmuş olsaydı, aynı insanlar olacaktık yine ve o zaman toplumsal değerlere uygun bulacaktın.”* (Kutlu,1987:127)

Anne oğlunun evleneceği kadın için belirlediği kuralları vardır. Bir anne için oğlunun evleneceği kadının her şeyden önce ailesine ve kendisine layık olması gerekiyor. “Mektup Aşkları” adlı eserde Sacide ile evlenmek isteyen erkeğin annesi oğlu için endişelenir. Çünkü oğluna Sacide’yi uygun bulmamaktadır*: “Karşımdaki koyun ana çok kötü bakmaya başladı bana. Mektubu kesip azıcık hanım hanımcık dilleşeyim onunla; oğulcuğu da benim gibi bir aşüfteye kurban giderse diye ödü patlamak üzere.”* (Erbil,1988:10) Sacide, toplumun tüm kurallarına karşı çıkmak ister. Kendi isteklerine göre yaşamak ister: *“Hayatta her zevki tatmak isterim, her maceraya atılmak isterim, her şeyi öğrenmek kaprisi o kadar galebe çalar ki, inatçılığımı bile unuturum.”* (Erbil,1988:14) Kadın, çevresi tarafından yargılanacağı zaman yalana başvurmak zorunda kalır. Eserde Sacide davranışlarıyla toplum tarafından yadırganır. O da yalana başvurarak kendisini savunur: *“Ben ancak beni anlamayacak ya da ayıplayacak insanlara yalan söylerim. Sen beni hiçbir zaman ayıplamadın.”* (Erbil,1988:36)

Evlilik söz konusu olduğunda erkeğin ailesi için kadının aynı kültürden olması önemlidir. “Mektup Aşkları” adlı eserde Ferhunde Kemal ile evlenme kararı almasına rağmen Ferhunde Kemal gibi Selanikli olmadığı için Kemal’in ailesi

Ferhunde'yi istemez: **"***Ben Selânikli değilim; ailesinin beni alması çok şüpheliydi (bir mücrimmiş gibi). Üçüncüsü benim annemin de onu istemezliğini ortaya koyarsak işin içinden çıkmak zorlaşıyordu."* (Erbil,1988:42)

İnsanoğlu belli bir çevrede hayat bulur. Dünyaya geldiği bu çevrenin normlarına uymak zorundadır. Kadın da hayat tarzını seçerken ait olduğu sosyal çevrenin etkisi altındadır. Giyimi, evliliği, zevkleri belli kurallara göre şekillenir. Bu kuralların dışına çıkan kadın yargılanır. "Mektup Aşkları" adlı eserde Sacide, "Çocukluğun Soğuk Geceleri" adlı eserde anlatıcı-karakter, "Kumral Ada Mavi Tuna"da Aliye, başkaldıran ama bunun sonucunda toplum tarafından dışlanan kadın tipleridir.

Seksen öncesi romanlarda da toplumsal kurallara uymak zorunda olan kadın tipi mevcuttur. Sait Faik'in "Kayıp Aranıyor" adlı eserinde Nevin eğitimli bir kadın olmakla birlikte o da toplum içerisinde çok özgür hareket edemez. "Huzur" adlı eserde Nuran da eğitimli entellektüel bir kadındır ancak o da kendi isteklerine göre değil ailesinin ya da toplumun isteklerine göre yaşar. Seksen sonrasında kadını sosyal hayatta daha aktif görmek mümkündür. "Aynada Aşk Var" adlı eserde Nil, "İki Yeşil Su Samuru" adlı eserde Selen, Nilsu, "Kumral Ada Mavi Tuna" adlı eserde Ada sosyal kurallara uymayarak kendi kurallarını koyan kadınlardır. Bu kadınlar, kişisel istekleriyle ve toplumsal istekleri arasında erkekten daha fazla çatışma yaşarlar. Günümüzde ekonomik, siyasal ve sosyal hayatın değişimiyle birlikte sosyal kurallarda kadının lehine yumuşama göstermiştir. Böylece kadın kendisinden beklenen rollerden önce kendi *'ben'*ini oluşturmaya başlamıştır diyebiliriz.

4.4.4.2. Gecekondu ve Kadın

Köyden şehre göç eden aileler için öncelikli olan kalabilecekleri bir ev yapmaktır. Kadın erkeğin yanında evini, gecekondusunu yapmak için çalışır. "Berci Kristin Çöp Masalları"nda tüm aile fertleri bu mücadeleyi yaparlar: "*O gün evlerin*

içini döşeyecek eşyalar, mahallenin öteki çocukları ve kadınları da sırtlarında torbalar, kucaklarında bebeklerle gelip evlerin içine girdiler." (Tekin,1985:10) Kadın için zor şartlarda da olsa anne olmak önde gelir: "*Kadınlar buz kesmiş bebeklerini bir sevinçle kucaklarına aldılar. Tabak fabrikasının az ilerisindeki kömür deposuna sığındılar. Erkekler birer ikişer çatılarını çeke çeke getirip duvarların üstüne kondurdular."* **(**Tekin,1985:11)

Kadınlar ikinci sınıf insan muamelesi görürler. "Berci Kristin Çöp Masalları"nda gecekonduların olduğu yere bir cami yapılır, bir gece rüzgâr caminin minaresi uçar. Daha sonra minare için çevredekiler nöbet tutarlar. Bu nöbeti kadınların tutması yasaklanır. Çünkü kadın özürlü kabul edilir. Bu kadına verilen değeri ortaya koymaktadır: "*Çocuklar, sakatlar, emzikli ve gebe kadınlar özürlü kabul edildi. Onlara minare tutmak günah sayıldı."* (Tekin,1985:18)

Kadınlar, sosyal hayatta güçlü ve mücadelecidirler. "Berci Kristin Çöp Masalları"nda kadınlar çevreyi kirleten fabrikayı kadınlar protesto ederler. Sopalarla fabrikaya saldırırlar: "*Kadınlar sopalarla fabrikanın üstüne yürüdüler. İçeri geçip fabrika sahibini bulamayınca işçileri yere yatırıp dövdüler."* (Tekin,1985:19) Eserde Çiçektepe'de gecekonduda tuvalet olmadığı için insanlar dereboyuna inmektedirler. Ancak gündüzleri kadınların inmesi yasaktır. Kadınlar ancak gece dereboyuna inebilmektedirler. Kadınlar erkeklerden daha sonra gelmektedirler: "*Çiçektepe'de konduların kurulduğu ilk günlerden beri geceleri kadınların düzenlediği bir fener alayı vardı. Kadınlar hela çukurları kazıtmadığı için toplanıp dereye iniyorlardı. İne çıka görülmedik bir âdet de onlar çıkardılar. Gündüzleri kadınların dereye inmesini ayıp saydılar. Dereye doğru seğirten erkek görünce gülüşerek gözlerini yumdular. Akşam iyice hava kararınca usulca evlerinden çıkıp birbirlerinin camına vurdular. Eline fenerini yakıp dışarı çıkan kadınlardan her gece büyük bir fener alayı kuruldu. Elde fener seke seke dereboyuna varıldı."* (Tekin,1985:20)

Kadınlar evin ihtiyaçlarını gidermek için mücadele ederken kendilerini mutlu olmanın yollarını bulmaya çalışırlar. Oyunlar oynayarak gerçeklikten uzaklaşırlar. Gelir ile yalnızlık duygusu arasında ters orantı vardır. Maddi güç arttıkça yalnızlık duygusu azalmakta maddi güç azaldıkça yalnızlık duygusu

fazlalaşmaktadır. Gecekonduda yaşayan kadınlar yalnızlık duygusundan kurtulmak için oyunlar üretirler: *"Araştırmamız sonuçlarına göre gelir ile yalnızlık arasında ters yönlü bir ilişki görülmüştür. Gelirdeki artışa karşılık, yalnızlık duygularında azalma olurken, gelirdeki herhangi bir azalmaya karşılık yalnızlık duygularında bir artış söz konusu olmaktadır. Zira üst gelir grubunda yer alan erkeklerin %14'ü kadınların %6,7'si kendilerini yalnız olarak görürken, alt gelir grubundaki erkeklerin %22,9'u kadınların %28'i kendilerini yalnız olarak bulmaktadırlar. Burada da görüldüğü üzere üst gelir grubundaki erkekler, kadınlara göre daha çok yalnızlık yaşarken, alt gelir grubunda kadınlar erkeklere göre biraz daha fazla oranda yalnızlık yaşamaktadırlar."* (Ersoy, 2009:225)

Eserde kadınlar su taşırken kendilerini oyalayacak oyunlar üretirler: *"Kadınlarsa sırtlıklarla su taşırlarken, gide gele, görülmedik başka oyunlar çıkardılar. Bir tepenin başından öbür tepenin başına tenekelerden sular saça saça dönüp durdular. Art arda sıralanıp bir çöküp bir kalktılar. "Suyum suyum sucacığım, damla damla uçacığım, yelce yârim gele desin" diye türküler."* (Tekin, 1985:24) Toplumda çocuğu olmayan erkek aşağılanır. Berci Kristin Çöp Masalları'nda sendikasız ilaç işçileriyle dalga geçilirken çocuğu olmayan erkeklere takılan lakaplar kullanılır: *"Sendikasız oldukları için ilaç işçilerine 'Tırnaksız' diye ad yakıştırılmıştı. Karısına döl tutturamayan erkeğe benzetilmek ilaç işçilerinin gücüne gitmişti."* (Tekin,1985:39)

Eserde kadının bilinçlenmesi erkek tarafından engellenmeye çalışılır. Gecekonduda yaşayan kadınları Tirintaz Fidan eğitir. Erkekler karşısında nasıl davranmaları gerektiği konusunda akıl verir. Bu durumdan erkekler rahatsızlanır: *"Yara açmayan su kilit altına alınınca, konducu kadınlara 'Gece dersi' veren, yatıp kalkmanın ilmini öğreten Tirintaz Fidan, gül yaprağı ağzını açtı. Erkeklerin eğri boyunlarına, kadınların yanaklarına döşeyip gezdikleri kirpiklerine sövüp saydı. Söve saya hız aldı. Eteklerini savura savura bir hışımla kondusundan dışarı atıldı. Gözbebeklerinde, kulaklarında açılan yaralar yüzünden gözü önünü görmez, ağzından çıkanları kulakları duymaz oldu. Erkeklere, susuz, keyiflerini nasıl*

indireceklerini sordu. Yerden taşları kaldırıp kondulara yağdırdı. Karılarını koyunlarına alıp yalamayacaklarını bağırdı." (Tekin, 1985:46)

Kadınlar, gecekondularını yıkmaya gelenlerle mücadele ederler. Kadın için evi her şeydir: "*Hamit bir çağrışmayla kapılıp giden kadınların arkasından elinde tuttuğu mavi bayrağa gözlerini sildi. Sevinçle doğruldu. Konduların yıkım günlerinde adı fabrikalarda duyulan Dursune Nine'nin kondusunu sordu. Dere aşağı koşmaya başladı. Dursune Nine, Kır Hamit'in toprağa bulanmış yüzüne, mavi iş elbisesine baktı. Nefes nefese kondusuna dalan işçiyi tanıyamadı. 'Kan bizim ama can kimin?' diye mırıldandı. Kır Hamit'i dinledikten sonra şalvarının beline tabancayı soktu. Kondusundan çıktı."* (Tekin,1985:74)

Kadınlar kumar oynayan eşleriyle mücadele ederler. "Berci Kristin Çöp Masalları"nda mahallede eşlerini kumara alıştıran Lado, kadınlar tarafından dövülür: "*Kumar için karılarının altınlarını satan, borçlanan, karısının cüzdanından para çalan erkeklerden sonra, kadınlar arasında da yaygınlaştı. Oyunu yanlış kuran üç konducu haya gözlerini yumdu. Sokakta erkeklerle kadınların toplu kavgası çocukların kahvelere baskını günlük olaylar haline geldi. Lado'nun kadınlar tarafından dört defa yolu kesildi. Lado üçünde kadınlardan dayak yedi."* (Tekin, 1985:106)

Erkeklerin kumar oynaması aileleri parçalar. Kadın fabrikada çalışırken eşinin kahvede kumar oynaması çocukların psikolojisini de kötü etkiler. Çocukların bu durumda şiddete başvurmasına sebep olur: "*Zabıta Memet'in sahte deterjan fabrikasında çalışan karısı uyku tutmayan içini çekip sedire oturdu. Başını cama dayadı, Perde aralığından, gökyüzünde parıldayan on yıldıza ve bir tek yarım aya bakarken gözleri sulandı. Delik deşik parmak ucunu bastırarak ağladı. Yıldırım annesinin ağlamasına dayanamayıp ekmek bıçağını kaptı. Sevdiği kahvenin kapısına dayandı. Kumar nöbetçisinin karnına bıçağı dürtüp kahveyi açtırdı."* (Tekin, 1985:107)

Gecekonduda yaşayan kadınlar sinemada gördüklerini yaşamak ister. Önceleri yazılı basın insanlar üzerinde etkili olurken daha sonar radyo etkin olmuştur. 1930'lardan 1950'li yıllara kadar radyo dinlenilmiş radyodaki programlar

kadınlar üzerinde kendisini hisettirmiştir. Giyimlerini filmlerdeki artistler gibi yaparlar. Eşlerinden romantik sözler beklerler. Ancak kadının değişmesine karşın erkek değişime daha zor uğrar. Bu yüzden çatışma yaşarlar. "Berci Kristin'in Çöp Masalları" adlı eserde kadınlar malalledeki sinemaya giderler orada izledikleri artistleri taklit ederler: *'Sinemaya koşan kadınların sayısında her geçen gün artış oldu. Filmlerdeki artistlerin sahiden ölmediğini keşfedinceye kadar kadınlar kondu yollarına çok yaş döktü. Yaşlar kuruyunca artist gibi kol bacak açan genç kızlar, başörtü tanımayan kadınlar çıktı. Tirintaz Fidan'ın gece derslerinden sonra keyif isteğine tutulan kadınlar bu defa kocalarının eline ayağına aşk isteğiyle yapıştı. Kahvelerde kumarı yaşayan erkekler, aşksızlıktan hıçkırığa boğulan, gözbebeklerini yana devirip bayı, tir tir titreyen karılarını dayakla ayılttı."* (Tekin, 1985:114)

Seksen döneminde özellikle gecekondu hayatının yaygınlaştığı bu çevrenn kendisine ait bir alt kültür oluşturmaya başladığı dönemdir. Seksen öncesi tarımın makinalaşması sonucu oluşmaya başlayan göçün etkileri seksen sonrası romanlarda da etkisini sürdürmeye devam eder. Kadınlar ailenin maddi sıkıntılarıyla baş etmek zorunda olup hem evle ilgilenmek hem de ev dışında çalışmak durumundadırlar. Orhan Kemal'in "Murtaza" adlı eserinde kadınlar fabrikalarda çalışırlar. Latife Tekin'in "Berci Kristin Çöp Masalları" adlı eserinde de kadınlar fabrikada çalışıp evin ekonomisine katkıda bulunmak zorundadırlar. "Sevgili Arsız Ölüm"de yine Nuğber, Zekiye çalışırlar. Alt tabakadaki kadınların ekonomik sıkıntıları devam etmekte ve rolleri değişmemiştir. Kadınların bu ekonomik sıkıntılaırnın yanında çevrelerinde gördükleri farklı yaşamlar karşısında isyanları ve bu isyanlarının aile erkek fertleri tarafından bastırıldığı görülür.

4.4.5. Göç Olgusu ve Kadın

"Göç, ekonomik, toplumsal, siyasi sebeplerle bireylerin veya toplulukların bir ülkeden başka bir ülkeye, bir yerleşim yerinden başka bir yerleşim alanına gitmesi, taşınmasıdır." (TDK, 2005:769)

Göç tarihin ilk zamanlarından itibaren var olan bir olgudur. Göçmen daha iyi yaşam şartlarına kavuşmak için yaşadığı mekanı değiştirir. Bu değişiklik esnasında gittiği yerin de sosyal, ekonomik yapısı değişir. Böylece etkilenme iki taraflı olur. Göç edilen yer daha gelişmiş daha cazip bir yerdir. Göç toplumsal gelişimin bir unsuru, sonucu olarak da görülür. Bununla birlikte göç sonucunda birtakım sorunlar da ortaya çıkar.

Türkiye'de 1950'li yıllardan sonra hem iç göç hem de dış göçte artış olur. *"Özellikle 1980'li yıllarda hız kazanan kırdan kente göç olgusunda itici çekici ve iletici olmka üzere başlıca üç faktör rol oynamaktadır. Bunlardan geçim sıkıntısı ek gelir ihtiyacı eğitim sağlık ve iş alanlarının yetersizliği gibi unsurlar kırsal kesimdeki itici faktörler oluşturulurken daha iyi eğitim ve sağlık olanakları iş bulma ümidi modernhayat tarzına duyulan özlem ve daha iyi yaşama arzusu gibi unsurlar da kentlerdeki çekici faktörler arasındaki ilişkiyi aracı olan ya da kolaylaştıran anlamda iletici faktörlersağlamaktadır."* (Yılmaz, 2007:222)

Göç nedenlerine bakıldığında niteliksiz erkek gücünün kararının hâkim olduğu görülür. Bu durumda kadın belirleyici rol oynamamıştır. Kadın daha çok karar veren erkeğin arkasından gitmiştir. Kadının bireysel kararı olmamıştır: *"Kalaycıoğlu ve Rittersberger'in (1998: 225) Ankara'da ev hizmetlerinde çalışan kadınlar arasında yaptığı araştırmada, kadınların %40'ının evlendikten sonra eşleriyle, %53'ünün ise küçük yaşta aileleri ile gelmiş olması, kadınların önemli bir bölümü açısından göçün bireysel bir karar olmadığını göstermektedir."* (Kalaycıoğlu, 1998: 227)

Diğer bir neden de kadının köydeki geniş aile tipinden kurtulmak istemesidir. Özgürleşmek için bir yoldur göç. Ancak çoğu zaman göç eden aileler şehirde akrabalarının ya da hemşerilerinin yanına taşındıkları için kadın bu özgürleşme isteğini gerçekleştiremez.

Şehre göç edildikten sonra en fazla şaşkınlığı kadın yaşar. Geçmişte bu durum daha fazla belirgindir. Köydeki kadının erkeğe göre sosyal hayatla bağlantısı daha azdır. Erkek zaman zaman köy kahvehanelerinde gazete okuyarak, radyo dinleyerek şehir hayatı hakkında daha fazla bilgiye sahiptir. Günümüzde bu durum

değişmiştir. Artık televizyon, telefon hatta bazı yerlerde internet sayesinde kadın da şehir hayatındaki gelişmeleri yakından takip etmektedir. Şehre göç yaşandıktan sonra kadın, köydeki işlerini yapmamaktadır çünkü yaşam tarzı değişmiştir. Erkek ailenin ekonomik yükünü taşımakta sorumlu birinci kişi olmakla beraber kadın da bu yeni hayat düzeninde ailesine yardımcı olmaya çalışır. Pazardan ucuz sebze ve meyve almaya, eski kıyafetleri giymeye, sosyal aktivitelerden uzak durmaya yönelir. Eşi işte olduğu için çocuklarının veli toplantılarına katılır. Zamanla ekonomik sıkıntılardan dolayı kadın erkeğin istememesine rağmen onu ikna eder ve işgücüne katılır. Bununla birlikte kadın, niteliksiz olduğu için düşük seviyeli işlerde çalışmakta, ev temizliğine gitmektedir. Bu durum kadın için geçici olarak bir gelir getirmekle beraber kadına herhangi bir sosyal güvence sağlamayıp, kadının çok kısa sürede yıpranmasına sebep olmaktadır.

Kadının göç ederek daha iyi şartlarda yaşaması ve özgürleşmesi pek mümkün olmamaktadır. Çoğu zaman hemşerilerinin yanına göç edilmekte ve toplumsal baskı gittikleri yerde de devam etmektedir. Yeterli gelire sahip olamadıkları için düşük işlerde çalışmak zorunda kalır. Latife Tekin'in "Berci Kristin'in Çöp Masalları" adlı eserinde göç sonrası yerleşilen şehre uyum süreci vardır. Bu uyum süreci hurafelerle masalsı bir atmosferde verilir. Şehre göç eden kadınlar gecekonduda yaşar. Evin ekonomisine katkıda bulunmak için ev temizlemeye giderler ya da kendi oturdukları yere en yakın fabrikalarda işçi olarak çalışırlar. Önceleri sekiz kondu varken zamanla kondu sayısı artıp ilçe haline dönüşür. Buradaki insanlar şehir hayatına ayak uydurmaya başlarken bu değişimden ve uyumdan kadınlar da payını alır.

Şehre göç eden aileler gittikleri yerde *"öteki"* olur. Onların yaşantıları gittikleri yerde yadırganır. Kişi kendi kimliğini oluştururken ötekine kendi kimliğinin zıt anlamını yükler ve onu dışlar: *"Öteki, bizim gibi olmayan demektir. Dolayısıyla olumlanmayarak dışlanır. Ancak birey kendi kimliğini yaratabilmek için ona ihtiyaç duyar. Diğer yandan ötekini yaratarak ona bir kimlik veren de yine bireydir. Çünkü kimlikler her zaman aynı zamanda oluşmazlar. Biz ötekini yarattıktan sonra öteki onu kendi kimliği yapar ve bizi ötekileştirir. Böylece öteki, yabancılaşmanın öznesi ya da nesnesi yani tavır olan ya da tavır alınan kişi olur."* (Şafak, 2007:17)

Göç eden insanlar gittikleri yere yabancılık hisseder. Oraya ait olmadıklarını, hiçbir zaman oranın bir parçası sayılmayacaklarının farkındadırlar. Almanya 1961 yılında Türkiye ile işçi göçü için anlaşma imzalar. Bu uzun ve sancılı bir sürecin ilk adımıdır: "*Bu dönemde göçmenler 'misafir işçi' yerine 'yabancı' (başka ülke vatandaşı) olarak tanımlanmaktadırlar. Artık sorunsal bu 'yabancı'ların geri dönüşü veya kalanların ise asimile olması üzerine kuruludur. 70'li yılların sonunda göçmenlerin ismi yine değişir; 'başka (öteki)' olarak tanımlanırlar ve bu başkalıkları nedeniyle de topluma uyumlarının zorlukları tartışılmaya başlanır. 1983 yılında Geriye Dönüşü Teşvik Yasası çıkarılarak işsiz ve yaşlanmış olan bu yabancıların bir daha gelmemek üzere geri dönüşleri için maddi yardım yapılır."* (Tekin, 2007:47) Bu süreç pek çok romana konu olmuştur. Füruzan'a göre Türkiye'de sürekli olarak hem iç hem de dış göç yaşanmaktadır. Bu göçlerden en çok etkilenenler ise kadın ve çocuklardır. O yüzden göç konusunda ön planda kadını ve çocukları anlatır. Füruzan, göç konusunu işlerken ayrımcılığı, kimlik arayışını ve bu kimlik arayışının bireylerde bıraktığı izleri sorgular. "Berlin'in Nar Çiçeği" adlı eserde Almanya'ya göç eden ailelerin konuşmaları, çocuklarının ya da kadınların davranışları Almanlar tarafından tuhaf karşılanır. Sokakta oynayan bu göçmenlerin çocukları çok gürültü yapar, annelerinin çocuklarının dövmesi zorla eve sokmaya çalışmaları Almanlar tarafından garipsenir: "*Karılarıysa o gürültücü çocuk yığıntısından kendilerininkini arayarak seçip, sözlerini dinletemediklerinde de tartaklayarak içeri sokarlardı. Uygun bir anı yakalayıp yeniden dışarıya fırlayan çocuğun anasının horlamalarından gocunmadığı, deminki neşesiyle oyuna katılmasından anlaşılırdı."* (Füruzan, 1998:9)

Eserde Almanya'ya göç etmiş Korkmaz ailesi Almanların gözünde görgüsüz insanlardır ve medenileşmemişlerdir: "*Bu yeni yabancıların tükenmez canlılıkları, kazandıklarını harcayışlarındaki çocukça savrukluk, tam bir görgüsüzlük örneğiydi evin, ülkenin yerlilerine göre."* (Füruzan, 1998:9). Eserde Frau Lemmer, köyde doğmuş, büyümüştür. Evlendikten sonra Berlin'e taşınmıştır. Berlin onun için çok büyük, farklı bir yerdir. Yeni taşındıkları bu büyük şehirde kendini yalnız hissetmektedir. Frau Lemmer tabiatla iç içe büyümüştür, şimdi ise modern hayatın içindedir. Geleneksel hayat geride kalmıştır ve buna alışmakta zorluk yaşar.

Geleneksel yaşam ile modern yaşam arasında çelişkiler yaşar. Çevresine olan yabancılaşması onun köyüne olan özlemini arttırır: *"Ağır ağır akan güz günlerini, köyünün titreyen ak kavak ormanlarını öylesine istiyordu ki, bu bastırılmış özlem onu sinirli yapıyordu. Mutfaktaki yerlerini ezbere bildiği kapkacağı başka yanlarda arıyor, dolgun güçlü bileklerini kuzinede ikide bir yakıyordu. Parmaklarının, bileklerinin ateşle dağlanması ona, paskalya yumurtalarımı boyayan annesinin yeşil elâ gözlerine benek benek düşen ocak alevlerini çağrıştırıyordu. Köyüne duyduğu özlemle ağlıyordu arada. Her şey nasıl da karışıktı. Kavramaya çalıştıkça da mutsuz oluyordu. Geceleri uyurken, bildiği bütün duaları yerli yersiz sıralıyor, bu karmaşanın bir düş gibi yitip gitmesi için tanrıya arasız yakarıyordu."* (Füruzan, 1998:23)

Yıllar içerisinde Almanya'da oluşmaya başlayan değişimle birlikte diğer ülkelerden Almanya'ya göç olmuş, yabancı işçi alınmaya başlanılmıştır. Yeni göç eden bu insanlar Almanlardan farklı kültüre sahiptir. Almanlar yeni gelenleri kabullenemez, onları küçümserler. Bu yabancılar Frau'nun da tuhafına gider: "*Frau Elfriede Lemmer, baharatlı kokuların, gürültülerin içinden bir an önce sıyrılmak isteğiyle olanca hızıyla odasına çıkıyordu… Yabancıların dinledikleri o garip şarkıların sesleriyse, onda karmaşa, beklenmedik çarpıntılar yaratıyordu*." (Füruzan, 1998:66)

Göçün en büyük nedeni maddî imkânsızlıklardır. Almanya'ya göç eden Korkmaz ailesi çocuklarının daha rahat yaşamaları için buna karar verir*: "El kavuşturmak, hor görülmek. Madem çocuklarımız oldu veballeri boynumuzadır dedik, çıktık geldik. Bahtları ömürlerini belirlemesin, bizim gibi üç yıl okumuşlukla bu ayrılı gayrılı dünyan ın acılarını sırtlarına yaktırmasınlar, karşı koysunlar istedik. Yanlış eyledik görünüyor. Bayan Feride anladığım şudur ki, biz demek nerede olsak yarımız ağlar yarımız güler. Tam gülmenin yaylağı nere ola ki? Bir bilenini bulsak da göç etsek?"* (Füruzan, 1998: 142)

Lemmer'in kızı ve oğlu da daha iyi yaşamak için başka yerlere göç eder. Göç ederlerken annelerine kendileriyle gelmelerini teklif etmezler: "*Ağlamaya başlamıştı. Oğlunun çıkıp gidişinden sonra kızı da daha iyi yaşamak, daha çok şey*

edinebilmek için evlenerek Batı Almanya'ya göçüyordu. Ne yapacaklardı ki daha çok şeyi? Frau Lemmer'e onlarla birlikte gelip gelmeyeceğini sormamışlardı. Onu yanlarında götürmüyorlardı. Böyle bir şeyin olacağını yıllarca önceden beri sezinliyor, bekliyordu."(Füruzan, 1998:30)

Televizyonun kırsala gelişiyle birlikte köy kadını şehir hayatını daha iyi öğrenir. Göçün itici güçlerinin yanında çekici yönleri de bulunur. Bu çekici güçler, şehre göç ile kadının daha rahat edeceğini, çocuklarına daha iyi bir eğitim verebileceğini düşündürür. Köyde kadın kayınvalidesi ile birlikte geniş aile tarzını sürdürmektedir. Başka yere göç ederek sadece eşi ve çocuklarıyla birlikte çekirdek aile hayatını yaşamak ister. Böylece kimse kendisine karışmayacak kararlarını kendisi alabilecek, tarladan bahçeden kurtulacaktır. Korkmaz ailesinin Almanya'ya göç etmesinde Güldane Korkmaz etkili olur: "*Bu kadın var ya, canımızı ziyade yaktı bilesin. Sürdü geldi buralara. Bu yıl gelişimiz beşinci hasadını devretti."* (Füruzan, 1998:73)

Göç eden insanlar yerleştikleri yerde kabul görmezler, gittikleri yerde uyum problemi yaşarlar. Çünkü geldikleri yer ile bulundukları yer arasında kültürel, sosyal farklılıklar bulunmaktadır: "*Uyma, insanların içinde bulundukları ortamda fizik veya sosyal gereksinimlerini karşılamak için diğerlerini taklit etmesidir. Yeni bir ülkede yaşamaya başlayan kadınlar yeni kurallarla karşılaşmaktadırlar. Kurallara uyulmasını isteyen grupla karşılıklı etkileşime giren insanlar sosyal kuralları öğrenme ve onlara uyma zorunluluğu hissederler veya gönüllü olurlar."* (Güler, 2009:414) Güldane Korkmaz ve ailesi Almanya'ya taşınır ancak yabancı oldukları için oturdukları apartmanda dışlanır. Güldane eşine Almanca'yı öğrenmesi için sürekli baskı yapar. Dili öğrendiğinde Almanlarla konuşabileceğini, arkadaşlık edebileceğini düşünür. Eşi Selman ise Almanların kendileriyle arkadaşlık etmemelerinin nedeninin dil olmadığının farkındadır: "*Göçmenlikle ilgili ortaya çıkan sorunların araştırılmasında en fazla kullanılan teorik yaklaşım Farklılık (Diferenz) Teorileridir. Kültür Farklılığı Teorisi ve Modernizm Farklılığı Teorisi yapılan araştırmaların teorik arka planını oluşturmaktadır. Modernite Farklılığı Hipotezi kullanıldığında göçmen kırsal alandan (az gelişmiş ülkeden) geldiği için*

modernizmi yakalayamamıştır. Ataerkildir, ancak basit isleri yapabilir. Medeni bir vatandas düzeyinde sosyal ve politik olgunluğu yoktur. Topluma uyum sağlaması için ikinci bir sosyalleşmeden geçmek zorundadır." (Tekin, 2007:49)

Korkmaz ailesi Alamanca öğrense de iki toplum arasındaki kültürel, sosyal farklılıklar kapanmayacaktır. Egemen toplum göç eden Korkmaz ailesini daha alt seviyede gördüğü ve onların medenileşmesi gerektiğini düşündükleri için kendileriyle aynı seviyede görmeyeceklerdir: "*Ana dilinin ötesine kapamıştır kendini. Hiç de niyeti yok bellemeye. Günaşırı terslenirim, öğren öğren şu dili diye. Niçin be kadın der, bunların dilini öğrensen de dinlemeye merak mı ederler sanırsın, be cahil kadın."* (Füruzan, 1998:116)

Korkmaz ailesi taşındıkları Almanya'da karı-koca birbirine destek olarak yabancılığın getirdiği yalnızlık ve özlem duygusundan kurtulmaya çalışırlar: "*Burada işten çıkarız bir zaman yürürüz yan yana. Kendimizi unutup gitmişiz gün çekilene değin. Yalnız el, yalnız kol olmuşuz. 'Biz bu gurbete dilimizi, gönlümüzü de mi kurutmaya geldik kız Güldane,' der birden. İtiştirir. 'Hele bir söz et bakalım, güzel dilin konuşsun. Meister'iniz kimleri haşladı bugün, bilelim, şaşalım.' Öfkedir tezden alır beni ya, sonra laf lafa bel verir, konuşur gideriz."* (Füruzan, 1998:122)

Frau Lemmer, Korkmaz ailesi ile arkadaşlık yaptığı halde onlarla olan dostluğu diğer Alman komşuları tarafından yadırganır. Kendisi de bu yabancıları kabullenmekte zorluk çektiği halde onlarla arkadaşlık etmekten kendini alamaz: "*Seni bir ihtiyarlar yurduna koymaları belki en yerinde karar olacaktı. Kimin eline geçsen orada kalıyorsun. Durum gösteriyor açıkça bunu hiç tanımadığın, üstelik bize benzemeyen, aşağılanan bu yabancı insanlarla yiyip içip saatler boyu oturuyorsun. Küçük kızlarını bağrına basmakla yetinmeyip, kendi çocuğunu kucaklarca esrikleşip duruyorsun. Bunlar doğal değil yaşlı kadın. Senin tek başına yaşamaya, akıllı uslu insanlar gibi davranmaya, kendini öyle anlamaya hakkın olmadığı görünüyor. Kim oluyor bu köylücükler? Nerden tanıyorsun onları ki kuşunu veriyorsun? Akıllı, bilgili de olsalar, böyle bir tehlikeyi niçin üstlensinler? Buralardaki, onları yargılamaya hazır tezcanlı insanların sayısını mı unutuyorlar? Ki onlar okumuş, bilgili, önemli insanlar diye bilinmekteler. Yalnızlıkları mı seni içlendiriyor? Değiller ki.... Üç*

çocuk, karı-koca. Üstelik sevişiyorlar, çocuk yapmayı sürdürüyorlar. Gurbette oldukları için mi? Ama gidecekleri yer onların. Ya senin gideceğin yer? Başıboş esintili ormanlar, göller, düşler, tarlalar, oralara dönebilir misin? Nerdeee? Sen kendine bak, alte Frau, saçmalıyorsun." (Füruzan, 1998:124)

Güldane Korkmaz, komşusu Frau Lemmer'den haber alamayınca onu merak etmesine rağmen sormaya cesaret edemez: "*Sormadık, çekindik. Çünkü yabancıyız. Bunu unutmaya da gelmiyor."* (Füruzan,1998:139) Göç edilen yer ile gelinen yerin farklı kuralları vardır. Dünya Sağlık Örgütü göç eden insanların çeşitli ruhsal sorunlarının olduğunu belirtmektedir. Göçmenler zayıflık, kaygı gibi duygulara sahiptir. Ayrıca kendilerini ikinci sınıf vatandaş olarak görmekte ve güvensizlikleri güçlenmektedir: "*Hasta, yalnız. Biz de onun da buranın da yabancısıyız. İyileştirmeye çabalasak, daha kötülerse, bizi suçlu tutar bunlar. Burada töre şudur: Kan yaralısını bulsan sokakta, gidip hemen polisi çağıracaksın. Ellemek zinhar yasaktır. Diyelim öyle, sorumluluğunu sana yazarla."* (Füruzan, 1998:153)

Kültürler arasındaki farklılıklar göç ile birlikte daha çok belirginleşir. Almanlar duygularını göstermek için dokunma duyularını araç olarak kullanmazken Türkler, dokunarak duygularını gösterir. Sosyal davranışlar farklıdır: "*Ben Anadolu'da gezdiğim zaman ki ben Anadolu'da imza günleri yapıyorum, İstanbul'da yapmıyorum. O kadar hoş insanlar görüyorum. Şimdi bizim toplumumuzda çok tehlikeli bir şey oluyor. Bizim insanımız yumuşak bir kalabalıktı sert bir kalabalık olmaya başladı. Siz bilirsiniz Erzurum'da insanlar hiç kabalık yapmak istemezler. Bir konuk gittiği zamanki inceliği kaybediyoruz. Neye göre? Modernizm için mi? Modernizm bu değil ki. Paranın bu kadar egemen olduğu ve insanların kendimi kurtaracağım diye uğraştığı toplum, çok sertleşiyor. Anadolu'da imza günü yaparım. Bu tarzım benim. Ben o kadar saygılı bir kalabalıkla karşılaşıyorum ki... Hâlâ kitabı çok seviyorlar. Yani kitap onlar için çok özel. Ne kadınlar var Anadolu'da. Bir kere zekâ çok farklıdır. Ben bir köyde falan yaşamadım. Bakın Anadolu'da başvurulan bir yaşlı kadın vardır. Ve akıllıdır o. Deneyimleri ile fikir verir etrafa."* (Şen, 2006:57)

Füruzan, Anadolu insanının sıcaklığını eserlerinde vermeye çalışır. Füruzan'a göre Anadolu insanı her zaman sıcaklığını, saygısını korumaktadır. Göç eden kişiler

gelenekleriyle, geldikleri yerin yaşantısıyla birlikte göç etmiştir. Özellikle kadın geleneklerini daha fazla yansıtır. Kadının gelenekleri bırakıp yaşadığı yere uyum sağlaması daha zor olur. Anadolu insanı olan Güldane'nin davranışları yine Anadolu'yu yansıtır: *"Yaşlı kadın ona dokunmak, okşamak istemişti, bu davranışlara yabancıydı o. Yenilerde büyüyen, açılan bu itilerini yadırgıyordu. Yakınlar arasındaki sevinçler, özlemler, onlarda çoğunlukla sarılmalar, öpüşmelerle dışlaştırılmazdı. Oysa Türk aileyle olan tanışlıkta sözcüklerinin yetersizliğini ayrımsıyordu epeydir. Bunları güçlendirmeyi istedikçe, devinmeler, dokunmalar boy atıyordu duygularında."* (Füruzan, 1998:160)

Korkmaz ailesi Almanlar tarafından aşağılanır: "*Çekin arabanızı Almanya'dan. Gidin pis kokulu memleketinize. Bize küfür yağdırırken itişiyorlar, katıla katıla gülüyorlardı."* (Füruzan, 1998:178) Bu aşağılama Selman Korkmaz'ı çok üzmektedir. Güldane Selman'dan daha mücadeleci ve güçlü bir profil çizer. Güldane, çalışarak orta sınıfa geçeceğine inanır. Ancak göç edilen yerde toplumsal zenginliğin paylaşımı farklı olur: *"Her toplumda var olan paylaşım sorununun bir devamı olarak göçe bağlı olarak da sorunlar ortaya çıkmaktadır. Toplumsal zenginliğin artışında bir etken olan göç, bu zenginliğin paylaşımında bir karşıtlık ortamı yaratmaktadır. Mevcut üretilen değerlerin paylaşımında bir bölgeye yeni gelenler ile eskiler arasında mevcut imkanlara ulaşımda ve bunların kullanımında farklılıklar olmaktadır. Bu aynı zamanda toplumsal zenginliğin dağıtımını da etkilemektedir.* (Tekin, 2007:45)

Korkmaz ailesi göç ettikleri Almanya'da en düşük işlerde çalışır. Zenginliği yaşayan, üretimde en büyük payı alan Almanlardır. O yüzden Güldane sınıf atlayacağını düşünse de onlar göç eden ailedir ve sonradan gelmiştir. Bu gerçek değişmeyecektir: "*Bora Aksu, kadınlar ve sınıf ilişkisinde alt sınıfa ait olmayı, işçi kadınları baz alarak, şöyle yorumlar: Sınıfın en temel göstergesi, dışlanmadır. İşçi sınıfından kadınlar da işgücü piyasasından, eğitim sisteminden, kültürel sermaye biçimlerinden dışlanırlar. Bu dışlama, saygın olmayışa birleştirilerek meşrulaştırılır. Dolayısıyla, bu kadınlar için sınıfın deneyimlenme biçimi esasen, dışlanma ve aşağılanmadır. Güvensizlik, içerleme ve tereddüt, bu deneyimin 'duygu yapısı'nı*

oluşturur. Bu yapı, hayatlarının her anında kadınları izler gündelik yaşantılarında, bedenlerinde, görüntülerinde, evlerinde, çocuklarıyla ilişkilerinde, duygusal bağlantılarında, yargılarında... Dolayısıyla, orta sınıf kadınlık ideali, onlar için ulaşılması mümkün olmayan bir hedef olarak işlev görür; kendilerini bu idealle değerlendirirler; dışlanmayı hafifletmek, bu ideale yaklaşmakla mümkün olabilir gibi görünür." (Şafak, 2007:57)

Erkek fiziksel olarak kadından daha güçlü olsa da kadının üzüntüye, zorluklara dayanma eşiği erkekten daha fazladır: "*Oğlanlarımıza köksüzlük acı verecek zannımca Fende hanım. İnsan sevmeyip, adamın yabanı olacaklarsa, okusalar, ceplerine para koysalar neye yarar. Horlanmak, yurtsuzluk kişiyi zebun eder. Bu derdin devasını da ne kurtta ne kuşta bulamazlar. Derim ki biz yanlış işledik."* (Füruzan, 1998:183)

Frau Lemmer, Korkmaz ailesiyle görüşmesini yadırgayan diğer Almanlara aldırmayarak onlarla dostluğunu sürdürür. Daha sonra aralarında sevgi oluşur: "*Bu çocukları, bu insanları tanıyacağımı kim önceden söylese inanmazdım. Varsın dışardaki benim Almanlar beni aşağılasınlar, buraya gelip gidiyorum diye."* (Füruzan, 1998:202)

Göç konusunda kadınlar erkeklere göre daha isteklidir. Çoğu zaman erkeği göç konusunda ikna eden de kadındır. Şehir hayatı kadına daha cazip gelir. Şehirde daha rahat edeceğini düşünür, sosyal hayatının değişeceğine inanır. Bununla birlikte göç eden kadın zamanını daha çok evde geçirmekte ve sosyal hayatı çok fazla yaşayamamaktadır: "*Onbeş yıl önce ABD'ye gelin gelmiş Zeynep G. New York'ta Brooklyn'de oturuyor, Manhattan'ın merkezindeki dünyaca ünlü Central Park'ı bilmiyor. 'Neden hiç gitmedin?' diye sorulduğunda 'Çocuk bakmaktan dünyaya mı baktık? Çocukları babaları götürdü ben gitmedim' diyor.*" (Güler, 2009:415) Göç edenlerin nüfus oranına bakıldığında kadın ve erkek nüfusunun denk olduğu görülmektedir. Bununla birlikte göç eden kadının sosyal durumu yok sayılmıştır: "*Kadınlar tüm dünyada yaşanan göç olgusunda hem ekonomik hem de demografik olarak önemli bir rol oynamasına karşın 1980'lere kadar sosyolojik olarak görünmezlikten kurtulamamıştır."* (Akt. Coşkun, 2005:13) Latife Tekin'in "Sevgili

Arsız Ölüm" adlı eserinde Atiye, şehre yerleşme fikrini duyduğu andan itibaren hazırlıklara başlar. Atiye şehre taşınma fikrinde etkilidir: *"Atiye, Huvat'ın ağzından şehir lafını duyar duymaz hemen hazırlığa kalktı. O daha ağılın başına çıkmadan çocuklarına, gelinine müjdeyi verdi. Zekiye ilkin sıçrayıp ellerini birbirine vurdu, evin içinde dört döndü."* (Tekin, 1984:62)

Köyden şehre göç eden aileler beraberinde geldikleri yerin kültürlerini taşırken aynı zaman da kendileriyle aynı köyden olan insanların yaşadığı yerlere göç ederek daha rahat yaşamayı düşünürler. Böylece kendi kültürlerini de bırakmayıp karışık yeni bir kültüre sahip olurlar. Bu yeni kazandıkları yeni kültürde ataerkil aile yapısı çok fazla değişikliğe uğramaz. Genellikle göç edilen yerde anne, baba, torun, gelin… bir arada yaşar. "Sevgili Arsız Ölüm"de Huvat ailesi gelinleriyle, çocuklarıyla köyden İstanbul'a göç eder ve İstanbul'da da birlikte yaşamaya devam eder. Yeni hayata alışmaya çalışırlar ancak bu yeni hayata alışmak kolay olmaz. Ekonomik zorluklar kendini gösterir. Kadınlar eril dünyada kendi varlıklarını göstermeye çalışırlar. Köydeki aile içi kurallar İstanbul'daki yaşantılarında da geçerli olur: *"Bu çerçevede Latife Tekin, 1950-1960'ların kırsaldan büyük şehre iç göç meselesini, iç göç ekseninde modernleşme sürecini ve etkilerini, 1970-1980 arası askeri müdahaleler eşliğindeki sivil ve siyasi huzursuzluğu büyü ve gerçeğin ışığında doğrusal olmayan bir biçimde ele alarak edebi ile tarihi bir anlamda yeni bir biçemde buluşturur."* (Gündoğan, 2009:16)

Latife Tekin şehre göç eden insanların yaşamında arabesk bir durum ortaya koyar: Gürbilek'e göre: *"1980'lerde arabesk, 'büyük şehre sızmaya çalışan taşralı kalabalığın sesini duyurma, kendini kabul ettirme, görüntüler piyasasında kendine bir yer edinme, girdiği yabancı kültür içinde yönünü bulma, onu bozma ve kendine benzetmenin adı olduğu kadar, büyük şehrin asıl sahiplerinin bu yabancılar akınını geri püskürtme, öncelikle de adlandırma çabasının' karşılığı olarak üretilir. Arabesk, 'çeşitli alt kültürlerden oluşan şehir kültürü karşısında bocalayan ve yılgınlık psikolojisi içinde ayakta durmaya çalışırken başkaldıran gecekondu insanını' ifade eder."* (Akt. Balık, 2011:85)

Göç fikri cazip gelse de birey doğduğu yere karşı bağlılığından vazgeçmez: "*Tekin özellikle Sevgili Arsız Ölüm'de Nurdan Gürbilek'in 'Mırıltıdan Dile' adlı makalesinde aktardığı gibi, dil ile yokluk- yoksunluk arasındaki ilişkiye odaklanır: 'Yoksulluğu hep dilsizlik olarak tarif etti Latife Tekin. Anlattığı hikâyelerde hep ikiye ayrılıyor dünya. Dilsizler, saf, sade, çocuk kalmış insanlar var bir yanda. Bir de ötekiler, dile hâkim olanlar, dil sayesinde kendilerine dışarıdan, başkalarına yukarıdan bakabilenler. Tekin'in dille kurduğu bağı, yazıyla ilişkisini bu eksende anlamlandırmak istiyorum. Bu iki dünya arasında bir geçiş; bir mırıltıdan dile geçiş. Mırıltı sözcüğünü seçmem boşuna değil. Latife Tekin hem yazdıklarından hem de kendisiyle yapılan söyleşilerde ısrarla bu sözcüğü tekrarlardı. Yoksulları, yoksul olmayanların öğrenemeyeceği 'sessiz işaretleriyle' yüzyıllardan beri durmadan mırıldanan insanlar olarak tanımladı."* (Gündoğan, 2009:14)

Huvat ailesi şehre göç etmeyi istese de köyden gidecekleri zaman köyün her tarafını ziyaret ederek hatıralarını tazelerler. Bununla birlikte göç ettikleri yere adapte olamazlar ve orada her zaman öteki olurlar: "*Bahçeden sökülen susam çiçekleri Nuğber Dudu'nun mezarına dikildi. Dua edildi. Dudu Kadın'a her yılın baharında yanına gelineceğine dair söz verildi. Ağlandı. Canı için çerez, incir dağıtıldı. Topluca tarlalara, bağa gidildi. Her tarlanın başında, üzüm kütüklerinin, ağaçların dibinde iç geçirildi. Oradan meraya, Sat Deresi'ne, Üçoluk'a geçildi. Dizler yere, gözler göğe çevrildi."* (Tekin, 1984:65)

Göç eden aileler göçün sonunda memleketini unutamazlar ve gittikleri yerde uzun zaman da geçse memleket özlemi çekerler. 1980'li yıllara kadar göç edilen yere uyum daha kolaydır. 1980'li yıllardan sonra sosyal, kültürel, ekonomik yapı değişikliği bu uyumu zorlaştırmıştır: "*1960'lı yıllarda göç edenlerin kente uyum sağlamalarını kolaylaştıran toplumsal mekanizmalar 1980 sonrasının değişen toplumsal ortamında etkisini yitirdi. Böylece ülkenin göç alan tüm büyük kentlerinde 1980'ler öncesi gözlenen 'yumuşak-bütünleştirici' kentleşme yerini 'gergin-dışlayıcı' kentleşmeye bıraktı. Kente göç eden kitleler için kentte yaşamak ve uyum sağlamak zor, sancılı, gerilimli, sonuçları önceden belli olmayan bir sürece dönüştü"* (Akt. Gürses, 2009:330) Huvat ailesi zaman zaman köyden getirdikleri eşyalara bakar. Bu

eşyalar onlar için farklı bir anlam taşır çünkü onlar memleketleri demektir: "*Sonra kimin ne koyduğunu sayıp döktükten sonra bavulları, torbalan evin ortasına çekip oturdu. Atiye bavulların içinden erişteleri, torba torba iğdiş yoğurdunu, kaysı kurusunu çıkardıkça yine bir ağıttır tutturdu. Onun arkasından Nuğber ağıta başladı. Onlar ağladıkça Huvat saydı döktü. Tüm köyün kendisini yolculamak için ağılın başına çıktığını, 'Atiye'nin iyiliği büyüktür bize,' diye karıların ağlaştıklarını art arda sıraladı."* (Tekin, 1984:111)

Buket Uzuner'in "Kumral Ada Mavi Tuna" adlı eserinde Zübeyde Hanım İstanbul'a gelin gelir. Yıllarca İstanbul'da yaşıyor olmasına rağmen memleketi onun için ayrı bir anlam ifade eder: *"Annem koklayarak yerdi gelen yiyecekleri."* (Uzuner, 1997:41)

Erendiz Atasü'nün "Dağın Öteki Yüzü" adlı eserinde burslu olarak İngiltere'ye giden Nefise vatanın ne olduğunu, neresi olduğunu sorgular: *"Vatan?, diye düşündü Nefise. Karaman pazarı mı, limon sattığı?.. Damı akan, rutubet kokan ev mi, Karamandaki?. Hela aralığında düşük yaparken ölen teyzesi mi? Beline yediğ koca tekmesinin izlerini hâlâ taşıyan anası mı?.. Açlık mı? Burunlarının dibine gelmiş Yunan; işgal korkusu mu?.. Diyar-ı Bekir mi, kuş uçmaz, kervan geçmez yerlerde?.. Erzurum mu, karlı dağlar ardında?.. İzmir mi, düşman çizmesi altında?.. Karadeniz kıyıları mı, İskoç kıyılarından yabancı ve uzak?.. İstanbul mu, tepeden bakan!.. Vatan neresi?"* (Atasü, 2001:74)

"Berlin'in Nar Çiçeği"nde Frau Lemmer, evlendikten sonra Berlin'e göç etmiştir. O, memleketini hiçbir zaman unutmaz, Frau'nun anıları köyüyle ilgilidir: "*Gurbetçilerin yola çıkarken akılları arkada kalır. İnsanların doğduğu yere olan bağlılıkları anaya olan bağlılık gibidir. İlk kuşak için son durak mutlaka anavatandır."* (Güler, 2009:418) ; "*Ben köyde doğdum. Orada hangi çocuk vaftiz edilse bütün köy bilirdi. Tohum yataklarını ellerimizle açmayı, yürür yürümez öğrenirdik. Alıştığım yerlerden bir Berlin kaldı elimde. Yine bilenler söyledi, doğduğum köy öbür taraftaymış."* (Füruzan, 1998:119)

Latife Tekin ve ailesi, İstanbul'a bir gecekondu mahallesine göç etmiştir. Buradaki mücadelesi "Berci Kristin Çöp Masalları" eserine yansır. Şehir hayatına

uyum sağlamaya çalışırlarken kendi memleketlerindeki alışkanlıklarını da devam ettirirler: *"Bir şehir çöplüğündeki (Çiçektepe) gecekondularda yaşayan insanların doğayla, yıkım ekipleriyle başa çıkabilmek için verdikleri uğraşları anlatır."; "Berci Kristin Çöp Masalları, kentin çöpünden, yabancı oldukları kültürün artıklarından, paslı tenekelerden, kartondan, naylondan, muşambadan, plastikten, bir yandan da cenk hikâyeleri, mâniler, tekerlemeler ve ağıtların dilinden yaratılmış bir gecekondu anlatısıdır."* (Balık, 2011:25)

Göç eden kadınların yaşam kalitesi ile eğitim durumları arasında doğrudan bir orantı vardır. Eğitim seviyesi düşük kadınlar gecekondulardan oluşan mahallelere yerleşmekte ve yaşam koşullarında çok fazla değişiklik olmamaktadır: *"1999 yılında İstanbul'da 489 gecekondulu kadınla yapılan bir başka araştırmada, kadınlar* %24.08 oranla hiç okula gitmemiş *olarak bulunmuştur. Bu farklılık yıllar içinde gecekondu bölgelerinde de eğitimsiz kadın oranının azaldığını göstermektedir."* (Akt. Güler, 2009:417) Oran giderek azalsa da kente gelen kadınların eğitim oranı düşük, buna paralel olarak yaşam kaliteleri de düşüktür. Kişiler göç ettikleri yerde geldikleri yerlerin âdetlerini yaşamaya çalışırlar. "Berci Kristin Masalları"nda köyde süt sağan kızlara ayrı bir değer verilir. Köyden şehre göç edildikten sonra gecekonduda çöp toplayan kızlara aynı değer verilmeye başlanır: *"Köyde yazıda yaylayan, gece dışarda kalan koyunları sağmaya giden kızlara 'Berci kız' denirdi. Koyunların sütünü toplayıp köye getirmeleri kıymetli bir iş olarak görülürdü. Bir kızın terbiyesi süt toplamaya gidip gelirkenki haliyle tavrıyla ölçülürdü. Bercilik eden kızlar saçları sıvazlanarak 'Berci kızım!' diye sevilirdi. Çiçektepe'de yalnızca çöp ayıklayan, çöp toplayan kızlara bu sıfat layık görüldü. Ancak böyle kızlar 'Berci kızım!' diye sevildi, övüldü. Bir kızın Çiçektepe'de terbiyesi çöp toplayıp toplamadığıyla, çöp toplamaya gidip gelirkenki haliyle tavrıyla ölçüldü."* (Tekin, 1985:22)

Göç ile birlikte kadının sosyal hayatı değişime uğrar. Geniş aile tipinden çekirdek aile tipine geçilir, kadın yarı zamanlı işlerde çalışmaya başlar ancak yine de kadının tam olarak özgürleşmesinden bahsedilemez. Kadın düşük ücretli işlerde çalışmakta ve göç edilen yerin sosyal hayatının içinde tam olarak yer alamamaktadır.

Abadan bu duruma 'sahte özgürlük' der. (Coşkun, 2005:15) "Berlin'in Nar Çiçeği" adlı eserde Güldane, Frau Lemmer; "Sevgili Arsız Ölüm"de Atiye ve Nuğber yaşadıkları toplum hayatının içine tam olarak karışamazlar. Gittikleri yerde de yine aileye bağımlı birer varlık olarak yaşamlarını sürdürürler. Kararları ailenin erkekleri verir. Çalışsalar da işleri yine eşlerinin ya da erkek kardeşlerinin isteklerine bağlıdır. Göçte kadınlar göz ardı edilmişlerdir: *"70'lerde feminist hareketin yükselişiyle 80'lerden itibaren uluslararası göçte toplumsal cinsiyetin önemi de artmıştır. Ancak 80'lerden itibaren göç süreçlerinde görünmeye başlayan kadınlar, önce eş ve anne, daha sonra ücretli işçi olarak algılanmaya başlanmıştır."* (Coşkun, 2005:86)

Kadının göç etme isteği, gittiği yer ile olan ilişkisi, uyumu erkeğinkinden farklılık göstermektedir. Göç etme kararı alındığında kadın hayatının değişeceğini düşünür. Bu yüzden erkekten daha istekli ve mücadeleci davranır. "Sevgili Arsız Ölüm"de Atiye, "Berlin'in Nar Çiçeği"nde Güldane eşlerinden daha güçlüdür. Göçten sonra karşılaştıkları zorluklar karşısında eşlerine her fırsatta güç verirler, hayat seviyelerinin yükseleceğine dair onları motive ederler. Kadınlar bu yolla daha fazla özgürleşeceğini düşünür. Hayal ettikleri yaşama kavuşacaklarına inanırlar.

Toplumda kendini bulamayan kadın çareyi başka ülkeye gitmekte bulur. Leyla Erbil'in "Mektup Aşkları" adlı eserinde eserde Sacide topluma ayak uyduramaz: "*Sacide karakteri aracılığıyla birey-toplum sözleşmesinin tek yönlü olmaması gerekliliğine dikkat çekilir. Birey ülküsüyle siyasal yapı ülküsünün örtüşmediği toplumlarda bireyin mutluluğu başka bir düzen/sistem ortamında arayacağı bununda toplumsal bir yozlaşmaya zemin hazırladığı imlenir. 'Ben hep yanlışlıkla, geri kalmış, vahşi insanların arasına düşmüş bir modern insandım, onun için dillerini öğrenince aradaki tek ayrım, nüfus kağıdımdaki Türk ve İslam kaydı olacak."* (Kunduz, 2012:74) Sacide, başka ülkeye yerleştiğinde kendini bulur ve kendi kültürüyle olan çatışmadan kurtulduğunu düşünerek istediği huzuru bulduğunu keşfeder: *"Oh, kurtuldum, sonunda ruhumu ve maddesel varlığımı kurtardım! (...) O ikiyüzlü, uğursuz ülkeden kurtulduğuma inanamıyorum bazen."* (Erbil, 1998:140)

Ayşe Kulin'in "Sevdalinka" adlı eserinde Ayşe Kulin, Bosna'dan Türkiye'ye yapılan göçleri anlatır. İstanbul demek ayrılık, acı ailelerin parçalanması demektir:

"İstanbul, ayrı düşen ana oğullar, karı kocalar, kardeşler, sevgililer demekti. Sönen ocaklar, solan bahçeler demekti. Dönüşü olmayan gidişler, hasreti bitmeyen gurbetler demekti. Ne zaman birileri gitmeye kalksa Bosna topraklarından İstanbul'a doğru, acı ve özlem eşlik ederdi gidene, sonsuza kadar. Ve bir kaçıştı İstanbul. Umudun yitirildiği noktaydı. Gözyaşları sel gibi akmaya başladığında, önüne katar İstanbul'a sürüklerdi umutsuzları" (Kulin, 2010:17). Raziyanım küçüklüğünden itibaren göç hikayelerini dinleyerek büyümüştür: "*Raziyanım, işte bu oğlunu terk ederek İstanbul'a göçen babaannesinin öyküsünü dinleyerek büyüdü. Küçük bir kızken, yüreğine İstanbul'da yitip giden, oğlunu ana kucağından, ana sıcağından mahrum bırakan bir kadının nefreti oturdu.*" (Kulin, 2010: 21)

Cumhuriyet döneminde tarımın makinalaşması ve insan gücüne duyulan ihtiyacın azalması gibi nedenlerden dolayı köyden kente göç 1950'li yıllardan sonra oranı azımsanmayacak kadar artmıştır. Bu göç kadını maddi manevi yönden etkilemiştir. Daha önce evlilikle sadece kadının hayatı değişmekte kırsal kesimde kadını ev dışında aktif olarak görülmemekle birlikte göçle birlikte kadın evin dışında çalışmaya başlar. Ancak tam olarak ekonomik bağımsızlığını kazanamaz çünkü aile fertleri tarafından kazancına el konur. Aile fertleri onun ekonomik bağımsızlığına engel olur. Kadın para kazansa da geleneksel yapının dışına çıkılmasına izin verilmez. Bu zaman zaman aile içerisinde huzursuzlukların kaynağı olur. Şehre göç eden kadınların kimlik bunalımları baş gösterir. 1980 öncesi karşılaşılan bu problemleri 1980 sonrasında da görmekteyiz.

Kadınlar göz ardı edilseler de ailelerin göç etmelerinde kadınların rolü fazladır. Kadınlar şehre ya da başka bir yere göç ederek daha kaliteli bir yaşam elde edeceklerini düşünürler. Köyden göç etmek isteyen kadın için itici güçler vardır. Bu itici güçler, köyde yaşam standardının düşük olması, kadının hem tarlada hem de evde çalışmak zorunda olması, köyde alt yapının bulunmayışı, en temel ihtiyaçların temininde dahi zorlukların yaşanması, sağlık koşullarının yeterli olmayışı, eşinin gurbette olmasıdır. "Sevgili Arsız Ölüm" adlı eserde Atiye, "Berlin'in Nar Çiçeği" adlı eserde Güldane köyün itici nedenlerinden dolayı şehre göç etmek isterler. Bu yönden eşlerine telkinlerde bulunurlar. İkisi de köy hayatındaki iş hayatından

kurtulmak daha iyi maddi imkanlara sahip olmak ve şehir hayatının cazibesinden dolayı şehre göç ederler.

Göç eden kadınların eğitim düzeyi düşük olduğu için belli işlerin dışında çalışamamışlardır. Atiye, Nuğber, Güldane gittikleri yerlerdeki sosyal hayata adapte olamazlar. Yine kendi aile içerisindeki sosyal ilişkilerle hayatları sınırlı olur. 1980'li yıllardan sonra bu durum değişmeye başlamıştır. Özellikle sanayinin gelişmesi ile birlikte kadınlar ev temizliğinin dışında tekstil, fabrika vb. işlerde çalışmaya başlamışlardır. Yine de çoğu sigortasız işlerde çalışmak zorunda kalmışlar ve sömürülmüşlerdir. Ailede ücretli ya da ücretsiz çalışan kadınların ekonomideki güçleri göz ardı edilmiş olsa da başka yere göç eden ailenin gittiği yerde ayakta durmasında kadın önemli bir role sahip olmuştur. Nuğber, Atiye ev temizliği yaparak, "Berci Kristin Çöp Masalları" adlı eserde kadınlar fabrikada çalışarak ev ekonomisine katkıda bulunmaya çalışırlar. Ancak bu kadınların sosyal, eğitim hayatları şehre gelmeleriyle birlikte çok fazla değişiklik göstermez. Çünkü şehir hayatının kıyısında yaşamaya devam ederler.

4.4.6. Ev ve Kadın

"İnsan evrenin ortasına fırlatıldığında kendisine bir ev kurar."

Heidegger

"İkâmet edilen alanı genel olarak tanımlayan mekân, tarih boyunca mimari yapılanmanın şekillenmesiyle farklı biçimlere ve anlamlara kavuşmuştur. Zamanın akışına göre gelişen mimari tasarımların işlevselliği ise, sosyo-kültürel ve sosyo-ekonomik yapılanmanın, toplumsal cinsiyet rollerine dayanan iş bölümü (genellikle erkek egemen) ve otoritenin yarattığı güç alanlarının gerektirdiği koşulları sağlamaya yönelik tasarlanmıştır." (Özgenç, 2011:89)

Ataerkil toplumlarda erkek geçimi sağlayan ve daha çok dışarıda olan, kadın ise ev işlerini yürüten ve çocuğa bakan, ev gibi özel mekânda daha çok vakit geçiren kişi olarak konumlandırılmıştır: "*Ev, öznenin ilişkisini sağladığı bir metafor olmanın ötesinde somut anlamıyla da kadınların aidiyet ilişkilerini anlamlandırabilmek için anahtar bir kavramdır. Funda Şenol Cantek de 'Fakir/haneler: Yoksulluğun ev hali' makalesinde 'ev' kavramının sıcak yuva hissiyle birlikte zindanın karabasanını da birlikte taşıdığına değinir. Dolayısıyla ev hem sığınılacak liman hem de kaçılıp kurtulunması gereken bir yerdir."* (Uslu, 2012:94)

Leonore Davidoff, "Feminist Tarih Yazımında Sınıf ve Cinsiyet" eserinde ücretli emeğin erkeklikle, ev ve ev işlerinin kadınlıkla özdeşleştiğini belirttikten sonra aile reisi kavramına değinir: *"Aralarındaki bağlayıcı etmen erkek aile reisinin başında olduğu aile yuvası kavramıydı. Aile reisi, kadınların ve küçük yaştakilerin geçimini sağlayan, bağımsız erkekti. Dolayısıyla, erkeklerin bir emek pazarında, kadınların bir evlilik pazarında çalışması bekleniyordu."* (Akt. Şafak, 2007:37)

Mekân, kadın için bir yer olmanın dışında daha fazla anlam yüklüdür. Irish Marion Young, ev ve ev işi üzerine yaptığı çözümlemelerde ev ile kimlik arasında bağlantıya işaret eder: *"… yuva işi (homemaking), o evde yaşayanların kimliğinin maddî desteğini sağlar. Ev, kimliğin maddîleşmiş hali olarak sabit bir kimliğe işaret etmez; ancak kimliği geçmiş ile gelecek arasındaki sürekliliği sağlayan fiziksel varlığa bağlar. Bizi şeylere bağlayan bu bağ olmaksızın tam anlamıyla kayboluruz."* (Şafak, 2007:72)

Ahmet Altan'ın "Yalnızlığın Özel Tarihi" adlı eserinde Nermin huzursuz bir kişilik sergilemesine karşın sevgilisi Haluk'un odasında sebebini bilmediği bir huzur duyar: "*Ben de bu odada kalabilsem… Hep burada otursak, sen romanlarını yazsan, ben hafifçe uyuklasam, bana bir şeyler anlatsan, arada sana baksam…*" (Altan, 1991:44)

Kadınların hâkimiyet alanları evleridir: "*Kadınların özgürlük alanı olarak tanımlanan ev (hane) insanın ilk yerleşik hayata geçmesiyle birlikte özel alan olarak tanımlanmıştır. Bu yapılanma, kadının doğurganlığı gereği eve bağlı olma durumu, kadını entelektüel ve kültürel gelişiminden de yoksun bırakmıştır. Beauvoir'in*

deyimiyle "Kadınlar süreğen olanla uğraşırken, aşkınlık erkeklerin tekelindedir. Kadınlar ikincildir, çünkü ev işleriyle sınırlandırılmışlardır. Ya da "Kadınlar ikincildir, çünkü öznel alana kapatılmışlardır." (Özgenç, 2011:90) Duygu Asena'nın "Aynada Aşk Var" adlı eserinde Nilgün, kendisini özgür rahat hissettiği mekân kendi odasıdır. Onun hâkimiyet alanıdır. Nilgün için odası sadece kendisine ait bir saraydır. Kendisi de sarayın prensesi: "*Kocaman odada, kendimi prensesler gibi hissediyorum, burası benim özgürlüğüm, vatanım, imparatorluk alanım. Günlüğümü yatağın altından çıkartıp yazmaya başlıyorum."* (Asena, 1997:18)

Kadın için evi önemlidir. Gecekondu da olsa evini yaşanılır hale getirmek için uğraşır. Latife Tekin'in "Berci Kristin'in Çöp Masalları" adlı eserinde gecekonduda yaşayan kadınlar yaşadıkları çevreyi, evi daha yaşanılır hale getirmeye çalışırlar: "*Kadınlar neden sonra kalkıp kırık fenerleri yaktılar. Konduların ortasına ark yapıp göllenen suları dışarı akıttılar. Şiltelerin üstündeki karı çırptılar. Kondularının üstüne kilimleri, savanları örttüler."* (Tekin, 1985:13)

Latife Tekin dar mekânları kullanır: "*Kadın yazarların anlatılarında dar mekânları tercih etmesini Jale Parla şöyle açıklar: Toplumsal süreçlerin kişisel tarihlerden süzülerek ve arka plandan yansıtılması için kullanılan mekânlar iç mekânlardır. Anlatı, ev, oda, yatak, hatta bazen bir örtünün altından ilerler ve aile, baba/koca evi, tutsaklık, yersizlik, yetimlik, ana-kız ilişkisi, intihar, delilik, parçalanma ve bütün bunlara rağmen yazma/yaratıcılık temalarıyla edebîleşir."* (Akt. Balık, 2011:210)

Kadın bireyselleşmenin etkisiyle ailesiyle aynı evi paylaşmaz: "*Mekânsal düzenleme, bütün boyutlarıyla, özgün bir toplumsal pratiğin içinde yaşanılan yeri gösterir. Sadece bir "yer" imlemesinin de ötesinde, mekânın kurgulanması bir yönüyle de dayatılan toplumsal rollerin içselleştirilmesine yönelik olarak, mekânların hafızalara nakşedilme sürecini de ortaya çıkarır."* (Özgenç, 2011:90) Daha küçük stüdyo daireler, tek kişilik evler ön plandadır. Buket Uzuner'in "Kumral Ada Mavi Tuna" adlı eserinde Ada, stüdyo dairede yaşar. Stüdyo daire aynı zamanda değişen hayat tarzının da göstergesidir. Büyük mekânların yerini tek kişilik dar mekânlar almıştır. Bu mekânlar, tek kişilik yalnız yaşantıyı yansıtır: "*Ada'nın ayrı*

bir stüdyo-ev kiraladığını, artık Beyoğlu'nda yaşayacağını öğrenmiştim. Kızlarının yeniden yaşama dönmesi için her türlü özveriye hazır olan anne ve babası bu fikri pek beğenmeseler de karşı çıkmamışlardı." (Uzuner, 1997:267)

Evler insana sıcaklık yerine soğukluk verir. Ada, Tuna'yı yaşadığı eve götürür. Ev, Tuna'ya son derece soğuk gelir: *"Eski bir apartmanın bakımsız merdivenlerinde beşinci kata çıkarken ve buz gibi stüdyo-evine girerken başka bir Tuna'yı bir buzlu cam arkasında aşırı hızlanmış bir filmde izler gibi orada olmadığımı hissediyordum."* (Uzuner, 1997:318)

Yaşanılan ev, oradaki evlilik hayatının resmidir. Eserde Tuna'nın annesi evi çiçeklerle süsler. Çiçekler aynı zamanda hayata umutla bakmanın, birlikte yaşamanın, aile yaşantısının tablosudur: *"Evin içine ve dışına cömertçe serpiştirilmiş bakımlı çiçeklerin, yalnızca renk ve kokularıyla sevinç saçtıklarını anlatmak, aslında hiçbir şey anlatamamaktır. Çünkü bu manzarayı arkadan asıl destekleyen duygu; devamlılık, yaşama bağlılık ve geleceğe dair umuttur. Bu çiçekler, sorumluluk alacak kadar iyi hissetmeyi, ilgiyi, yaşama evet demeyi, direnmeyi ve ayakta kalmayı simgeler."* (Uzuner, 1997:342)

Ev işleri kadının doğasına uygun görülmüş ve tarihten beri ev işlerinden kadın sorunlu olmuştur. Kadının olmadığı ev bellidir. Sevinç Çokum'un "Ağustos Başağı" adlı eserinde Hafız, Veli ile birlikte yaşamaktadırlar. Evde kadın olmadığı için mekân son derece dağınıktır. Arada bir kız kardeşi eve gelip temizlik yapar. Evde kadın olmayışının eksikliği evin düzeninden hissedilir: *"Hafız bunları duymamıştı sanki... Kadın kalktı. Her zamanki gibi evvela dolapları karıştırdı, kirli dağınık eksik ne varsa gördü. Arada bir Veli'ye söylenip durdu. 'Ah Veli ah gene güzelim çoraplarda koca koca delikler açmış.... Bak bak tel dolap da tamtakır. Bunlar ne yiyip ne içerler bilmem ki... Ortalık örümcek bağlamış yine."* (Çokum, 1989:116-117)

Mekân kadına farklı anlamlar çağrıştırır. Attila İlhan'ın "Fena Halde Leman" aldı eserinde Leman kötü anılarının mekânı Paris'e gitmeye uzun süre cesaret edemez. Paris onun için bir kâbuslar şehridir: *"Paris gözümde bir türlü sert ve sağlam gözükmüyor; tam tersine terli yapışkan ve yumuşak, bir büyücüler gecesinde*

kumsala vurmuş dev bir deniz anasını hatırlatıyor bana, soyut bir deniz anasını yanılıp yakılıp parmağının ucuyla dokunacak olsan kaypak mor ışık lekeli jelatinli koyu bir sıvı halinde deşiliveriyor.' (İlhan, 1981:157)

Özellikle dar mekânlar kişinin ruh halini yansıtan, sıkışmışlığını vurgulayan yapılardır. Gürbilek'e göre: *"Ev; özellikle pazar öğleden sonraları yoğun bir şekilde duyulan, kaynağını içe kapanmışlığı ve nüfuz edilmezliğiyle kendisinden (evden) alan, geçici bir an olmaktan çok kalıcı bir yaşantıya dönüşmüşlüğüyle kişide iç sıkıntısı uyandıran bir mekândır."* (Akt. Gürgöz, 2010:83) Ahmet Günbay Yıldız'ın "Sokağa Açılan Kapı" adlı eserinde Sıla için ev, hapishanedir. Dışarısı ise özgürlük. Anne ve babasının kendini anlamadıklarını düşünür. Evde boğulduğunu hisseder.

Eşyalarla kadınlar arasında zaman zaman kopmaz bir bağ oluşur. Ahmet Altan'ın "Yalnızlığın Özel Tarihi" adlı eserinde eşyalar yıllarca aynı olup değiştirilmez. Kadınlar evlerinin eşyalarını değiştirmeye cesaretleri yoktur. Eşyalar onların hayatlarıyla, hatıralarıyla bütünleşmiştir: "*Alıştıkları eşyaları değiştirmekten duydukları korku onları yeni eşyalar almaktan alıkoyuyordu."* (Altan, 1991:16)

1980 öncesinde, evlenmemiş ve ailesiyle birlikte yaşayan kadınlara *"ev kızı"* tabiri kullanılır. 1980 sonrasında ise farklı bir kadın profili karşımıza çıkar. Bu kadın, ekonomik bağımsızlığı olan, geç evlenmeyi tercih etmiş bir bireydir. Geçmişteki gibi ailesine bağımlı değildir. Çalıştığı için dışarı çıkma özgürlüğüne sahiptir. Bununla birlikte tam bağımsız da değildir. Ekonomik bağımsızlığı da olsa kendini güvende hissettiği ailesinin yanından ayrılmaya cesareti yoktur. Bunun farklı nedenleri bulunmaktadır. Birincisi, çalışan kadınlar evden ayrılıp kendi evlerine çıkmayı bir vicdan meselesi yapmaktadırlar. Birlikte yaşadıkları aile fertlerinin kendilerine muhtaç olduklarını düşünürler. İkinci sebep ise kadın ailesinin evinde kaldığı müddetçe kendini daima çocuk hissedecektir. Bu kadınların, "*…evin diğer odalarına oranla küçük olan bir odaları vardır, bir çalışma masaları, kıyafetlerinin sığmadığı bir dolapları vardır. Her şey geçmişle aynıdır. Dolayısıyla büyüyüp büyüyemediklerinin farkına varmazlar. Bu nedenle sonsuz bir çocukluk içinde salınırlar. Nurdan Gürbilek'in dediği gibi müebbet bir çocukluk hali içine hapsolmuşlardır."* (Uslu, 2012,99)

Ahmet Altan'ın "Yalnızlığın Özel Tarihi" adlı eserinde Nermin, başına buyruk yaşayan, bağımsız, güçlü kadın profili ile okurun karşısına çıkar. İç dünyasındaki gerçek ise onun korkak olduğudur: "*Sık sık bir eve taşınmayı düşündüğü halde bütün yaşamını sıkıntıyla geçirdiği bu evi terk edemiyordu."* (Altan, 1991:18)

İnci Aral'ın "Ölü Erkek Kuşlar" adlı eserinde eşyaları ile kahramanların ruh durumları arasında doğrudan bağlantı vardır: "*Yazarın romanlarında, kişilerin duygularıyla; bazen tek basma bir duygu veya durumu telkin ederek, onların yaşadığı hayatın sembolleri konumuna gelen eşya ve nesneler arasında belirgin bir ilişki vardır. Söz gelimi Ö.E.K.da hayatın tatsızlığı, evliliğin tekdüzeliği evdeki eşyalarla vurgulanır. Hiç değişmeyen turuncu saplı koltuklar, sıkıcı bir evliliğin simgesidirler. Ancak eşya ve nesnelerle kişiler arasındaki etki tek taraflı değildir. Nasıl bireyin bunlara bakışı ruh durumuna göre değişebiliyorsa, eşya ve nesneler de kişiye gizlice tesir edebilir. Mekânla bütünleşip kaynaşamayan insanlar; iç âlem ile dış âlem arasında denge kuramadıkları için mutsuz olur, bulunduktan yeri yadırgarlar. Kısacası kahramanlar için, kendi yaşam izlerini taşıyan eşya ve nesnelerin önemi büyüktür; bunun kendileri de farkındadır."* (Özdemir, 2004:210)

İnci Aral'ın romanlarında evi ile bütünleşmiş kadını görürüz. Mutfakta yemek yapan, temizlik yapan, eşyalarını değiştirdiğinde bundan mutlu olan, evde bir düzen kurarak mutlu bir evlilik sürdürmeye çalışan, eşini bu şekilde davranarak memnun edeceğini düşünen bir kadın profili karşımıza çıkar. Bu kadın profili ilerleyen süreçte değişime uğrar. Ev ile ilişkisini keser, mutfaktan dışarıya çıkar. Artık kadın için ev; mutluluğu, huzuru bulduğu mekân değil, tutsaklığı hissettiği bir yerdir. İnci Aral'ın kadın tipi bu değişimi yansıtır. "Ölü Erkek Kuşlar" adlı eserde Suna'nın evindeki eşyalar onun yaşadıklarının canlı tanığıdır. Anılar, eşyalara sinmiştir. Onun için ev, özel anlarının yaşandığı yerdir, özelidir: "*Bir evin içindeki eşyalara, nesnelere bakarken bütün bunların yaşamışlıklarını, tanıklıklarını, onları seçip oraya koyan insanlarla ilişkilerini kavramaya çalışırım her zaman. Nesnelerle insanların birlikte oluşturdukları söze dökülemez, yalnızca sezilebilir uyumu, ruhu, ince bir esintiyle yakalayabilmek öylesine gizemli ve heyecan vericidir ki. İşte şimdi*

buraya, kendi evime bakarken de onlarla birlikte geçirdiğim zamanı, günleri, saatleri, bu zamanın önemsenmemiş, yitirilmiş anlamlarım araştırır buluyorum kendimi." (Aral, 1983:150)

Eşyalar kadınlar için önemlidir. Kadınlar evindeki eşyalarla bütünleşirler. Bu küçüklüğünden itibaren kadına öğretilmiştir: *"Sosyal yaşam açısından kadın ve erkek arasındaki ayrımın farkındalığı, yaşamsal paylaşımların kadının doğası gereği içe dönük bir iş bölüşümüne yöneltmiştir. Kısaca kadının doğurganlığı onun kutsanmasına neden olurken, aynı zamanda onu iç diye tanımlayabileceğimiz özel alanlara kapatmıştır. Mekânlar, amaç olarak özel ve kamusal alanlar olarak ayrıldığında, erkek hegemonyası tarafından belirlenmiş dişil mekânlarda, sınırlı alanlarda, sınırlı sıfatlarla varlık gösterebilmiştir."* (Özgenç, 2011:89) Füruzan'ın "Berlin'in Nar Çiçeği" adlı eserinde Frau Lemmer, eşyalarına gözü gibi bakar. O yaşlandığı zaman kızı Gudrun eşyaları satmak ister. Frau Lemmer, bunu kabul etmez. Özellikle hatıralarıyla dolu yatak odasının satılmasına izin vermez: "*Oysa evin tüm işlerini her zaman Frau Lemmer yapardı. Masif kapaklarına bezeklerin elle oyulandığı tozun yer edebileceği hiçbir noktada bir renk ayrımı görülemezdi, ne dolabında, ne ötekilerde. Eşyaların sıcak kahverengisiyle bütünlenen güzelliklerini, yıllarca bakımlı tertemiz* tutmuştu." *(Füruzan, 1998:47)*

Kadınların dünyasında ev eşyası sadece dekorasyon değildir, kadının sahip olduğu statünün de bir göstergesidir. Eşyalar kadının zevkini, kişiliğini ortaya koyar. Frau Lemmer'in evi şöyle tasvir edilir: "*Değerli olmayan bardakların, İngiliz taklidi yemek takımının, Bavyera işi dört bira çanağının durduğu camlı dolabın yanındaki pencerenin dibinde, avluyu izlemek için oturduğu ürkütücü renklerle kaplı koltuk dururdu. Yapay tüllerin bollukla kullanıldığı perdelerini özenle çekerdi. Çünkü kızı Gudrun'un kesinlikle savunduğuna göre, perdeler evlerin sosyal durumlarını açıklama yönünden tartışılmaz bir önem taşıyorlardı."* (Füruzan, 1998:68) Lemmer için eşyalar, anılarının olduğu geçmişine ait parçalardır. Yatak odası için değiştirme, yenileme konuşmaları başladığında, *"Burada Berlin'de yalnız yaşayacağım dediği günkü tutumuyla, onları sattırmayacağını, gelin olduğu geceden bu yana taşıyıp durduğu karyolasında yatağında ölmek istediğini."* (Füruzan, 1998:40) söyler.

Eşyalar onun hayatından geri kalanlardır. Yaşanmışlıklar, bu eşyalarda gizlidir. Kadın evdeki eşyalarına bağlanır. Evde erkekten daha fazla zaman geçirmesi bunun başlıca sebebidir: *"Young, evin kişisel bir anlatı ve kimliğin bir parçası olarak okunabileceğini öne sürerken iki düzeyi birbirinden ayırt eder: 1. Sahip olduklarım, uzamda bedenimin birer uzantısı gibi düzenlenmiştir ve benim rutinlerimi destekler. 2. evdeki pek çok şey, uzamın kendisi gibi, kişisel anlatının aktarıcıları olarak tortulaşmış kişisel anlamları taşır. Böylece, evin öznellikle bağlantısı pratik düzeyde de kurulmuş olur; cinsiyet, sınıf, yaş, etnisite gibi özelliklerin kadınların ev yaşamlarını nasıl tamamen değiştirebildiğini kavramlaştırma imkânı olabilir (aksi takdirde, evler arasındaki fark ancak bir konfor farkı olarak algılanabilirdi."* (Akt. Şafak, 2007: 96) Frau Lemmer, eşyalarının kızı tarafından satılıp yerine kalitesiz eşyaların alınmasına alışamaz: *"Frau Elfriede durgunlaşmıştı. Bu soru onu sanki havadar bir yerden geriye götürmüş, o boşluğa, eşyalarının, perdelerinin, yatağının yapay örtülerle kaplı odasının toz kokusunu durmadan çoğalttığı yerine çekivermişti."* (Füruzan, 1998:118)

Ev eşyasının kalitesi, miktarı kadın için önemlidir. Lüks evi olan kadınlar diğer kadınlar tarafından kıskanılabilir. Latife Tekin'in "Berci Kristin Çöp Masalları" adlı eserinde Lado'nun eşi evindeki lüks eşyaları arkadaşları arasında üstünlük sağlamak için kullanır:*"Konducu kadınların yerinerek bakışmaları altında kamyonlardan tuhaf sırmalı koltuklar, aynalı dolaplar indi. İşlemeli örtüler, halı minderler, parlak yüzlü yorganlar gözleri kamaştırdı. Lado'nun eşyalarını tek tek içinden sayanlar, Lado'nun karısına imrenenler çıktı."* (Tekin,1985:105)

Kadınlar ev eşyası konusunda birbirine özenir ve rekabete girişirler. Bu durum modanın gelişmesine sebep olur. "Berci Kristin Çöp Masalları"nda bir kadının aldığını başka kadınlar da alır: "*Kim kondusuna ne aldıysa ötekilerin bir kere görmesi yetti. Kısa zaman içinde satıcılar Çiçektepe'lilerin huyunu keşfetti Bir satıcı Çiçektepe'nin adı ularına likör takımı satmayı başardı. Bir başka satıcıdan kumluların tüm kadınları kırmızı tül perde aldı."* (Tekin, 1985:111)

Evler sosyal sınıfın birer göstergesi olarak karşımıza çıkarlar. Emine Işınsu'nun "Canbaz" adlı eserinde Selen, üniversiteyi kazanır ve bir pansiyonda

kalmaya başlar. Pansiyounun bulunduğu muhit daha önce yaşadığı muhitten çok farklıdır: *"Sokak isimleri, evlerin numaraları hep iri iri yazılır. Nerde bizim oraların tabelasız veya tabelalı olup da yazıları silinmiş eğri büğrü sokakları; birbirinin üstüne abanmış ha yıkıldım ha yıkılacağım diyen, camlarının önündeki vita tenekelerinde artık sardunyaların bile açmadığı yorgun suratlı evleri..."* (Işınsu, 1989:16)

Selen kendisini bu yeni modern dünyaya uygun bulmaz: *"O zaman haklısın, korkağın biriydim, kompleksliydim, kendimi bu eve güzel değerli olan hiçbir şeye layık görmüyordum. "* (Işınsu, 1989:21)

Bukey Uzuner'in "İki Yeşil Su Samuru" adlı eserinde Selen modern bir kadındır. Stüdyo tipi çatı katında yaşar. Bu evin dekorasyonu değişen kadını yansıtır. Geleneksel yatak odası, yemek odası yoktur: *"Beş katlı bir binanın çatı katıydı ve evdeki her şey Selen'in zevkini yansıtıyordu, bana yabancıydı. Alıştığım ve bildiğim oturma, yatak, yemek odaları yoktu bu evde. Çok geniş bir mutfakla, stüdyomsu bir salondan oluşuyordu tümü. Banyo genişti, dolaplarla doluydu. Bu üç birimi, dört yandan geniş bir teras kucaklıyor, terasın bir kısmı, üstü kapalı bir yeşil bahçeyle bambaşka bir dünya sunuyordu, beton kentin göbeğinde."* (Uzuner, 2000:54)

Yeni evlerde klasik anlayış yerine kafeleri andıran bir dekorasyon oluşmaya başlamıştır. Selen'in evinde her şey bir oda içerisindedir: *"Mutfak, bir yemek odasından çok, şık bir kafe'yi andırıyordu, mavi-beyaz dolaplar ve aynı renklerde kareli kumaşlarla döşenmişti. Salonun bir köşesi çalışma odası olarak kullanılıyordu. Eğimli, bir çizim masası, kitaplarla çift sıra donanmış tel bir kütüphane, iki koltuk ve üzeri dergi dolu bir sehpa."* (Uzuner, 2000:54)

1980 sonrası kadının fikir dünyası değişmiş, ruh dünyasındaki özgürleşme ev dekorasyonuna da yansımıştır. "İki Yeşil Su Samuru" adlı eserde Nilsu'nun çocukluğunu geçirdiği annesinin evi klasik anlayışla döşenmiştir. Kadınlar arasında benzer eşyaya sahip olma yarışı olduğundan buradaki her şey başkalarına göre dizayn edilmiştir. Tüm komşuların evi aynı şekildedir. Nilsu, tüm bunları çok sıkıcı bulur: *"Kendi evimiz ve çevremizdeki insanların evleri birbirine çok benzerdi. Bunlar bir örnek kristalimsi avizelerin sarktığı, tül perdelerin salındığı, 'iki koltuk,*

bir kanepe, üç sehpalı' salonlar, 'çift kişilik yatak, gardrop ve tuvalet masalı' ebeveyn odaları, duvarları poster kaplı çocuk odalarının yanyana dizildiği feci sıkıcı mekânlardı. Hangi arkadaşınızın evine gitseniz, kendi zevki yerine 'filancanınkine benzer olmak' virüsü bulaşmış annesinin tıpatıp döşediği 'aynı ev'e girmiş oluyordunuz. Uzun yemek masalarının üzerinde duran çukur kristal tabak ve içindeki meyveler bile aynıydı." (Uzuner, 2000:54)

Yaşanılan ev aynı zamanda değişen hayatın da aynasıdır. Buket Uzuner'in "Kumral Ada Mavi Tuna" adlı eserinde katlı evler yerini apartmanlara bırakır. Apartman *"modernizm"* demektir: *"Annem, vaktiyle büyükdedemin Kuzguncuklu bir Ermeni'den satın aldığı üç katlı kagir evin yerine apartman yapılmasını istiyordu. Iğdır'da doğup büyümüş annem için 'beton' modernlik, 'apartman' ise kolaylıktı."* (Uzuner, 2000:54)

Modern kadın ev eşyasını tutsaklık ve tek düze bir düzen olarak görür. İnci Aral'ın "İçimde Kuşlar Göçüyor" adlı eserinde yazar uzun yıllar göçebe hayatı yaşayıp klasik bir evde yaşamayı reddeder. Yaşlanmasıyla birlikte o da toplumdaki diğer kadınlar gibi daha düzenli bir evde yaşamaya başlar: *"İlk kez yeni alınmış koltuklarım ve seçilmiş eşyalarla döşenmiş evim olacak. Benim için biraz yadırgatıcı bir durum bu aslında ama kaçınılmaz. Çünkü ertelenmiş bütün intiharlardan güvenlik, rahatlık sayılan olgularla kimi genel geçer nesnelere bağlanmayı uzun süre reddettikten sonra bile yerleşik düzene geçme zamanı geliyor."* (Aral, 2012:29)

Gençliğinde bir valizle göçebe hayatı yaşayan aynı zamanda bunu özgürlük olarak gören yazar, olgunluk döneminde bu hayat tarzından sıkılmış, biraz da yorulmuş, sakin meşe dolaplarının olduğu beyaz duvarlarla kaplı bir evin sıcaklığını aramıştır: "*Başına buyrukluk ve öfkeyle değil, akıl ve mantıkla düzenlenmiş hayatlara küçümsemeden hatta gıptayla kına dönemi ister istemez geliyor sonunda. İnsan her aynılıktan sonra elinde valiziyle kapı önünde kalmaktan, bomboş odalarda uyanmaktan ve eskicilerden kırık dökük toplamaktan usanıyor bir gün. Huzurlu beyaz duvarlar ve meşe dolaplar istiyor."* (Aral, 2012:29)

Eşyalar yaşanmışlığı ifade eder. "İçimde Kuşlar Göçüyor" adlı eserde yazar, eski eşi hastalandığında beraber yaşadıkları eve onu ziyarete gider. Evlendiğinde

aldığı eşyaları görür: *"Gençliğimi aralarında geçirdiğim eşyaların yıpranmış, tozlanmış olarak bu evde hala durduğunu görmek çok hüzün verici. Birlikte aldığımız ilk televizyon, yeşil ışığını sevdiğim radyo, erimiş kum rengi perdeler, elde dokunmuş kaba kilimler ve kırmızı göbekli Sümerbank halıları. Çocuklarımın bebeklik giysileri, elimle diktiğim zıbınlar, bir çift kırmızı patik. Çeyizimden kalma sürecek mutluluk düşleri ve umutlarla ben hazırlamıştım."* (Aral, 2012:144)

İnci Aral'ın "Ölü Erkek Kuşlar" adlı eserinde Suna, Ayhan ile tartışma yaşar ve kendisine ayrı bir ev tutar: *"Ev filan da değil burası ayrıca... Sığınak, evet bir sığınak!"* (Aral, 1993:29) Bu mekân Suna'nın kendisiyle hesaplaştığı mekândır.

Kadın dış dünyadan kendini ayırarak daha mutlu olur. Elif Şafak'ın "Şehrin Aynaları" adlı eserinde Isabel tatminsiz, huzuru bulamayan bir kişidir: "*Isabel, romanın başkişilerinden birisidir. Onun huzursuz ve hiçbir şeyle yetinmeyen, tatmin olmayan ruhu birçok kötü şeye kapı aralamıştır. Aslında mutlu olmaması için de hiçbir sebep yoktur. Başkalarının sahip olamadığı bir çok şeye sahiptir. Kapalı mekânlarda bulunmak onu biraz olsun rahatlatır. Özellikle de odası. Bu odayı sığınılacak ve güvende olabileceği bir kale gibi görmektedir. Odanın penceresi avluya bakmaktadır. O, buradan avluyu, yağmuru, güneş ışıklarını seyreder. Isabel, bazı zamanlarda pencerede huzuru yakalarken bazı zamanlarda pencereye yaklaşmak bile istemez*." (Yılmaz, 2007:83)

Ev kadın için bazen istenmeyen, kendini mutlu hissetmediği, kaçmak istediği bir mekân olur. Tezer Özlü'nün "Çocukluğun Soğuk Geceleri" adlı eserinde anlatıcı-yazar eve gelmemek için abisinin arkadaşının evine gider: *"Benimle evlenmek isteyen, ağabeyimin arkadaşlarından biri var. Eve dönmemek için ona gideceğim."* (Özlü, 2007:30) Eserde ev yazarın ruhunu bunaltan bir mekân olarak ele alınmıştır: *"Sadece misafir gelince açılan misafir odası, erkek çocuğa ayrılan tek kişilik oda ve onun dışındakilerin birlikte uyumak zorunda olduğu, ağzına kadar eşya dolu, iki sıkışık odayla mutfak, hol ve banyo bunun gösterenleridir. Eski hiçbir şeyin atılmaya kıyılamadığı, kapı arkalarının eşya dolu olduğu bu yer; anlatıcıda birliktelik, yaşanmışlık duygusu uyandırmaz. Aksine evin onun ruh ve düşünce dünyası üzerindeki etkisi sıkıntı, bunalım olarak gözlenir."* (Mercan, 2009:26)

Özellikle babasının, evi bir okul köşesine çevirmesi eve karşı hissettiği olumsuz duyguları güçlendirir. Radyoda İstiklâl Marşı'nın okunmasıyla babasının marşa eşlik etmesini istemesi yazarı hem babasından hem ortamdan soğutur: *"Holdeki gömme büfenin önünü, babam Atatürk köşesi yapıyor. Burada Atatürk'ün altın yaldızlı bir büstü duruyor. Yanında küçük bir maden çubuğa çekilmiş, ipek kırmızı saten üzerine iğne oyası ile ay yıldızı işlenmiş bir Türk bayrağı yükseliyor. Babam, ara sıra, özellikle ulusal bayram günlerinde hep birlikte İstiklâl Marşı'nı söylememizi istiyor. Kimse katılmayınca da,* borazan *sesiyle marşı sonuna dek söylüyor. Radyoda da İstiklâl Marşı çaldığında, hazır ol duruyor. Bizim de durmamızı istiyor. Evde hazır ol durulmaz, diye direniyoruz."* (Özlü, 2007:7) Eserdeki bu nefret şu şekilde değerlendirilmiştir: *"Handan İnci Elçi'ye göre "Türk edebiyatı içinde, yabancılaşmış bireyin ev nefretini en keskin şekilde dışa vuran eser, Çocukluğun Soğuk Geceleri adlı kitabıdır."* (Mercan, 2007:31) Yazarın okul ortamı ile ev ortamı farklıdır. Okuldaki arkadaşlarını evine getirmek istemez. Ailesi orta sınıf insanlardır, halbuki okulu üst tabakaya mensup insanlardan oluşur. Sadece Günk adındaki arkadaşını çekinmeden evine davet eder: *"Kısa bir konuşmadan sonra eşit düzeyde ailelerin çocukları olduklarını anladığı için yazarın çekinmeden evine getirdiği ilk arkadaşı olduğunu söyler."* (Özlü, 2007:21) Annesi öğretmen babası müfettiş olan yazar için evi de adeta bir okuldur. Okulda kendine dikte edilen kurallar evde de tekrarlanmaktadır. Bu yüzden ev yazar için sıcak bir aile yuvası değildir. Bu durum ileriki yaşamını da etkilemiştir. Evlendiğinde sıcak bir yuva kuramaz: *"Eve dönmek istemiyorum. Kentin uğultuyla yaklaşan akşamında herhangi bir yerde olmak istiyorum. Ama kararan gökyüzüyle birlikte, evin sönük ışıklarına, gerilimli, rahatsız havasına dönmek zorundayım."* (Özlü, 2007:25) Bu durum onun tercihlerini ve ileriki hayatını şekillendirmektedir: *"Öğrendiklerimi unutacağım. Okulun önünden bir daha hiç geçmeyeceğim. Çıkmaz sokağa ve öğretmen ana babaya da dönmek istemiyorum."* (Özlü, 2007:30) Yazar evinde öğrendiği her şeyden uzaklaşmak ister. Mekânsızlaşmak, aidiyetsizlik için adeta mücadele eder. Ev, onun için sevgi yuvası değil, yaşadığı iç çatışmanın mekânıdır.

Yaşanılan ev, kadının maddî statüsünün de göstergesidir. Ayşe Kulin'in "Adı Aylin" adlı eserinde Melek Hanım, gösterişli bir konakta yaşarken maddî

sıkıntılardan dolayı daha küçük bir eve taşınır: *"Melek Hanım'la Hasip Bey Birinci Dünya Savaşı patlak verene kadar Yeşilköy'deki konaklarında yaşadılar. Nitekim Bayındırlıların en küçük oğulları Hilmi, ağabeyi ve ablalarının doğduğu Yeşilköy'deki köşkten çok daha mütevazı bir konakta, Moda'da dünyaya geldi."* (Kulin, 1998:19)

Yaşanılan mekân, sosyal kültürel değişimin de aynasıdır. Eserde daha önce konakta yaşanılırken Aylin'in doğumuyla apartmana taşınılır. Apartman yeni hayat tarzının ve kadının farklı tarzda yetişmesinin ifadesidir: *"Soysal apartmanı hiç kuşkusuz, yeni inşa edilmekte olan Ankara'nın en modern, en gözde apartmanıydı. Kentin mutena semti Kızılay'da, meydanın ortasındaki ayaklı saate bakan, dört ayrı giriş kapısı bulunan, kocaman bir bloğu olduğu gibi kaplayan devasa ve modern bir bina idi."* (Kulin, 1998:34)

Ayşe Kulin'in "Füreya" adlı eserinde Füreya'nın ailesi köşkte yaşar. Bu mekân, geniş ailenin yaşadığı mekândır: *"Beni Ada'daki köşkte en etkileyen eşya, bir duvarı boydan boya kaplayan, üç metre yüksekliğindeki, Yıldız'dan getirilmiş yaldızlı aynaydı. Karşısında durur, kendimi kocaman aynanın içinde küçücük görürdüm. Arkamda geniş hol ve bu hole karşılıklı açılan sarı ve pembe salonların girişleri görünürdü. Bu salonlar biz çocukların dokunması yasak olan Servres ve Saks antika vazolarla ve biblolarla doluydu. Ortadaki ampir mobilyalarla döşeli büyük salonun sonuna, kızları piyano çalarken notaları görebilsinler diye, Şakir Paşa tavanda bir pencere açtırmıştı. Oradan yayılan ışık, etajerlerden fışkıran bitkilerin üstüne düşerdi. Cevat Dayımın kızı Mutarra ve Suat Dayımın üvey kızı Geraldine ile döne döne yukarı çıkan merdivenin tırabzanlarına oturarak aşağı kayar, üst üste yığılırdık."* (Kulin, 2012:17)

Füreya evlenip Bursa'daki çiftliğe taşınır. Bu mekân onda tam bir hayal kırıklığı yaratır: *"Onun hayalindeki çiftlik eviyle bu evin arasında dağlar kadar fark vardı. O, Viyana varoşlarında gördüğü iki katlı, kırmızı kiremit çatılı, pencerelerinden renkli çiçekleri fışkırdığı ahşap evleri beklerken, ahırın üstüne inşa edilmiş, barakaya benzeyen bir yerde bulmuştu kendini"* (Kulin, 2012: 124)

Seramik sanatına başladıktan sonra Füreya'nın ev dekorasyonu da değişime uğrar: *"Füreya, 1951'in sonlarına doğru, atölyesini seramik yapmak isteyen kimselere açarak, seramik severlere bir fırsat tanımak istedi. Harbiye'deki El Irak Apartmanı'nı geceleri sanatçı çevre doldururken, gündüzleri de öğrenciler ve amatör seramikçiler doldurmaya başladı"*(Kulin, 2012:268) Artık oturduğu mekân köşk ya da düzenli bir ev değildir. Daha çok akşamları sanatçıların bir araya geldiği, sanatsal sohbetlerin yapıldığı bir mekân olur. Bu, kadındaki ve ülkedeki sosyal, kültürel değişimi de gösterir: *"Bu derin ve sıcak dünya, iç içe geçmiş iki odadan ibaretti. Odaların birinde, üstüne kilim örtülmüş bir divan, hemen yanı başında da seramik fırını dururdu. Oda boyunca uzanan raflarda, mermer parçaları, heykeller, seramikler, ortada ise etrafında tabureleriyle kendi elinden çıkmış bir seramik masa, sağda solda yine kendi yaptığı lambalar ve tabaklar vardı."* (Kulin, 2012:292) Füreya için yaşadığı mekân değil yaptığı sanat önemlidir. Özel hayatı ile sanatı iç içe geçmiştir.

Sevinç Çokum'un "Ağustos Başağı" adlı eserinde ise *"Millî Mücadele"nin adsız kadın kahramanlarından biri olan Ayşe Ana'nın evi onun karakterini, cesaretini, yiğitliğini gösterir tarzda bir mekândır. Burası bir tepenin başına kurulmuş, herkesten uzak, âdeta bir "şahin yuvası"nı andıran bir evdir. Yalnız yaşayan ve hayat mücadelesini tek başına vermek zorunda kalan bir kadın için uygun bir mekândır. "* (Akın, 2000:88)

Ev kadınları monoton hayatlarında değişiklik ister. Farklı kişilerin davranışları ev kadınını farklı düşüncelere götürür. Orhan Pamuk'un "Kara Kitap" adlı eserinde gazeteci Celal bu durumla ilgili şöyle düşünür: *"Bana kalırsa, akıllı bir koca, karısına selâm söyleyen bütün erkeklerin selâmını unutmalıdır. Çünkü ne olur ne olmaz. Hele karınız ev kadınıysa: Çarşı pazarda gördüğü bakkalla çakkalın ve akraba çevresinin dışında, ev kadını denen talihsiz kişi zaten o bıktırıcı kocasından başka erkek de görmez hayatında. O zaman, biri ona selâm söylerse düşünür o ince kişiyi,, buna vakti de olur."* (Pamuk, 1995:128)

Ev, önceki yıllarda kadının huzur bulduğu, sığındığı, eşini, çocuklarını mutlu etmek için mücadele ettiği bir mekândır. 1980'lerden sonra ise ev, kadın için

tutsaklık yeri olur. Özgürleşmek için evin dışına çıkmak gerektiğini savunur. Ev özgürlüğün önünde bir engeldir. Ev kadınının üstünde bir gölgedir. Evin temsili konusunda Bora Aksu, "Kadınların Sınıfı Ücretli Ev Emeği ve Kadın Öznelliğinin İnşası" adlı kitabında, Irish Marion Young'dan alıntılayarak, evin, kimliği yansıttığı üzerinde durur: *"Irish Marion Young, ev ve ev işi üzerine yaptığı çözümlemede evin kimliğin maddî hali olduğunu ileri sürer. Ona göre, bu nedenle de yuva işi (homemaking), o evde yaşayanların kimliğinin maddî desteğini sağlar. (…) Ev, kimliğin maddîleşmiş hali olarak sabit bir kimliğe işaret etmez; ancak kimliği geçmiş ile gelecek arasındaki sürekliliği sağlayan fiziksel varlığa bağlar. Bizi şeylere bağlayan bu bağ olmaksızın tam anlamıyla kayboluruz."* (Akt. Şafak, 2007:95)

Ev ve komşuluk kavramı her zaman için kadın için bir anlam ifade eder. Özellikle ev kadınlarının dünyası bu ikisi arasında gidip gelmektedir. Ev halen günümüzde de kadının mekânıdır. Kadın çalışsa dahi evdeki görev dağılımı kadının aleyhinedir. Tarih boyunca kadın mekansal kalıplar içerisinde kalmıştır. Burada erkek daima kamusal mekândadır. Bununla birlikte kadın giderek kamusal mekânlara doğru açılmakta ve ev artık eskisi gibi önemini korumamaktadır. Kadın ev alanından kamusal alana geçerken iki mekânı da kullanmaktadır.

1980 öncesi romanda ev kadın için en önemli mekândır. Bu mekânın dışına çok az çıkar. Yusuf Ziya Ortaç'ın "Göç" adlı eserinde Nihat Ahmet'in annesi erken yaşta dul kalmış ve hayatını oğluna evine adamıştır: *"Annem ya mutfaktadır ya da seccadede. "* (Gülendam, 2006:77) Kadın evdeki tüm işleri yapmak zorundadır. *"Kemal Tahir'in Sağırdere ve Körduman romanlarında köylerdeki bu gelenek üzerinde durulur: 'Feride bundan böyle sizin evin kızı sayılır. Bu akşamdan sonra anası babası öldü, demektir. Kız kısmı karnını doyuracağı yerin malı.' (Sağırdere,157) "* (Gülendam, 2006:108)

1980 sonrası ev hayatı ve evlerin dekorasyonu değişmeye başlamıştır. Yalnızlığın, özgürlüğün ve bireyselliğin sembolü olan stüdyo daireler ön plana çıkmıştır. Ev kadın için sadece günlük hayatının küçük bir bölümünü geçirdiği bir mekân olarak karşımıza çıkmaya başlamıştır. Kadın ev işlerini gören bir varlık olmaktan çıkmış bu yüzden evlerin genişliği, şekli de değişmiştir. "Kumral Ada

Mavi Tuna" adlı eserde Ada stüdyo dairede oturur. "Füreya" adlı eserde önceleri aile fertleri köşkte otururlarken sonraları Füreya küçük bir apartman dairesine taşınır. Evler değişen yaşam tarzının da birer göstergesi olmuştur diyebiliriz.

4.4.7. Giyim - Kuşam ve Kadın

"Âdemle Havva'dan beri insanoğlunun temel ihtiyaçlarından biri örtünme olur. Başlangıçta doğa şartlarından korunma amaçlanırken zaman içinde bu ihtiyaç, yine insanın vazgeçilmez ihtiyaçlarından olan güzelin peşinden gitme ve her zaman güzel olabilme kaygısı neticesinde, bir zevke dönüşür. Bunun sonucunda ise, milyonları peşinden sürükleyen her toplumda ve her devirde etkili olan moda hareketleri meydana gelmeye başlar." (Demiryürek, 2008:20)

Osmanlı Döneminde de özellikle Tanzimat'la birlikte başlayan Batılılaşma Hareketi giyim ve kuşamı da değiştirmiştir. Toplumda batılı gibi giyinen tipler ortaya çıkmıştır. Bu tiplere *"frenk mukallidi, züppe"* gibi deyimler yakıştırılmıştır. Alafranga ve alaturka deyimleri 1890'lardan itibaren dilimize yerleşmeye başlamıştır. Tanzimatla birlikte kadın kendi sınırlarının dışına çıkmaya başladıysa da kadının giyim ve kuşamıyla ilgili belli kuralları yine varolmaya devam etmiştir. *"Necdet Hayta'ya göre, 25 Rebiülevvel 1279 (19 Eylül 1863) tarihli resmî bir ilânnâme kadınların giyimi konusundaki kısıtlamaları şöyle vurgulamaktadır: Kadınlardan bazılarının bir süreden beri gezinti yerleriyle çarşı ve pazarlarda 'yollu ve parlak şeylerden' üretilmiş feraceler giydikleri, 'gaz ve ince yaşmak ile açık saçık gezmekte oldukları' görülmüştür. Bu durum 'mugayir-i âdâb-ı iffet' olup "caiz olmayacağından' bundan sonra hiçbir kadının gerek araba içinde ve gerekse başka yerlerde bu tür çirkin ve münasip olmayan elbiseler giymeleri, 'gaz ve ince yaşmak tutup suret-i serbestî ve bî-edebiyede' gezmesi yasaktır. Gezecek olurlarsa ailelerine ve mahallelerine haber verilerek cezalandırılması ve 'ferace ve tuhfeci esnafının dahi öyle şeyler dikip satma' dan kaçınmaları, aksi takdirde belediye vasıtasıyla uyarılmaları konusu ilgili memurlara tembih olunmuştur."* (Demiryürek, 2008:33)

Cumhuriyet döneminde yeni değişim yadırganmıştır. Karaosmanoğlu*:*
"İstanbul'dan gelmiş kuzum. Belinden aşası erkekmiş, belinden yukarısı dişi. Kalaba köylüleri söyleye söyleye bitiremiyorlar. Bağlarda çok acayip şeyler olurmuş, biz iki yıldır ne Çankaya'ya, ne Keçiören'e varamıyoruz. Yalnız erkeklerimiz gidip gelir... Arasıra şundan bundan işitiyoruz. Çankaya'da kısa fistanlı, çarşafsız karılar, saçı bası açık dolaşırlarmış. Gece oldu mu, erkeklerle bir arada oturup ahenk ederlermiş... Heni, hepsinin de kolları, bacakları *cılbahmış."* (Akt.,Opak Koç, 2012:1673)

Mustafa Kemal Atatürk: *"Ortaçağın kültür ortamında kalmakta direnen milletler yeryüzünden silinmeye mahkûmdur. Türkler milletlerarası uygarlığını bir parçası olmak zorundadır. Bunu dış görünüşte de sağlamak gerekir. Milletlerarası ve uygar kılık bizim milletimiz için de tek uygun kılıktır. Biz de onu giyeceğiz. Kılığımız iskarpin, pantolon, ceket, yakalık ve kravat olacak, başımızda da kenarlı veya güneş siperli serpuş bulunacak. Bu şeyin adını vereyim, şu kelimeyi söyleyeyim: Bu serpuşa şapka denir."* (Akt.Opak Koç, 2012:1674)

Bununla birlikte kadın sürekli kendisini yenilemek ister. Bunun da aracı giyimdir. Giyim aynı zaman da hem çaba hem de zaman isteyen bir konudur. Kadın sanat yapıtını meydana getirir gibi makyaj yapmak, uyumlu giyinmek zorundadır. Kadının terzisiyle kuaförüyle olan ilişkisi çok derindir. Çünkü iyi dikilmiş bir giysi kadının istediği olmak istediği kişi gibi gösterecek, kötü dikilmiş olan giysi ise onun değerini düşürecektir. *"Ruhsal durumum, duruşum, yüzümün anlatımı, kısacası her şey sırtımdaki giysiye bağlıydı… der Marie Bashkirtseff, ve devam eder: İnsan ya çırılçıplak gezmeli, ya da vücut yapısına uygun beğenisine kişiliğine uygun giyinmeli. Bu koşullardan biri eksik kaldı mı, beceriksiz, sıradan, aşağılanmış hissederim kendimi. Peki ya ruhsal durumum ve aklım? Onlar da sırtımdaki çulları düşünürler, ondan sonra iyice sersemleşir, bozulur, nereye saklanacağımı şaşırırım."*(Beauvoir, 1993:205)

Çoğu kadın hoşuna gitmeyen bir giysi ile bir davete gitmektense gitmemeyi tercih ederler. Kadın çoğu zaman kendim için giyiniyorum, başkasının ne düşündüğü benim için önemli değil dese de aslında içten içe çevresindekiler için giyinirler. Sofia Tolstoy: *"Hoşa gitmek, güzel olduğumu başkalarından duymak*

isterdim. Liova'nın bunu görmesini, işitmesini isterdim…" der. Erkek için ise kadının giyinmesi iki yönlüdür. Eşi çok dikkat çekici giyindiği zaman erkek kıskanır ve bu şekilde giyinmesini istemez. Ancak eşinin iyi olmasını da ister. Çünkü güzel giyinmediğinde de eşine karşı olan arzusu azalacak ve başka kadınlarda bu isteğini duyurmak isteyecektir. Onun için erkek çoğu zaman kendi gözüyle eşine bakmaz. Başkalarının gözüyle eşine bakar. *"Eşim için ne diyecekler?"* sorusu onun için her zaman önemlidir. Erkek eşine çok yakından baktığı için ondaki değişiklikleri fark etmez. Eğer eşine karşı halen sevgi besliyorsa eşi ne kadar kötü giyinirse giyinsin o eşini en güzel hali ile görür. Ancak eğer eşine karşı olan duyguları azalmışsa eşinin en güzel giysiler içerisinde karşısına çıkması da erkek için bir anlam ifade etmez. Bu durumda giyinmek kadın için eşini kendisine bağlamak için bir silah olur.

Kadınlar, karşı cins için olduğu kadar diğer kadınlar için de giyinirler. *"Başkası için değil kendim için giyiniyorum"* dese de aslında giyiminde daima başkalarının değer yargıları önemlidir. Diğer kadınlar arasında övülmek, dikkat çekmek isterler. Eğer iltifat almazsa bütün çabalarının boşa gittiğini düşünür. Tanzimat döneminde de giyim kadın için önem arz etmekteydi. *"Kadınların giyim kuşama olan merakı konusunu Tanzimat dönemi yazarlarından Namık Kemal* İbret *gazetesinde B. M. imzasıyla yayımlanan 'Aile' (1872) adlı makalesinde ele alır. Ona göre kadınlar, en azından iki düğünde bir kat yeni esvap giyerek, türlü ziynet eşyaları takarak akranları arasında mahcup olmamak isterler. Eğer eşleri bunları yerine getiremiyorsa 'zevciyetten ve belki insaniyetten' çıkmış sayılırlar."* (Demiryürek, 2008:32) Kadın, gezmelere gitmek için giyinir. Gezmeler çalışmayan kadın için bir oyalanmadır. Bu toplantılarda kadınlar yüzeysel sohbetler ederler. Zaten farklı meslek gruplarına dâhil olan erkeklerin eşlerinin konuşacak ortak konuları da azdır.

Kadın erkek karşısında daima bir oyun oynar. Erkek de bunu kadından beklemektedir. Kadın şu cümleyi sürekli içinden geçirir. *"Aslında ben bu değilim."* Kadın çok kötü durumdayken sevdiği erkeğin karşısında birkaç dakika içinde süslenip bambaşka bir kadın olarak çıkabilir.

Bir kadın için süslenmek ne kadar önemliyse erkeğin gözünde de kadın için süs önemlidir. Ahmet Altan'ın "Yalnızlığın Özel Tarihi" adlı eserinde Nermin için Haluk şöyle der: *"Aslolan parfümdür, kadın parfümün süsüdür."* (Altan,1991:45)

"Berlin'in Nar Çiçeği" adlı eserde Frau Lemmer, köyde yetişmiş bir Alman kadındır. Eşi Hermann yoksul bir erkektir. Evlendikten sonra köyden Berlin'e gelmişlerdir. Berlin'deki mağazalardaki kıyafetler Frau Lemmer'e çok hoş görünür, etkilenir. Ancak eşi bunların kendilerine göre olmadığını söylediğinde Frau Lemmer anlayışla karşılar. *"Kocası Hermann mağazaların önünde onun beğeniyle oyalanıp kaldığı anlarda, Bunlar bize göre değil sevgilim, derdi, biliyorsun pahalı şeyler. Frau Lemmer başını uslu uslu sallardı. Başkalarının sahip olduğu güzel, gösterişli şeyleri kıskanmazdı o; hayranlıkla bakmayı severdi."* (Füruzan,1988:20)

Giyim kuşam kadın için her zaman için önemli olmuştur. Erkek kadının bu zaafından faydalanır. Latife Tekin'in "Berci Kristin Çöp Masalları" adlı eserinde Deli Gönül, adındaki kadın kendisine güzel elbiseler diken adama kanar. **"***Kesimci olarak çalışan kara kaşlı bir usta Deli Gönül'ün yalnızlığına göz koydu. 'Sana bir elbise dikiyim de, giyin kız!' diye Deli Gönül'e bir dil dokundurdu. Deli Gönül'ün iki gözü gülerek uçup çiçekli bir kumaşa kondu. Kumaşın üstünde pır pır etti. Kara kaşlı usta çiçekli kumaşı Deli Gönül'ün üstüne tutup omuzlarını elledi. Saçlarını koklayıp tel tel iğneye geçirdi. Çiçekli kumaştan, büzgülü, yakası kayık bir elbise dikti. Deli Gönül'ün elbiseyi giyince başı döndü. Kara kaşlı kesimcinin kucağına oturdu.***"** (Tekin,1985:113)

Bir kadının giyim kuşamı kadının ait olduğu sınıfı da ortaya koyar. Cemil Kavukçu'nun "Dönüş" adlı eserinde yazar Neslihan'a giyim ile ait olunan sınıf arasındaki ilişkiyi anlatır. Orta sınıfa ait olan insanlar giyimleriyle bunu gizlemeye çalışırlar: *"Yürümesini bilmeyenler, ayakkabılarına yan basanlar ve yağmurlu havalarda çoraplarına ya da pantolonlarına çamur sıçratanlar, dış görünüşleri ne olursa olsun sınıfsal konumlarını ele verirler demiştin de kahkahalarla gülmüştü Neslihan. Oysa sen içtendin ve günün modasına uygun giyinmiş, ama çorapları çamur lekeleriyle dolu bir kızı göstermiştin. İşte saklanmaya çalışan bir orta sınıf insanı. "* (Kavukçu,1998:43)

1980 sonrası kadının giyiminde değişiklikler olur. Kadın artık kadınsı giyimin yerine daha erkkesi bir giyim tarzını benimser. Kadın kot pantolon, balıkçı kazaklar giyer. "Dönüş" adlı eserde siyasi bir kimliğe sahip olan Neslihan erkeksi giyinir: *"Neslihan görünüyor, çöp gibi bacaklarını saran kot pantolonu, beyaz anorağı ve mavi balıkçı kazağı ile."* (Kavukçu,1998:69)

Neslihan'ın giysileri: *"Üzerinde siyah balıkçı kazak, uçuk yeşil, uzun bir ekose-etek ve kırmızı yün çoraplar var. O günkü giysilerin. Güzelsin. "* (Kavukçu,1998:109)

Moda kadının çok zamanını alan bir konudur. Bir kadının hayatında giyim, alışveriş önemli bir yer tutar. "Karanlığın Günü" adlı eserde Nesli insanların sürekli zamansızlıktan şikayet ettiklerini ancak özellikle kaıdnlaırn vakitlerinin çoğunu giyim kuşamla geçirdiklerini ifade eder: *"Hepimiz vakitsizlikten yakınıyoruz; düşünmeye ve yaratmaya, gezmeye ve görmeye kalan zamanı düşünün, hele kadınların çektiği o ıstırabın - modanın - ortadan kalkışı, yıkama, ütülemenin ortadan kalkışı, şu uyduruk mobilyacıların yok oluşu, tekstil'in iflas edişi, her şeyi birbirine bağlı olarak düşünüyor musunuz? "* (Erbil,2009:55)

Süslenmek, kadın için çok anlamı olan bir uğraştır. Sadece takıp takıştırma değildir. Kadın için toplumsal bir durumdur. Kadın kendisini cinsel olarak da çekici görmek istediği için giyimiyle dikkat çekmek ister. Ancak bunun da ölçülü olması gerekir. Yoksa toplum tarafından iyi bakılmaz. Bununla birlikte kadın sönük giyinirse de erkeksi olmak istediği kanısına varılır. O zaman da kadın çekici olma özelliğini yitirir. Kendisini, gösterme isteği ile ölçülü olma arasında bir denge kurmak zorundadır. Evlenmeden önce dikkat çekici kıyafetler giyerken evlendikten sonra daha sade giyinir. Süsüne çok önem veren Madam De Noailles Memoires (Anılar)ında şöyle ifade eder: *"Canlı renkleri, gözüpek çelişmeleri sever, her giysiyi bir görünüm, alın yazısına doğru sallandırılmış bir yem bir serüven başlangıcı sayardım. Beceriksiz ellerden çıkmış bir giysiyi sırtıma geçirdiğim zaman yakalayabildiğim bütün kusurların acısı çökerdi."* (Beauvoir,1993:201)

Giyim kadını değiştirir. Kadının şık giyinmesi kadının erkeğin gözünde daha çekici kılar. "Karanlığın Günü" adlı eserde Canan ve Nesli güzel giyinmenin erkeği

baştan çıkarmanın en önemli yöntemi olduğunun farkındadırlar: *"Gördün mü bak, giyim kuşam ne kadar değiştiriyor insanı! Söylüyorum sana aslında sen çok güzelsin ama, kendine yakışanı seçmiyorsun, yoksa istediğin her çocukla konuşabilirsin!" demişti. Beni değil de, giysilerimi beğenirlerse diye hep korkmuş, daha da kötü giyinmişimdir; Canan, giysilerle birlikte, ailesi, varlığı, güzelliği ile birlikte, bir bütün olarak kabul ediyordu insanı, erkeği de kadını da; bense kişilik, kafa diye tutturmuştum ama aslında ikimiz de ortalarda dolaşıyor, seçilmeyi bekliyorduk. "* (Erbil, 2009:86)

Dini inançta erkeğin süslenmesi uygun değildir, kadının ise sadece eşine süslenmesi uygun görülür. Afet Ilgaz'ın "Yol" adlı eserinde Ahmet, kadının süslenmesinin sadece eşi için olması gerektiği fikrine sahiptir: *"Bizim erkeklerimiz altın ve öteki mücevherleri kullanmazlar, gümüş yüzüğe cevaz vardır. İpekli bile haramdır erkeklere, gösterişli renkler de. Kırmızı mesela. Kadınlarımız süslenebilirler. Hem de süslenmeleri müstehabdır, uygundur, ancak süslerini, kokulannı başka erkeklere göstermeli, duyurmamalıdırlar. Evlerinde, kendi kocalarına yalnız."* (Ilgaz, 1993:61)

Sonuç olarak diyebiliriz ki; özellikle Tanzimatla birlikte başlayan giyim kuşamdaki değişim daha sonra Servet-i Fünun, Meşrutiyet ve Cumhuriyet'e kadar uzanıp günümüzde de devam etmiştir. Kadının giyimi moderleşmeyle eşit tutulmuştur. Özellikle Cumhuriyetin ilk yıllarında kadınların giyimi yeni kurulan devletin çağdaşlaşma resmi olarak görülmüştür. Dönem dönem kadının sahip olduğu ideoloji, yaşam tarzı kadının giyimindeki seçimini etkilemiştir. Kadınların giyim kuşamındaki değişim edebi eserlere de yansımıştır. Ancak giyim kuşamın şekli yüzyıllara göre değişmekle birlikte kadın için her yüzyılda aynı değeri ve anlamı ifade eder. Maddi olanaklara göre kadının giyimi değişse de süslenmeye giyinmeye olan isteği, merakı değişmez. Kadındaki beğenilme ve dikkat çekme isteği kültürden kültüre ve zamana göre değişmeyen bir olgu olarak karşımıza çıkmaktadır.

4.5. ÇALIŞMA VE EĞİTİM HAYATINDA KADIN

4.5.1. İş ve Kadın

Dünyada yıllarca savaşların sürmesi, daha sonra ekonomik krizlerin olması kadının iş hayatında yer almasına sebep olmuştur. Kadının ücretli olarak çalışmaya başlaması Sanayi Devrimine dayanır. Günümüzde küreselleşme ile birlikte kadının iş hayatındaki fonksiyonu gittikçe artmıştır.

Cumhuriyet Dönemi öncesinde kadının sosyal-kültürel, ekonomik alanda yeri yok denecek kadar azdı. Bu alanlar daha çok İstanbul merkezli olmuş olup Anadolu'da insanlar tarla ve ticaret alanlarının dışında faaliyette bulunmamışlardı. Özellikle 1980 yıllardan sonra kadının eğitim düzeyi artmıştır ve bunun sounucunda kadınlar üst düzeylerde yöneticilik yapmaya başlamışlardır: *"Türk kadınlarına sağlanan imkanlarla, kadınlarımızın sosyal, ekonomik ve siyasal yaşama katılımları artmıştır. Özellikle 1980 sonrası, küreselleşme sürecinde uygulanan büyüme stratejileriyle, dünya ülkeleriyle paralel olarak, ülkemizde de kadın emeği ve kadının iş yaşamında ki sorunlarına karşı bir duyarlılık gelişmiştir. Türkiye, 1985 yılında, Birleşmiş Milletler Kadınlara Karşı Her Türlü Ayrımcılığın Önlenmesi Sözleşmesini (CEDAW) onaylamış ve sözleşme 19 Ocak 1986 tarihinde yürürlüğe girmiştir. Sözleşme uyarınca, her dört yılda bir ülkeler raporlarını, Kadınlara Karşı Her Türlü Ayrımcılığın Önlenmesi Sözleşmesi (CEDAW) Komitesine sunmak zorundadırlar."* (Mercanlıoğlu, 2009: 37)

Kadının çalışma hayatında yer almasının hem bireysel hem ailevî hem de toplumsal faydaları bulunmaktadır. Bireysel olarak kadının özgüveni oluşmakta, bağımsız birey olarak kimliğini kazanmakta, kişisel gelişimini sağlamaktadır. Ailevî olarak ekonomik katkı sağlamakta ve ailenin refah seviyesinin yükselmesine yardımcı olmaktadır. Toplumsal olarak da gelişmişlik düzeyinin belirlenmesinde etkili olmaktadır. Bununla birlikte iş dünyasında cinsiyet ayrımı yapılmaya devam edilmektedir: *"Cinsiyet ayrımcılığı, nitelik bakımından eşitliği bulunan kişilerin*

yalnızca cinsiyetlerine bağlı olarak farklı muamele görmeleri durumu olarak tanımlanır." (Cesur, 2009:61)

Kadın başarılı olabilmek için daha fazla çalışmakta ve kendisini kanıtlamak ve kabul ettirebilmek için daha fazla uğraşması gerekmektedir. Görülmektedir ki kadın iş hayatında başarılı olabilecek donanıma sahiptir: "*Duygusal Zeka ve empatinin, kadınlarda erkeklerden daha fazla olduğunu ve kadınların iş yaparken daha paylaşımcı, işbirlikçi, takım arkadaşlarını destekleyici olduklarına yönelik bir çok araştırma, günümüzün geçerli yönetim biçimlerinin bir çoğunda, kadınların avantajları olduğunu göstermektedir."* (Mercanlıoğlu, 2009:39)

Şehre göç eden ailelerde kadın, eve ekonomik katkı sağlamak için birtakım işlerde çalışmak zorunda kalır. Erkek bunu kabullenmekte zorlanır. Bu yüzden çalışan kadın çalışan erkekten daha fazla fedakarlık yapmak zorundadır. Çünkü aile ve iş hayatı arasında bir denge kurmalıdır: "*Kadınların çalışma yaşamı ile ilgili kararları, örneğin, kadın için çalışmanın ev dışında olup olmayacağı kararı, aile fertlerinin tutumuna, toplumda işletilen kültürel kurallara bağlı olarak şekillenmektedir. Bu durum, kadının çalışma kararında önem taşıyan ve kaynağını toplumsal cinsiyete dayalı işbölümünden alan sosyo-kültürel engellerin ne kadar görünür olduğunun bir göstergesidir. Kadının işgücü piyasasına katılımı, kendi isteklerine göre değil, ataerkil zihniyet kalıpları nedeniyle kocanın, babanın iznine göre gerçekleşmektedir."* (Özçatav, 2009:48)

Latife Tekin'in "Sevgili Arsız Ölüm" adlı eserinde kadınlar evin ekonomisine katkıda bulunmak için erkeklerden gizli olarak çalışırlar: "*Nuğber kardeşlerinden, babasından gizli komşu terzinin yanında çalışmaya başladı. Atiye, Huvat'la Halit'i evden çıkardıktan sonra, Seyit'i hasta yatağında oyalayıp kızına kaş göz etti. Nuğber eteklerini tuta tuta usulca merdivenlerden indi. Koşup kucağına kesilmiş, teğellenmiş elbiseleri çekti. Başını önüne yıkıp çalışmaya başladı. Arada bir eve gelip Seyit'in gözüne şöyle bir göründükten sonra, yeniden Atiye'nin kaşıyla gözüyle işinin başına döndü. Ama Nuğber'in aldığı para yel olup savruldu. Seyit'in ilaç parasını bile karşılamaz oldu."* (Tekin, 1984:91)

Eserde olaylar Latife Tekin'in yaşamından izler taşır. Latife Tekin'in de babası İstanbul'da çalışmak zorunda kalmıştır. Babası tıpkı Huvat gibi İstanbul'dan köye her gelişinde değişik ev aletleri getirmiş, annesi ise Atiye gibi ev ekonomisine katkıda bulunmak için dikiş dikmiştir. Romanda Atiye, evin ekonomisine katkı sunmak için mahallede falcılık yapmıştır: *"Eline bir tutam kahve alan bildik bilmedik bir dolu kadın, Atiye'nin ayağına gelmeye başladı. Atiye nazlanmadan kahveleri pişirdi. Fincanların altına parmağını basa basa laf buldu buluşturdu. Bir kendi konuştu, bir geleni gideni konuşturdu. Sabah olur olmaz Seyit'in yatağını toplayıp oğlunu divana kaldırdı. Huvat'ı kapı dışarı etti. Akşama kadar gelenin gidenin gönlünü hoş etti. Yüreği kararanın, içi sıkılanın içinin sıkıntısını dağıttı. Kimine mektuplar getirdi, kimini zengin etti, kiminin eşyasını toplayıp yolculadı, kiminin başına talih kuşları kondurdu, kimine yılan gibi düşmanlar buldu. Ev, kadından, evde kalmış kızlardan, dertli dullardan geçilmez oldu."* (Tekin, 1984:93)

Kadın, ailesine destek olmak için halı dokur. Kadın hem evde hem de dışarıda erkekten daha fazla çalışmaktadır. Ancak kadının bu çalışma saatleri kayda alınmamaktadır: *"Yapılan bir çalışmaya göre, dünyada toplam çalışma saatlerinin üçte ikisini karşıladıkları halde, dünya gelirinden sadece yüzde 10 pay alan kadınlar, erkeklerin üç katı fazla zamanlarını ev işlerine ayırıyorlar."* (Torun ve diğ. 2009: 450) "Sevgili Arsız Ölüm"de evin gelini Zekiye, halı tezgahını kurar. Halı dokuyarak maddi kazanç elde etmeye çalışır: *"Odanın bir duvarına tezgâh kuruldu. Zekiye halıya oturdu. Vişne çürüğü zemine beyaz çıtırık halının modelini ilmiklerin arasından geçirip önüne ayna gibi astı. Bir modele baktı, bir ilmiklere kirkit bastı. Komşular toplanıp toplanıp Zekiye'nin halı dokumasını seyre geldiler."* (Tekin, 1984:99)

Kadın, fabrikada çalışmaya başlar, iş hayatına girer. Gecekondunun yakınlarındaki fabrikalarda çalışarak evin ekonomisine katkıda bulunmayı düşünür. *"Özellikle monoton, uysal ve beceri gerektiren işlerde daha sabırlı çalışan olmaları sebebiyle kadınlar erkeklerden daha başarılı bir biçimde çalışmakta ve işverenler tarafından tercih edilen iş gücü olmaktadırlar."* (Sarı, ve diğ. 2009:67)

Latife Tekin'in "Berci Kristin Çöp Masalları" adlı eserinde Çiçektepe gecekondu mahallesindeki çalışmaya katılan kadının aynı zamanda sosyal hayatta yarattığı etki konu edilir. Bu gecekonduda fabrikalar kurulmaya başlar. Fabrikaların açılmasıyla birlikte kadınlar işçi olarak çalışmaya başlarlar: *"Kızların ve kadınların bir kısmı erkeklerle birlikte sahte fabrikalara işçi oldu. Birkaç gün içinde kurulan fabrikalarda, sabahtan akşama, sahte deterjan, renk renk meyve tozları, meyve suları, ağız dağlayan çikolatalar, beyazlatmayan çamaşır suları, köpürmeyen sabunlar yapıldı. Kızlar, suları şişelere, tozlan kâğıtlara doldurdu."* (Tekin, 1985:82)

Kadınlar çalışma hayatında çeşitli zorluklarla karşılaşırlar. Erkek işçiler tarafından haksızlığa uğrarlar. Çalışan kadın erkekle eşit düzeyde çalıştığı halde cinsiyet ayrımına maruz kalır. Kadın erkekten daha az ücret alır. Çoğu zaman kadın işten çıkarılacağı düşüncesiyle erkekler tarafından uğradığı bu haksızlığa itiraz etmez. "Berci Kristin Çöp Masalları" adlı eserde fabrikada çalışan kadınlar daha iyi şartlarda çalışmak için itiraz ederler. Ancak kadınlara şiddet uygulanır. Kadınlar erkek işçilerle birlikte isyan ederlerken erkeklerden daha fazla mücadele ederler. Onların dayak yediklerini gören erkek işçiler ise bunu bir namus meselesi yapıp bir dahaki sefere kadınların erkeklerin arkasında durmalarına karar verirler. Çalışan kadınlar erkelerden daha cesur ve bilinçli davranırlar: *"Kadınların başlarında beyaz çatkılarla ilaç fabrikalarından sel köpüğü gibi taşıp boşalmalarını anlattı. İşçilerin yola geçmeyen işçiyi döve döve yola getirdiklerinin yalan olduğuna yemin etti. Düzgün düzgün yürüdüklerini, kadınların yola yere yıkılıp dövüldüğünü gördükten sonra parladıklarını söyledi. 'Kadınlara çok kötü muamele yapıldı,' dedi. Kuş gözü gibi ufak iki gözünü şahit tuttu. İnce ince çağıran kadınların çoğunun kolunun belinin kırıldığını anlattı. Yanlarının üstüne tövbe yatamayacaklarını söyleyip dertlendikten sonra ağzını açtı. Kadınların yerlerde sürüklenirken çıkardıkları seslere benzer sesler çıkardı. Konducular, kadınları sokağa döküp dayak attıran erkek işçileri kınadı. Kadın işçilerin erkek işçilerin namusu sayılacağına dair ateşli bir tartışma başladı. Bir dahaki parlamada erkek işçilerin geride durup kadın işçileri öne dizmemeleri dilendi."* (Tekin, 1985:91)

"Berci Kristin Çöp Masalları"nda fabrikalarda bilinçlenerek haklarını aramak için greve katılan erkek işçileri kadın işçiler yalnız bırakmaz: *"Fabrikaların kadın işçilerinin hep birlikte söyledikleri 'Grev Başlatma Türküsü', işçi hareketlerinin sözlü edebiyat türlerinden yararlanılarak yansıtıldığını gösterir. Pil işçisi kadınların yaktığı 'Çöp Yolu'nun ak çadırdan gülü var, gülü var da hayli arsız yeli var' türküsüyle grev başlatılır."* (Balık, 2011:92) Bu aynı zamanda işçi sınıfının gecekondulardaki isyanını da ifade eder. 1980 sonrası var olmaya başlayan gecekondudaki işçi sınıfının varlığıdır.

Kadındaki kadınlık özellikleri yok edilerek onlara iş imkanı sağlanır. Çalışan kadın erkeksileşip kadınsılığını kaybeder: *"Her koşulda kadın ve erkek arasındaki ilişkinin yaratılışlarına tezat teşkil etmeyecek ince bir çizgide düzenlenmesi gereklidir. Zira kapitalizm, eşitliği egemenlik tehdidi olarak algılayan erkeklerde zarafeti, eşitlik kaygısı ile her alanda savaşmayı mubah gören kadının ise letafetini zedelemiştir. Oysa kadın kendi estetiği ve yaradılışından getirdiği özellikleri ile erkekten farklıdır ve bu lütfu korumayı bilmelidir."* (Özdemir, 2009:136) "Berci Kristin Çöp Masalları"nda kadınların işe alınmalarının temel şartı evlenmemeleri, çocuk doğurmamalarıdır: *"Çiçektepe'li kadınların kulağına erkek işçilerin yerine kadın işçiler alınacağı çalındı. Fabrikaların kapısında toplaşan Çiçektepe'li kızlara nişanlanıp nişanlanmayacakları, kadınlara doğurup doğurmayacakları soruldu. Nişanlanmayacak ve doğurmayacaklar seçilip işe alındı. Fabrikalarda iş bulmak umuduyla nişan atanlar, karnında yuvalanan bebeklerini aldırmak için ebeye koşanlar çıktı."* (Tekin, 1985:121)

Dikkat çeken diğer durumda çöp toplama işinin kadınlara verilmesidir. Bu ataerkil toplumun özelliğidir. Kadın çalışma hayatına katılmakla birlikte yine erkekten sonra gelmektedir ve erkeğin emrine tabiidir: *"Bir yandan geleneksel yaşamı sürdüren, bir yandan da kentlileşen mahalle içinde ataerkil yapı bozulmaz. Çiçektepe mahallesinde bir süre sonra 'çöp toplamak çocuk işi, kadın işi sayılı[r]. Bunun nedeni, ekonomik iktidarın temsilcisi olan Çöp Ağasının belirmesiyle birlikte, erkeğin aile içindeki yerinin yeniden düzenlenmesi, bu anlamda geleneksel ailenin kente uyarlanması olarak düşünülebilir"* (Balık, 2011:108) Tekin, ekofeminist

düşünceyi savunur. Bu düşünceye göre dünyadaki çevresel ve ekonomik sorunların nedeni kadın değil erkektir. Dünyayı kirleten, nükleer santralleri kuran, savaşları çıkaran erkeklerdir. Kadın doğayla barışıktır. Doğa ile savaşan ise erkektir. Bu yüzden çalışma hayatında da erkek, egemen olacaktır. Çöp ağasının, erkek olması erkek egemenliğini gösterir.

Kadının çalışması annelik görevini yeteri kadar yapamamasına sebep olur. Leyla Erbil'in "Karanlığın Günü" adlı eserinde Bilge, annesi Nesli'yi, kitap yazmak yüzünden ailesini ihmal ettiğini düşünüp suçlar: *"Kulaklarıma inanamıyorum, anne, ev temizliğiydi, romandı, toplantıydı derken, oğlunu feda mı ediyorsun."* (Erbil, 2009:51)

Kadının mesleğini seçmesi birtakım nedenlere dayanır. Ayşe Kulin'in "Adı Aylin" adlı eserinde Aylin'in doktor olmasındaki en büyük etken annesinin acılar içerisinde ölmesidir: *"Nilüfer eğer birimiz doktor olsaydık, anneme bu acıları çektirmezdik. Ah Nilüfer, keşke ikimizden biri doktor olsaydı."* (Kulin, 1998:57)

Kadın içindeki huzursuzluktan kurtulmak için işi bir kaçış olarak görür. Eserde Aylin, biten evliliğinin ardından kendisini işine vererek içindeki boşluktan kurtulmak ister: *"Aylin o yıllarda mesleğinin zirvesindeydi. New York'un en gözde, en aranan psikiyatrı olmuştu. Hayatında yeni oluşan boşluğu doldurmak için deli gibi çalışmaya devam ediyor."* (Kulin, 1998:167)

Ayşe Kulin'in "Sevdalinka" adlı eserinde Mirsada'nın eşi gazetecidir. Ancak bir süre sonra eşi onun çalışmasını istemez. O da eşinin bu isteğini haklı bulur. Çoğu çalışan kadın evlendikten sonra ailesi ile işi arasında kalır. Yaşadığı bu çatışma sonucunda kadın genellikle ailesini seçip çalışma hayatından ayrılır: *"Erkek dediğin, akşam evine gelince kurulu sofrasını, yemeğini ve düzenini isterdi"* (Kulin, 2010:35)

Ev kadınları evin dışında çalışmamakla birlikte evde eşine yardımcı olmaya çalışır. "Berci Kristin Çöp Masalları"nda kadınlar çöp toplayarak ev ekonomisine katkı sağlarlar. Genç kızların terbiyesi köyde süt sağmasındaki tavrına göre belirlenirken şehirde çöp toplamak ile tespit edilir. Köyde süt toplamak önemliyken şehirde çöpe gitmek önemlidir. Aslında kadına önemli bir görev verilmiştir:

"Romanın sonunda fahişelik yapan Deli Gönül'e takılan Kristin ismi, kirliliğin ve çarpıklığın sembolü olur. Latife Tekin bu bozulmayı saf ve temiz anlamlarını çağrıştıran Berci ismiyle sembolize eder. Romanda Berci şöyle açıklanır: 'Köyde yazıda yaylayan, gece dışarıda kalan koyunları sağmaya giden kızlara 'Berci kız' denirdi. Koyunların sütünü toplayıp köye getirmeleri kıymetli bir iş olarak görülürdü. Bir kızın terbiyesi süt toplamaya gidip gelirkenki haliyle, tavrıyla ölçülürdü. Bercilik eden kızlar saçları sıvazlanarak 'Berci kızım!' diye sevilirdi. Çiçektepe'de yalnızca çöp ayıklayan, çöp toplayan kızlara bu sıfat layık görüldü. Ancak böyle kızlar 'Berci kızım!' diye sevildi, övüldü. Bir kızın Çiçektepe'de terbiyesi çöp toplayıp toplamadığıyla, çöp toplamaya gidip gelirkenki haliyle, tavrıyla ölçülürdü." (Akt. Balık, 2011:35)

Gecekonduların çevresinde kurulan fabrikalar gecekondulların hayatlarını da değiştirmeye başlar. Çöp toplayarak evin ekonomisine destek olmaya çalışan kadınlar daha sonra fabrikalarda çalışmaya başlar. Bu sosyal ve ekonomik değişimin göstergesidir. Kadının iş hayatındaki konumu değişmiş daha profesyonel bir hal almıştır: *"Kadınların çoğunun işgücü piyasasına katılma nedeni ekonomik zorunluluktur. Bu neden, genç kızlar için çeyiz hazırlama gerekçesinin bile önüne geçmiştir. Eğitim düzeyi yüksek kadınlar için, aldığı eğitimi değerlendirme, bağımsız bir birey olma, eşlik-annelik rolleri dışında da tanımlanma isteğini dile getiren, ev dışında üretken olma ön plana çıkmaktadır. Kadınların çoğu işgücü piyasasına katılma kararını kendisi vermiştir. Ancak bu durumda ailenin geçim sıkıntısı etkili olmakta ve ekonomik koşulların zorlaması ile geçim sıkıntısı çeken aileler de baba, koca, ağabeyin kadınların çalışmalarına izin vermekten başka bir seçenekleri kalmamaktadır."* (Özçatav, 2009:51) Bu durum kadının zihnini, sosyal hayatını da değiştirir: *"Bu durum çoğu kadında çifte kimlik sürdürme gibi bir duruma yol açmaktadır. Kadın çalışma yaşamında etkin bir rolü üstlenip, belki erkekten daha fazla işgücü harcarken, aile yaşamında da geleneksel, edilgin role girmek zorunda kalmaktadır. Böyle bir yaşamı sürdürmek kadın için her zaman pek kolay olmamakta, onda için için bir takım isyan duyguları uyandırmakta, kimi zaman erken, kimi zaman geç bir takım tepkiler doğurmaktadır. Tepkiler, aile içinde sert tartışmalar, sürtüşmeler olabileceği gibi, iki taraflı ruhsal ya da psikosomatik türde*

bedensel rahatsızlıklar türünde de olabilir." (Özçatav, 2009:51) "Berci Kristin Çöp Masalları" adlı eserde fabrikalar çoğalmaya ve işçi kadın sayısında artış görülmeye başlanır: "*Fabrikalar öyle çoğalacaktı kadınlar ve çocuklar çöp ayıklamayı bırakıp bu fabrikalara doluşacak."* (Tekin, 1985:34)

Kadınlar fabrikada çalışmaya başladıktan sonra greve de katılırlar. Diğer işçiler gibi haklarını almaya çalışırlar. Bu durumda kadınlar da erkekler kadar mücadelesini sürdürür. Eserde kadınlar greve katılır: "*Türkü Çöp Yolundaki ilk grevden kalmaydı. Aslı, Çöp Yolunun ak çadırdan gülü var, gülü var da hayli arsız yeli var, diye başlardı. Pil işçisi kadınların yakmasıydı. Pil grevinden sonra kapıya grev bezi asan iplik işçileri, Çöp yolunda halay çekerken, türkünün gülünü yeline kaptırdılar."* (Tekin, 1985:37)

Fabrikada çalışan kadınların greve katılması mahalledeki diğer kadınların dedikodusuna, onları ayıplamasına sebep olur: "*Çiçektepe'li erkekler omuzlarını titrete titrete halaya katıldı. Çocuklar el çırptı. Kadınlar halay çeken işçi kadınları göstere göstere gülüşü birbirlerine çimdik attı."* (Tekin, 1985:38) Greve katılan kadınları bu düşüncelerinden uzaklaştırmak için onlara çeşitli hikâyeler anlatılır. Bu yolla psikolojik baskı yapılır: "*Kızların elinde patlayan, oluk gibi kan akıtan, yüzleri delik deşik eden şişelerden söz etti. Sıcak suyun yarısının kan olduğunu söyleyerek eğri eğri konduları gezdi. Kadınlara uzaktan yüzleri yaralı grevci kızları gösterdi."* (Tekin, 1985:42)

Toplumun tavrı kadının meslek seçimini etkilemiştir. Bazı meslekler erkek hegemonyasında kalmış, kadınların bazı mesleki alanlardaki rolleri ihmâl edilmiştir. Buket Uzuner'in "Kumral Ada Mavi Tuna" adlı eserinde kadının bazı sanat dallarındaki etkisizliği eleştirilir: "*Bizim memlekette neden bir dişi Ara Güler yok? diye sordum durdum kendime günlerce."* (Uzuner, 1997:261) Kadın eşini mutlu etmek için bazen işinden fedakarlık yaparak ön plana geçmek istemez. "Kumral Ada Mavi Tuna" adlı eserde Meriç, Tuna ile evlidir. Tuna edebiyat öğretmenidir, eşi Meriç ise doktordur. Uzman olabileceği halde eşini, statüsünü geçmek istemediği için pratisyen olarak kalmayı, fedakârlık yapmayı tercih eder: "*Meriç, biz evlendikten bir yıl sonra okulu bitirmiş ve önceleri pratisyen kalmakta ısrar etmişti.*

Bunun asıl nedeninin lise öğretmeni kocasının erkek gururunu korumak amaçlı bir özveri olduğunu anladığımda kesinlikle karşı çıktım ona. Gidebildiği, yükselebildiği yere kadar onu desteklemeye kararlıydım. İnsan karısının iş başarılarını kıskanıyorsa erkek değildir, çünkü daha insan olamamıştır! diye yumurtladım birden." (Uzuner,1997:341)

Erendiz Atasü'nün "Dağın Öteki Yüzü" adlı eserinde Vicdan çalıştığı yerde tek kadın öğretmendir. Tek kadın olmanın zorluğunu yaşar, aynı meslekte olmalarına rağmen diğerleri ile paylaşımları olmaz: "*Enstitü tek kadın hoca benim. Ne kadar yalnızım anlıyor musun! Erkek muallimlerle pek arkadaşlık edemiyorum; hemen dedikodu başlıyor. Galiba Cambridge dahil, hep kız mekteplerinde okuduğumuzdan, paylaşacak fazla bir şey de bulamıyorum erkeklerle."* (Atasü, 2001:54)

Erkek çalışan kadın için tuzaklar olduğunu, herkesin ondan faydalanmak istediğini düşünür. Çalışan kadın üzerinde psikolojik baskı uygulanır. Son yıllarda hem dünyada hem de Türkiye'de uygulanan bu psikolojik baskıya "mobbing" adı verilmektedir. Mobbing mağduru olan kişiler genellikle kadınlardır. Ahmet Günbay Yıldız'ın "Sokağa Açılan Kapı" adlı eserinde kadının çalışırken karşılaşacağı taciz ve psikolojik baskıdan bahsedilir: "*Çalışacağın müesseseye, gelip geçtiğin yollara sevimsiz, iğrenç, tiksinti veren tuzaklar kurulacak. Seni zevk metaı haline getirmek, faydalanmak, arzularının esiri gibi görmek isteyenler kesecek yollarını. Kiralık eşya gibi bakacaklar gözlerinin içine. Nasıl, bütün bunlara dayanabilecek misin? Seni taşıyacak otobüsler balık istifi. Kasıtlı insanlar sürtünmek isteyecek. Çirkin arzuların ateş püsküren ışıklarıyla gözlerine bakacak, yılışacak, alet olup olmadığım öğrenebilmek için gülücükler gönderecekler, karşılık verecek misin?"* (Yıldız, 1995:38)

Çalışan kadın çalışmayan kadını teslim olmuş kadın olarak görür. Çalışan kadının kendine güvenir. Onun için özellikle kız çocuğu olan kadın kızının çalışmasını, kendi ayakları üzerinde durmasını ister. "Sokağa Açılan Kapı" adlı eserde Sıla, kadının erkekle eşitsizliğini kabullenmez ve bununla mücadele eder. Toplumun kadına dayattığı kurallara boyun eğmez: "*Onun koyduğu kuralları yaşamak istiyor, hayatını ona göre şekillendirmeye çabalıyordu. O 'pes' diyen*

kadınlar gibi teslim-i silah etmeyecek, mücadelesini sürdürecekti. Çalışmayan kadınlardan nefret etmekteydi. Hatta annesinden bile." (Yıldız, 1995:67)

Erkek, kadın için uygun çalışma şartlarının oluşturulması gerektiğini düşünür. Çünkü kadın için uygun mekan ev, erkek içinse uygun mekan kamusal alandır. Onun için kadının kamusal alanda çalışması erkeğe göre daha zordur. "Sokağa Açılan Kapı" adlı eserde Sıla'nın babası, kadının çalışmasının ancak kamusal alanda uygun ortamların düzenlenmesiyle mümkün olacağını düşünür. Ona göre kadın her mekânda çalışamaz, o, ihtiyaç duyulan alanlarda kadının çalışmasının uygun olacağını düşünür: "*Çalışmak diye mırıldandı. Çağımız kadının kendisine seçtiği bir yol. Sadece bir yol bu, kurtuluş sandığı şahsiyetine kavuşacağını zannettiği bir yol. Fakat bu tek çare değil. Kadın çalışmaz demek de değil. Toplum ihtiyaçlı olan kadının kadınca çalışabileceği ortamı da hazırlamalıdır."* (Yıldız, 1995:91)

Çalışan kadın kendine güven duyar. Sıla ekonomik bağımsızlığını kazandığı için toplumdaki yerinin değiştiğinin farkındadır: "*İşe başlayalı üçüncü aylığını aldı. Kendisinde sonsuz bir güven duygusu, iradesinin dışında bir kibir belirmeye başlamıştı. Evde, cemiyet şahsiyetine kavuştuğunun idrakindeydi tavırları."* (Yıldız, 1995:101)

Kadın, şartlardan dolayı çalışmak zorunda kalabilir. Bu durumda kadın annelik ve iş hayatı arasında rol çatışması yaşar. Rol çatışması ise roller arasındaki uyumsuzluktan kaynaklanır. Bu uyumsuzluk bazen iş-aile çatışması olarak ortaya çıkar. Bu işin aile rolünden daha fazla ön plana çıkması demektir. Bazen de aile-iş çatışması olarak vücut bulur. Bu da ailenin iş hayatında bir engel teşkil etmesidir. Bu çatışmalar sonucu kadında tatminsizlik oluşur. Aile içerisinde eşinden destek gören kadın işinde de başarılı olur. Ancak ailede gerekli desteği göremeyen kadın iş konusunda doyumsuzluk yaşamakta ve genellikle de anneliği veya evliliği tercih ederek işten ayrılmaktadır: *"Ana oldun mu hiç? Çocuğunu sabah erkenden en tatlı uykusundan uyardın mı? Onun beddualı bakışlarına muhatap oldun mu hiç? Çocuğunu başkalarının kucağına bırakıp işe gelirken ondaki duyguyu, o ezik hissiyatı, acıyı paylaştın mı?.. Yüreğin sızladı mı onu yuvasından ayrılıp başka çatıların altına bırakırken? Hasta olduğu günlerde bile yüreğinle birlikte bırakım mı*

başka yerde? Sonra çaresizlik gözyaşı döktün mü onun için? Çalıştığın masanın başında, tanımadan elbette kolay gelir çalışmak... İşten yorgun dönüp seninle birlikte eve gelen erkeğinin vurdumduymaz tavırları karşısında kahroluşu, yaşadın mı sen? Ev işleri, çamaşır, bulaşık, yemek, çocuk bakımı, bir de dairede iş ve akıl ermez kaprislere muhatap oluşunu sezdin mi? O gizli köleliği tattın mı hayatında? İşte onun için bilmezsin hak derken köleliğe talip oluşumuzu." (Yıldız, 1995:105)

Çalışan kadın kendisini köle olarak görür: *"Kadın evin çiçeğidir, diye başlamıştı... Toprağından kopartılıp değişik araziye dikilmiş fidanlar gibiyiz. Huzursuz, ezgin gizli bir köleyiz şimdi."* (Yıldız, 1995:109) Çalışan kadın erkekleştiğini de düşünür. Eserde Sıla'nın babası çalışan kadının kendi doğal toprağından kopartılarak kadınlık özelliklerinin yok edildiğini ifade eder: *"Sonunda erkekleşmek var. Hayatla, her türlü mücadeleyle, derken sokaklarla, cemiyetle içli dışlı, yüzgöz olmak var. Sonunda fıtratından ayrılmak, emredilenin dışında sahalar aramak, gelecek nesillere, yuvasından kopartılan huzursuz edilen çocuklara haksızlık etmek var, Hak isterken haksızlık ettiğimizi de bilmemiz gerekir."* (Yıldız, 1995:109)

Kadının eğitim düzeyi yükseldikçe çalışma hayatında daha fazla rol almıştır. Aile içerisinde erkek ve kadın rolü arasındaki keskin ayırımlar eskiye nazaran azalmıştır. Ancak çalışan kadın, çalıştığı için ödediği bedel öder. Çalışan kadın kariyer için geç evlenmekte ya da geç çocuk sahibi olmaktadır. Çocuk sahibi olduğunda da çocuğuyla istediği gibi ilgilenememektedir. Çalışan kadın işin zorluklarından sonra eviyle, çocuğu ile ilgilenmeyi tercih eder. Sıla çalıştığı için evine yeteri kadar vakit ayıramamaktadır. Onun için iş bitiminde en büyük isteği kızıyla ve evi ile ilgilenmektir. Çalışmak, kadına bir bedel ödettirmektedir: *"Kızıyla evinin işleriyle ilgilenmek akşam erkeğinin işten dönüşünü beklemek saadetini tatmıştı... O tükenmesini bir türlü istemediği günler, adeta gözlerini açıp kapayıncaya kadar eriyip gitmişti."* (Yıldız, 1995:186)

Çalışan kadının evini ihmâl etmesi sonucu şiddete dayalı bir toplum meydana gelir. Sıla'nın babasına göre kadının çalışmasıyla birlikte sağlıksız nesiller yetişmektedir: *"Kadının içtimai hayatın her kertesinde yerini alması; evi, çocukları*

ihmal etmesi, huzursuz, egoist hırçın cemiyetler yetiştirir. Çocuğun ilk mektebi, ruh sağlığının tabibidir ana." (Yıldız, 1995:192)

Çalışan kadın birkaç rolü birden oynamak zorundadır. Çoğu kadın için iyi bir anne veya eş olması işinden daha önemlidir. Bunun için kadın; anne, eş ve çalışan rolleri arasında sıkışıp kalır. Çoğu çalışan kadın bu durum karşısında yorulur ve işi bırakıp ev hanımı olmayı tercih eder. Sıla hem çalışmakta hem de kızına, evine bakmaktadır. Bu bölünmüşlük içerisinde kendisini unutur: "*Bunalmış, sıkılmış, usanmıştı... Zaman zaman oturup kaça bölündüğünü düşünüyor; erkeği, işi, çocuğu ve huzuru için kendisini feda etmeye razı olan bir işle güçlüğü, içine düştüğü sıkıntıları, hatta ilk uçtuğu yuvanın çatısı altında kalanların hasretini, isteyerek gönül hoşnutluğu ile çekiyor."* (Yıldız, 1995:193)

Kadın çalıştığı iş yerinde tacize maruz kalabilir. Sıla medeni çerçeve içerisinde kadın ve erkeğin arkadaşlık yapabileceğini düşünse de iş hayatında erkeklerin tavrı bu yönde olmaz: *"Bu anlayışım hiç beğenmedim doğrusu. Medeni insanlar gibi yaşamak, erkek, kadın arkadaşlığı ayırımı yapmadan çağdaşlaşabilmek tutkusu vardır benim düşüncelerimde."* (Yıldız, 1995:197)

Bazı erkekler ise eşinin çalışmasını ister. Böylece ekonomik sorumluluk taşımamış olacaktır. Kadın işin çoğunluğunu yaparken erkek daha fazla kazanır. Ancak bu durumda da kadının yetersiz olduğu düşünülür. Sıla'nın çalışmasından eşi memnundur. Sıla hem dışarda çalışıp evin ekonomisine katkıda bulunmakta hem de eve, çocuğa bakmaktadır. Faruk, Sıla'ya yardımcı olmaz, bencilce davranır. Tüm sorumluluğu Sıla'ya yükler: "*Faruk, işi bırakma düşüncelerine her defasında karşı çıkıyordu... Hele, umursamaz tutumları... Mesuliyeti idrakten yoksunluğu içinde bulunduğu çaresizliğe acı alkışlar tutarak umutlarını yitirmesine sebep oluyordu."* (Yıldız, 1995:206)

Çalışan kadın ilahî kurallara aykırı davrandığını düşünür: "*Demek insan ikiye bölünmezdi... Yaşasın feminizm diye mırıldandı... Haksız bir gelecek hazırlanmıştı gelecek nesillere... İlahi kurallara meydan okuyuşun acısını, çocuklar çekiyordu demek...."* (Yıldız, 1995:211)

Çalışan kadın kendisini prangasız köle olarak görür: *"Şu an prangasız bir mahkum olarak görmekteydi kendisini. Çalışma hayatına başladığından bugüne mazinin muhasebesini yapmaya çalıştı. Çalışan bir kadının monoton hayatını anlattı deftere."* (Yıldız, 1995:249) Çalışan kadın çalışmayan kadına göre ağır işçidir. Çünkü hem dışarda hem de evde çalışmakta, iş saati yirmi dört saat devam etmektedir: "*Kadınlar artık hür, kaldırdık sınıf farkını derken, ortaya kadre uğramış bir sınıf çıkar... Yirmi dört saat çalışan... Şairin en ağır işçi benim, gün yirmi dört saat, seni düşünüyorum dediği gibi yirmi dört saat görevlidir çalışan kadın... Yaşasın hayat yaşasın çağdaş kadın diye, haykırmak isterim sık sık."* (Yıldız, 1995:254)

Başarılı kadın hakkında diğer kadınlar dedikodu yapar. Onun başarılı olmasının altında başka nedenler aranır. Sıla'nın başarılı olmasından dolayı iş yerinde kendisine iftira atılır: "*Dinlemesi zor, sahibine taşıması iğrenç sözler bunlar fakat vicdan azabı olduğu için söylemek zorunda kaldım. Hani senin şeflik yazısı yazıldı haberinden sonra, servis tüyler ürpertici bir iftira doğurdu."* (Yıldız, 1995:224)

İş yerindeki erkekler çalışan kadını kendilerine rakip görür. Erendiz Atasü'nün "Gençliğin O Yakıcı Mevsimi" adlı eserinde çalıştığı klinikteki şefi AyşeAysu'nun başarısına engel olamaya çalışır: *"Şefin tutumu yavaş yavaş değişmişti. Ve AyşeAysu yavaş yavaş öğrenmişti kötülüğü, can havliyle özünü savunurken. Şefteki değişimi, hayallere kapılmadan değerlendirdi. Şef bir zamanlar, AyşeAysu'nun yaman bir rakip olacağından ürkmüş, ona karşı tavır almıştı; sonra yanıldığını anlamış ve AyşeAysu'yu engellemekten vazgeçmişti. AyşeAysu amansız bir karşıt olabilirdi, kendi çektikleri yüzünden değil, benzer çilelerin kurbanları adına! Ve bu karşıtlık şefin arıtılmış koşullarında seyretmezdi. Fazla kanlı canlıydı AyşeAysu. iyisi mi onunla dost olmalıydı.'* (Atasü, 1999:81)

Siyasi nedenlerden dolayı kadın işini kaybedebilir. AyşeAysu sahip olduğu ideoloji nedeniyle işinden olur: "*Sarı zarf apansız ve çetin bir sınav gibi dikilmiştir yollarına. Sınav kapısındaki bekleyiş bilinçli hazırlıkları, boş bulunup donakalmaları, umarsızca isyan etmeleri -ama ben yalnızca asistan derneğinde üye idim, bununla da devlet düşmanı olunmaz ki!- kapsamaktadır. Metni üreten işleyişin*

ardında ise, çekememezlikten gammazlığa, siyasal karşıtlıktan zora, bağnazlığa, kıskançlığa uzanan, ülkenin üzerine atılmış ve onu saç diplerinden parmak uçlarına kadar kavramış karmaşık ve gizli, çelik bir ağ pusudadır." (Atasü, 1999:129)

Çalışan kadın, iş hayatını başka sorunlarını unutmak için bir kaçış olarak görür. Attila İlhan'ın "Fena Halde Leman" adlı eserinde Leman kendisiyle baş başa kalmamak için işe gider: "*Sabah, bunalımı atmak amacıyla, dönmeyeceğim bir karar verdim, hafta boyunca işten başka şeyle ilgilenmeyeceğim."* (İlhan, 1981:199)

Birlikte çalışan, aynı zamanda evli olan çiftler arasında problemler ortaya çıkar. Pınar Kür'ün "Bitmeyen Aşk" adlı eserinde Nilgün oyuncudur, eşi ise yönetmendir. Aynı tiyatroda çalışmaktadırlar: "*Yönetmen-oyuncu ilişkisinin kendisine tanıdığı üstünlüğün sözü geçerliliğin karı-koca ilişkisinde bozulacağını da hiç aklına getirmemiş olacak."* (Kür, 1986:262)

Füruzan'ın "Berlin'in Nar Çiçeği" adlı eserinde Frau Lemmer, II. Dünya Savaşı'na giden eşinin yokluğunda bir fırında çalışmaya başlar: "*Çocuklarını -oğlu kızından iki yaş büyüktü- birbirine emanet ettiği o çalışma günlerinin akşamı dönüşlerinde onları oturdukları büyük yapının avlusunda oynar bulurdu. "* (Füruzan, 1998: 27)

Sanayi Devrimine dayanan kadının çalışma hayatına katılan kadın 2000'li yıllara gelindiğinde henüz iş hayatında erkeklerle olan eşitliğinden söz etmek mümkün değildir. 1980'li yıllardan sonra özellikle dünyadaki ekonomik büyümeye bağlı olarak ve iş gücünün artmasına paralel olarak kadın iş dünyasında daha fazla yer almasına karşılık kadın erkeğe göre daha düşük ücretle çalışmaya devam etmiştir. Bunun birçok nedeni bulunmaktadır. Bunlardan bir tanesi özellikle geleneksel aile yapı içerisinde kadına daha fazla görev ve sorumluluk düşmekte ve iş hayatı kadın için ikinci planda kalmaktadır. Bununla beraber zaman içerisinde durum değişmeye başlamıştır, Kadının anne ve eş rolüne son yıllarda çalışan kadın rolü de eklenmiştir. Kadının çalışma hayatında giderek rol almasının en önemli nedeni ekonomiktir. Tüketim artmış, yaşam standartı yükselmiş, kadının evde oturması pahalıya mal olmaya başlamıştır. Ailenin artık ikinci bir gelire ihtiyacı olmuştur. Tüm bu gelişmelere rağmen ülkemizde kadının çalışma hayatına katılımı çok yavaş

gerçekleşmektedir: *"2006'da dünyadaki 128 ülke içerisinde 105'inci sırada yer alan Türkiye, 2007 yılı sonu itibarıyla 121'inci sıraya gerilemiştir. Türkiye en alt sıralardaki Avrupa ülkelerinin gerisinde bulunmuştur. "* (Yıldırım, 2009:435)

Çalışma hayatına giren kadın zaman zaman kadınlığı ile iş kadınlığı arasında çatışma yaşar. Aylin işi seçer, Meriç ise işi yerine eşi Tuna'yı seçer. "Berci Kristin Çöp Masalları" adlı eserde çalışma hayatına giren kadınlar sosyolojik çatışmalar yaşar, aile içerisinde kendi lehine birtakım değişimler ister ancak kimlik bunalımına yol açar. "Berci Kristin Çöp Masalları" adlı eserde kadınların bu isteği eşleri tarafından şiddet yoluyla cevaplanır. Sesini daha güçlü çıkaran kadınlar bu gücünü ekonomik bağımsızlıklarından alırlar. "Ölü Erkek Kuşlar" adlı eserde Suna'nın eşi Ayhan'a karşı çıkıp evi terk etmesindeki en büyük etken çalışan bir kadın olmasıdır.

4.5.2. Sanat ve Kadın

Sanat insanı var eden bir olgudur. İnsan ancak sanat yoluyla ölümü yenebilir. Tanpınar, bu konuda şunları söyler: *"Herkes bir şey yapmağa mecbur. Herkesin bir talihi var. Ne bileyim, ben, bu talihi kendinden, iç dünyasından bir şeyler katarak yaşamağı seviyorum. Yani sanatı seviyorum. Belki o bizi ölümün en iyi, en rahatça kabul edebileceğimiz çehreleriyle karşılaştırıyor. Şurası muhakkak ki, bir insanın hayatı bazen bir sanat eseri kadar güzel olabiliyor. Onu bulduğum zaman."* (Akt. Şahin ve diğ,2012:171)

Peyami Safa, meseleye kadını da katarak yaklaşır: "*Sanatçı doğurganlığı, ha-yalciliği ve yalan söyleme alışkanlığı itibariyle hem çocuğa hem de kadına benzetilmektedir. Kadın tam da bu hayalciliği ve uçarılığı nedeniyle doğuştan bile sanatçı olmaya meyyaldir…"* (Durna, 2008:91)

"Bitmeyen Aşk" adlı eserde Nilgün, Sinan için sanatın ilham kaynağı olur. Sinan, Nilgün'den esinlenerek şiirlerini yazar. Kadının cinsiyeti sanatta etkin olur: *"Ne türlü bir esin kaynağıydın benim için; bunu, yeniden yeniden, arta arta çoğala*

çoğala içimden yükselişi ile algılıyordum. Senin verdiğin güvençle, içimde sanki fabrikalar kuruluyordu. Gecelere gündüzlere sığamazdım artık." (Kür,1986:63)

Bazı kadınlar toplumda dışlanmıştır. Bu durum onları şiddet yanlısı, isyankâr yapar. Metin Kaçan'ın "Fındık Sekiz" adlı eserinde Gül çevresi tarafından anlaşılamamıştır. Ressamdır, kimseyle paylaşamadıklarını resimlerine yansıtmayı tercih etmiştir: "*Gül, şiddet düşkünü, ateist bir düşünceye sahip, kandırılmış tiplerden biriydi. Gerçeküstü resimlerine de bu dünyayı yansıtıyordu. Başarılıydı ama değeri bilinmeyenlerdendi."* (Kaçan:2003:29)

"Bitmeyen Aşk" adlı eserde Sinan, ünlü bir oyuncu Nilgün ile birliktedir. O, Nilgün'ün hayranlarının olmasından rahatsız olur, onu başkalarıyla paylaşmak istemez: *"Seni yüzlerce kişiyle paylaşmanın bunaltıcı utancını duydum."* (Kür,1986:154) Nilgün'ün başarılı olması Sinan'daki sahiplenme kaygısını ortaya koyar: *"Çok güzel oynuyorsun dediğimde sesimin nasıl da kaygılı çıktığını kaşlarımın nasıl seni azarladığını çatıldığını ayrımsamadın bile."* (Kür,1986:156)

Kadın, kathartik süreci yaşamak için (acılardan arınmak) sanata ilgi duyar. Her sanatın birey üzerinde farklı etkisi vardır. Birey, içinde oluşan üzüntüden kurtulmak için sanatın bir dalıyla uğraşır. Bu onun için bir terapi aracıdır çünkü sanat kathartik etki yaratır. "Füreya" adlı eserde Füreya, hastalandığında seramik sanatıyla uğraşarak kaygılarını azaltır. Füreya'nın teyzesi Fahrünnisa da tıpkı Füreya gibi girdiği psikolojik depresyondan sanat sayesinde kurtulur. Teyzesi yeğeninin ruhsal durumunun kötüye gittiğini görünce onu resim galerilerine, kendi sanatsal çevresine davet eder. Füreya resim sanatından hoşlanmaz. Bunun üzerine Füreya'nın tüberküloz tedavisi gördüğü hastaneye oyalanması için çamur götürür. Bu, Füreya'nın seramik sanatına karşı ilgisinin ilk adımıdır. Hastanede kaldığı süre içerisinde seramik ile ilgili dersler alır. Ürettikleri onu yaşama başlar. Sanat onun için vazgeçilmez bir tutku haline gelir. Onun bu yönünü anlamayan eşi Kılıç Ali'den boşanır: *"Ölüme meydan okuyup bu dünyada kalmayı başardıktan sonra hiç kimse umurumda değildi artık. Kendimi her zaman yaptığım gibi şartların hazırladığı durumlara, tesadüflere teslim etmeyecek, hayatımın dizginlerini sımsıkı tutacaktım avuçlarımda. Yaşadığım sürece canım ne istiyorsa onu yapacaktım. Canım seramik*

yapmak istiyordu. Canım Maya 'da buluştuğum sanatçı dostlarımla birlikte olmak istiyordu. " (Kulin,2012:280)

Sanat çoğu zaman kadının teselli bulduğu, acılarını unuttuğu bir uğraş olmuştur. *Cemil Sena şöyle der: "Sanat aleminde, kendinin gerçekten bir yaratıcı olduğunu fark eden insan, bilim kanunlarının zinciriyle bağlı olan ayaklarını topraktan kurtarmak imkansızlığı karşısında, ancak sanatın kanatları altında yükselen hayal gücünün yarattığı sonsuz güzellikler alanında biraz nefes alabildi; ve acılarını bu alemde dindireceğini umdu."* (Akt. Elmas, 2006:183)

"Bitmeyen Aşk" adlı eserde Nilgün, Sinan tarafından terkedildiğinde tiyatroya yönelerek acısını hafifletir. Kadın, üzüntülerini farklı sanat dallarıyla ilgilenerek ruhunu iyileştirmeye çalışır. Kadın aşkta hayal kırıklığına uğradığı zaman sanatı bir çıkış yolu olarak görür. Nilgün, Sinan'dan ayrıldıktan sonra ünlü bir oyuncu olur: "*Öte yandan ona kavuşamayacaksa eğer ondan sonra en çok istediği şeye tiyatro oyuncusu olarak üne kavuşma çabasına öncelik vermesi temelde sağlıklı olduğunun bir belirleyicisiydi herhalde."* (Kür,1986:172) Nilgün, tiyatro ile kimliğini bulmaya çalışır: "*Kim olduğuma, ne olduğuma karar vermem gerek artık... Oyuncuysam eğer sahneden başka her yerde oynamaya bir son verip rol verilmez, alınır adam gibi oyuncu olmaya başlamam gerek... Kimliğim dedikleri şeyi her neyse o bulmam gerek."* (Kür,1986:274) Sinan'ın eşi Gül resim eğitimi almıştır ancak resim yapmaktan hoşlanmaz. Sinan'ın ısrarı üzerine ve onu mutlu etmek için sanatla uğraşır: "*Resim yapma zorunluluğu... Birkaç ay sonra Sinan bu işten bıkıncaya ya da umut kesinceye dek, bir işkence gibi sürdü. O birkaç ay boyunca umutsuzca da olsa canla başla uğraştı kızcağız, kocasına beğendirecek bir şeyler yapmak için. Ama işte tıpkı sevişirken olduğu gibi göstermek zorunda olduğu çabaların ona en azından sıkıntı gittikçe utanç verdiği açıkça belli oluyordu."* (Kür,1986:207)

"İçimde Kuşlar Göçüyor" adlı eserde yazar, yazdıklarında kendini yansıtır: *"Yazılmış ve yayımlanmış her kitap insanın hayatını az çok değiştirir. Düşünce ve duygularınızdaki karmaşayı düzene sokmak için yazdığınızı düşünürsünüz. Ama her kitap görünenin altında bir derinlikte yol almak demektir ve içinizde bastırılıp kalmış her şeyi acımasızca yüze vurur."* (Aral,2012:18) Aral'ın üzerinde durduğu diğer bir

sanat dalı resimdir. “Ölü Erkek Kuşlar” adlı eser adını erkek karakterlerden biri olan Onur’un yapmış olduğu tablodan alır. Yine ‘İçimde Kuşlar Göçüyor’ adlı eserde kadın karakter resim galerisine sahiptir. Resim sanatının eserlerde ön planda olmasının nedeni, yazarın üniversitedeyken resim eğitimi almış olmasıdır. 1980 sonrası romanlarda sanat kadının ilgi duyduğu, önemsediği bir alandır. Önceki dönemlerde sanatı kadının hayatında görmek pek mümkün değildir.

“İki Yeşil Su Samuru” adlı eserde Cahide Hanım, sanatın özgür bir ruh ile var olabileceğine inanır: *“Ütopya ve red hiç de öldürücü bir hastalık değildir Teo. Sanatçı, yaratıcı insanda, lider ve ihtilâlci ruhta mutlaka ütopyacılık mevcuttur. Hatta yararlı bir besindir oğlum.”* (Uzuner, 2000:64) Cahide Hanım, sanatın önemini kavrayan bir kadındır. Topluma yabancılaşan Cahide Hanım’ı hayata bağlayan ise edebiyattır. O, okuduğu kitaplarla kendini bulur. Hayatında bulamadığı yaratıcılığı, romanlarda keşfeder: *“Sanayileşme tabiatı öldürdü. Oysa tabiat insanın en hayati parçasıydı. Her şey düzen, mecburiyet ve rekabete dönüştü. Sait Faik, Orhan Kemal, Orhan Veli’nin aylaklıkları, sevdalı düşleri olmasaydı, birer küçük memur ya da içgüveysi kalacaklardı sonunda Oysa ütopya... Evet ütopya elzemdir. Yaratıcılar için Teo...”* (Uzuner,2000:64) Kadın sanatı fen bilimlerine tercih eder. Cahide Hanım sanata olan düşkünlüğünden dolayı oğlunun mühendis olmasını kabullenemez: *“Annesinin düşlerinin tersine, mühendislik gibi sınırları çizilmiş, formülleri belirlenmiş bir alanda çalışmayı seçmiş, bir mühendis olmuş, ama annesinin bir gün bile, oğlum mühendistir diyerek gururlanan sesini duymamıştı.”* (Uzuner,2000:69)

“İçimde Kuşlar Göçüyor” adlı eserde yazar, sanatla ilgilendiğinde kendini daha verimli hisseder: “*Kendimi öylesine yaratıcı, canlı ve sağlıklı hissediyorum ki beni, öncelikli bana karşı doğrulayan yazma isteğim engellenmez biçimde yüze çıkıyor.”* (Aral,2012:95) Yazdığı kitaplarla ruh haritasını bulmak ister: “*Bir roman yazmak amacım. Bir kadının oluşumunun, içsel bölünmelerinin ve bütünlenme çabalarının, kendi ruhunu umutsuzca arayışının öyküsü olacak bir roman.”* (Aral,2012:95) Zaman zaman bu ruh haritasını bulma işi kendini zorlar: “*Yazmayı sürdürmekle vazgeçmek arasında bocalayıp duruyorum hala. Yazma korkusu*

kapatıyor beni. Donuk bir duyumsuzluğa sürüklüyor kimi günler. Sanki kendi hayatımı yaşamıyorum da bana zorla dayatılmış bir oyunu onuyorum gönülsüzce. Bana uyan bir rol değil bu." (Aral,2012:98) Yazdıklarıyla içindeki mutsuz, güvensiz sesi bastırmak ister: *"Yazdıklarımı okuyorum. Sürdürebileceğimi anlıyorum. Önce hepsini baştan yazıyor sonra da nasıl olduğunu bilmeden kendimi büsbütün kaptırıp romanın içinde buluyorum."* (Aral,2012:109) Yazı, yazarın hayatını daha renkli kılar: *"Hayat yavan ve düzdür, diye düşünüyorum. Yazı hayata renk, biçim ve önem kazandırıyor. Eldeki malzemeyi parlatıp yeniliyor."* (Aral, 2012:113) Kendini özgür hissettiği alan edebiyattır: *"Yazı masam benim bütün bağlardan, öğrenilmiş ve benimsenmiş bütün normal sayılan ilişki ve işleyişlerden kurtulduğum sınırsız bir genişlik içinde at koşturduğum yer."* (Aral, 2012:127) Sanat aynı zamanda yazarın özel hayatında başarısızlığa sebep olur: *"Yazar olup da evliliğini sürdürebilen kadın sayısı dördü beşi geçmiyor çevremde zaten."* (Aral, 2012:138) Yazarlık, onun için kendini tamamlama işidir: *"Anlıyorum ki yazmak her zaman benim hayatımın yarısı olmuş. Hayatımın darmadağın öteki yarısını düzene sokmak için yazmışım ben hep."* (Aral,2012:146) Yazar, aydın bir kadın olarak kendini de eleştirir: *"Modası geçmiş biriyim. 'Out'um. Bir 'imaj'ım bile yok. Saplantılı, kendini aydın sanan bir aptalım. Hiçbir şeyden haberim yok."* (Aral,2012:156)

Latife Tekin yazarlığı mecburiyetten seçtiğini ifade eder. Kendinden izler taşıyan "Sevgili Arsız Ölüm"deki Dirmit de küçük yaştan itibaren çevresinden farklıdır. Etrafındakilerle uyum sorunu yaşayan genç kız yazılar, mektuplar yazar. Tekin de bir şeyler yapmak adına yazar olduğunu belirtir: *"Çaresizlikten yazar oldum ben. O dönemde, o kadar önemliydi ki benim bir şey yaparak kendimi kurtarabilmem. 12 Eylül'ün şiddetini bertaraf edip parçalanmamak için benim de o şiddette bir şey yapmam gerekiyordu. O koşullarda elimi uzatabileceğim tek şey kâğıt ve kalem."* (Aslan,2006:41)

Leyla Erbil'in "Karanlığın Günü" adlı eserde bir grup aydının birbirleriyle olan ilişkileri anlatılır: *"Nesli'nin ve diğer roman kişilerinin evlilik hayatlarına ya da evlilik dışı ilişkilerine değinilerek aşk, cinsellik, kadınlık, yerleşik ahlâk değerleri*

gibi konular irdelenir. Hepsi edebiyat ve sanat dünyasından olan bu kişiler aracılığıyla edebiyat ve yazarlık mesleğiyle ilgili sorunlar da gündeme getirilir, farklı yazar tavırları sergilenir ve aydın eleştirisi yapılır." (Dündar, 2004:11) Eserde Nesli, Asiye ve İkbal yazardır: *"Ateş Süphandağlı, 'Karanlığın Günü'ndeki yazar kadınlar arasında hiçbir ayırım gözetmeksizin, 'eşeyselliklerini özgürce yaşamakta, yükselmek için kadınlıklarını kullanmakta' olduklarını belirtir. Süphandağlı'nın bu saptaması, kocasıyla olan cinsel hayatında aradığı doyumu bulamadığı için evlilik dışı ilişkilere yönelen Nesli'nin, toplumsal alanda yükselmek için cinselliği kullanan İkbal'in ve şiddet yüklü fantezilerle doyuma ulaşabilen Asiye'nin cinsel yaşamlarının niteliksel farklarına dikkat çekmeyen genelleyici bir yaklaşımın sonucudur."* (Dündar, 2004:76) Asiye, içindeki mutsuzluğu, doyumsuzluğu yazarlıkla doldurmaya çalışır: *"Yazmaya da başlamıştı artık; ne / okursa, neyi bulursa, ne hoşuna giderse, kim / beğeniliyorsa hemen onu yutuyor bir / benzerini çıkarıyordu ortaya, önündeki her / şeyi geçmeye, kapmaya ve sahibinden / koparmaya kendinde hak görüyor böyle / yaptıkça da babasının aferinini gözlerinden / anlıyordu. Küçük bir yamyamdı beyin, / öylesine başkalaşmış çıkmıştı beyin / olmaktan, durduramıyordu onu artık; / sakıncalı durumda kendisi istemese de beyin / boş durmuyor ona haber vermeden çalıp / çırpıyor, yırtıyor, yutuyordu."* (Erbil,2009:93) Şair olan İkbal ise ünlü biri olmak için kadınlığını kullanır. Yayınevi sahibi Hilmi ile evlenir. İstediklerini elde ettikten sonra ondan boşanır. Bir gazetede yazar olarak çalışan Turhan ile birlikte olur. Yazar; Asiye, İkbal ve Nesli ile dönemin aydın kadınları arasındaki samimiyetsizliğini, yozlaşmayı, çıkar ilişkilerini anlatır.

Leyla Erbil "Mektup Aşkları" adlı eserde bireyselleşmeye çalışan bir grup aydının kendileriyle ve toplumla çatışmasını anlatır: *"Tek ilkesi ikiyüzlülük olan bir toplumda birey ahlâklı kalabilir ve mutlu olabilir mi? Sorunun yanıtını arayan roman kişilerinin hemen çoğu, devrimci olmayı isteyen küçük buıjuva okumuşlarından oluşuyor."* (Dündar, 2004:29) Eserde Ferhunde, Jale, Sacide sanattan anlayan okul arkadaşlarıdır. Tanpınar'ı, Nazım Hikmet'i okuyup okuduklarını sorgularlar. Geleneksel kadın tipleri olmayıp sol görüşü benimsemişlerdir. Farklılıkları yüzünden yaşadıkları toplum tarafından yadırganırlar. Sacide Amerika'ya gidip özgür olmak ister. Onun cinselliği yaşama isteği toplum

tarafından eleştiri konusu olur: *"İşte burada kimsenin ikiyüzlü, meraklı doğulu gözlerini üzerime dikemeyeceği, gözetlenmeyeceğim bu ülkede yaşıyorum artık! İstediğim gibi okuyacağım, öğreneceğim ve yazacağım"* (Erbil,1988:135). Üç kadın da sanat konusundaki ideallerini gerçekleştiremezler. Ferhunde, başlangıçta kabullenmediği gelenekselliği benimseyip kendinden 16 yaş büyük Sunuhi Bey ile evlenir ve tüm isteklerinden vazgeçer. Kadınların entelektüel olarak isteklerini gerçekleştirememesinde toplum suçlanır: "*Dostum, halâ okul dönüşü birkaç kişiyi bulup içerek geceyi kurtarmaktan söz ediyorsun, yahu bir çuvaldız boyu yol gidemedin mi hâlâ, ben bir şeyler yaptığını; yazdığını falan sanıyordum, hay bu kör olası toplum, anamızı beceren şu düzen! Biliyorum orada hep yapmak istenilenin özlemi çekilir, düşü kurulur, burada batıda ise yapılır."* (Erbil,1988:135)

"Kara Kitap" için Demir: *"Romana tasavvufi bir yorum getiren Sooyong Kim ise Rüya'nın, Galip'in maşuka yani yazıyı simgeleyen Celal'e ulaşmasında bir evre olduğuna dikkat çeker. Sonuçta Rüya, Galip'in yazıya ulaşmasına vesile olan, onu harekete geçiren ve aynı zamanda romanın çokkatmanlı ve postmodern yapısına uygun çoğul anlamlar içeren bir figürdür."*ifadesini kullanır. (Demir,2011:1813)

Tezer Özlü sanatı kendini ifade etmenin, rahatlamanın bir yolu olarak görür: *"Yazın çevresiyle ve yazınla kurduğu yakınlık, Özlü'yü yaşadığı acıların dürtüsüyle yazmaya iter. 'Acılar olmadan yazılabilir mi. Edebiyat, yaşam ve ölümün sınırlarının artık acıları tutamadığı, tutmaya yeterli olmadığı yerde başlamıyor mu?' diyen Özlü, bu acılarını, eserleriyle somutlaştırmıştır. 'Yazı yazmak isteğinin dış dünyaya karşı bir tür savunma olduğunu' düşünen yazar, aynı zamanda, en yakın dostlarını da sevdiği yazarlarda bulur ve bunu şu şekilde sorgular: 'En yakın dostlarım romanların kahramanları gerisindeki yazarlar mı olmalıydı'? (YUY, s.38) Yazın çevresinden de dostlar edinen Özlü, en yakın dostu olarak Pavese'yi görür."* (Ankay,2009:485)

"İçimde Kuşlar Göçüyor" adlı eserde yazarın kendini bir şeyler yazdığı zaman özgür hisseder: *"Odama, masamın başına, kendi yarattığım ve katıksız inanarak sürükleyip götürdüğüm serüvene dönmek için sabırsızlanıyorum. Yazı masam, benim bütün bağlardan, öğrenilmiş ve benimsenmiş bütün normal sayılan*

ilişki ve işleyişlerden kurtulduğum, sınırsız bir genişlik içinde at koşturduğum yer." (Aral,2012:116)

Kadının kimliği üzerinde başta görsel ve yazılı yayın organları, kitaplar etkili olur. Tanzimattan beri verilen romanlarda kitapları okuyan kızların okuduklarından etkilendikleri, kitaplardaki gibi yaşamak istedikleri görülür. Resim ve musiki dallarıyla ilgilenen kızlar daha çok üst düzeydeki ailelere mensupturlar. Daha sonrasında ise kadınları etkileyen en önemli sanat dalı sinemadır. Sinemaya giden genç kızlar filmlerdeki kahramanlarla kendilerini özdeşleştirirler. Film karakterleri gibi yaşamak isterler. *"Bugünün kadınlara yönelik kimi televizyon programlarını ve dizilerini o dönemdeki aşk filmlerinin yerine koyarak Ayşe Sakbender'in 1980 sonrasına ait şu hükmü aktaralım: 'Televizyonun kadın programları kadınları; cinsellikleri, güzellik zarafet ve bakımlarının dışında çağrıştırılmayan iyi anneler uyumlu eşler ve kadınlıkları her şeyin önünde tutulan meslek sahibi kadınlar olarak kurgularken gazetelerin magazin ekleri bunlara ek olarak cinsellik sergileyen serbest kadınlara yer verir.' Böylece genç kız ve kadınlar bunlara bakarak kendilerine kimlik oluşturmaya çalışırlar."* (Gülendam, 2006:50) "Huzur" adlı romanda Nuran, musikiyle ilgilenen çocukluğundan itibaren musiki dinleyerek büyümüş bir kadındır. *"Orhan Kemal'in Devlet Kuşu'ndaki zengin kızı Hülya sürekli okuduğu romanlardaki gibi bir sevgili ve aşk macerası hayal eder.; hayatını bu romanlardaki dünyalar doldurur. "* (Gülendam, 2006:355) 1980 sonrasında sanat dalıyla ilgilenen kadınlar sadece üst sınıfa ait değillerdir. Sanatla aristokrat sınıfa ait bir uğraş olmaktan çıkmıştır.

Kadın, sanatı üzüntülerinden kurtulmak, kendisini ifade etme aracı olarak görür. "Füreya" adlı eserde Füreya, seramik sanatına Hayrunnisa, resim sanatına "Bitmeyen Aşk" adlı eserde Nilgün tiyatro sanatına kendilerini vererek yaşamlarındaki olumsuz anılarını silmeye çalışırlar. Ruh dünyalarındaki çalkantıları sanatlarındaki çizgilerle anlatırlar. "İki Yeşil Su Samuru" adlı eserde Cahide Hanım evliliğindeki mutsuzluğu, yalnızlığı edebiyat yoluyla aşmaya çalışırlar. Sanat kadın için bir deşarj olma, rahatlamadır. 1980 sonrası sanat dünyasında kadının varlığını daha fazla hissetmeye başlamaktayız. Kadın sadece ev hayatıyla sınırlı bir varlık

olmayıp seramik, edebiyat, resim, tiyatro ya da sanat galerilerinin yönetimlerinde görebilmekteyiz.

4.5.3. Eğitim ve Kadın

Eğitim, hem toplum hem de birey üzerinde belirleyici bir güçtür: "*Eğitim; bireyin bireyselleşmesi kadar, aynı zamanda onun toplumsallaşması aracıdır da. Bireyin bireyselleşmesi, onun özgüven ve özkarar mekanizmalarının gelişmesi anlamına gelmektedir. Bireyin toplumsallaşması ise, eğitim yolu ile toplumsal birikimden yararlanması ve böylece elde edilen yararın toplumsal iş bölümü içinde tekrar topluma dönüştürülmesi demektir."* (Kuşçu, 2006:115)

Kadın ve kadının eğitimi sadece Türkiye'de değil dünyada da gecikmiş, ihmal edilmiş bir konudur: "*Eski Hint'te kadın tarlaya benzetilmiştir. Çok kadınla evlenme vardır. Ölen kocanın karısı kendini yaktırmazsa, ölünceye kadar evlenemezdi. Kocasına ihanet eden kadın ölüm cezasına çarptırılırdı. Kadın kız çocuğunu Ganj nehrine atabilirdi. Kızlar için bir öğretim kurumu yoktu."* (Koçer, 1972:81) Kadınlar, hem doğu kültürlerinde hem de batı kültürlerinde dışarıda bırakılmışlardır: "*Bugünkü demokrasinin temellerini teşkil eden eski Yunan'da bile kadm birçok haklar yönünden erkeğe eşit değildir. Atina'da kadın, hareketlerinde sınırlıdır. Babaya, kocaya, kocanın varislerine bunlar olmadığı zamanda devlete bağlıdır."* (Koçer, 1972: 81)

Buna karşın Orta Asya'da, ilk Türk devletlerinde, kadının toplum içinde önemli bir yeri vardır: "*Müslümanlıktan önce çeşitli Türk devletlerinde kadm erkek eşitliği görülür. Dr. Halil Fikret Kanat Pedagoji Tarihi adlı eserinda Rıza Nur'un Türk Tarihi ve Ziya Gökalp'in Türk Medeniyeti Tarihi adlı eserlerini kaynak gösterip bize bu hususta geniş bilgi vererek şöyle der: Bir emir, hakan emrediyor ki şeklinde başlarsa makbul sayılmazdı. Hakan ve hatun emrediyor ki diye başlarsa makbul olurdu. Hakan yalnız başına yabancı devletlerin elçilerini kabul- edemezdi. Elçiler hakan sağda, hatun solda olmak üzere ikisinin karşısına çıkabilirdi. Bundan*

anlaşılıyor ki halka ait hizmetlerde kadının rolü hakan derecesinde büyüktü." (Koçer, 1972:87)

Tanzimat Dönemi'nde, özellikle, kızların eğitimine önem verilmeye başlanmış, reformlar yapılmıştır. 1858 yılında kız rüştiyeleri açılmaya başlanmıştır. Saraydaki kızlar musiki dersleri almaya başlamışlardır: "*9 Haziran 1869'da yayımlanan bir irade ile kız rüşdiyelerinin açılmasının tamim ve teşvik edildiği de görülmektedir. 1870'de Darülmuallimat açılarak kız rüşdiyeleri için kadın öğretmenler yetiştirmeğe başlayınca kız rüşdiyeleri de başlıca büyük şehir ve kasabalarda yayılmağa başlamışlardır."* (Koçer, 1972:92) Ayrıca bu dönemde Tanzimatçılar, kadın haklarını Kuran'dan delillendirip eserlerinde kullanmışlardır: "*Namık Kemal, Şinasi, Ali Suavi gibi vatanperverler Kur'andan kadın hakları ile ilgili kısımları çıkarıp kadınların yararına yorumlarda bulunmuşlardır."* (Koçer, 1972: 97)

Cumhuriyet Dönemi'nde Atatürk'ün öncülüğünde kadın eğitimi konusunda önemli adımlar atılmıştır. Bu hususta Atatürk şunları söyler: "*İnsanlar dünyaya mukadder oldukları kadar yaşamak için gelmişlerdir. Yaşamak demek faaliyet demektir. Binaenaleyh bir heyet-i içtimaiyenin bir uzvu faaliyette bulunurken diğer bir uzvu atalette olursa o heyet-i içtimaiye mefluçtur. Bir heyet-i içtimaiyenin hayatta çalışması ve muvaffak olması için çalışmasının ve muvaffak olabilmenin mütevakkıf olduğu bütün esbab ve şeraiti tekabbül etmesi icabeder. Binaenaleyh bizim heyet-i içtimaiyemiz için ilim ve fen lâzım ise bunları aynı derecede hem erkek hem de kadınlarımızın iktisap etmeleri lâzımdır. Malumdur ki her safhada olduğu gibi heyet-i içtimaiyede dahi taksim-i vezaif vardır. Bu umumi taksim-i vezaif arasında kadınlar kendilerine ait olan vezaifi yapacakları gibi aynı zamanda heyet-i içtimaiyenin refahı, saadeti için elzem olan mesai-i umumiyeye dahi dahil olacaklardır..."* (Koçer, 1972: 104)

Son elli yılda kadınların eğitim oranı yükselen bir çizgi göstermektedir. Eğitim seferberliği kadının her alanda daha etkin olmasını da beraberinde getirmiştir. Bununla beraber gelişmeler istenilen ölçüde değildir: "*TİSK tarafından yapılan basın açıklamasında ülkemizde 25-29 yaş grubundaki genç kızların %66,5'i, ne öğrenim*

görmekte ne de çalışmaktadır." (Atay, 2009:146) İlköğretim çağında okula başlamayan kız çocuklarının sayısı çok fazladır: *"Türkiye'de 25-29 yaşları arasındaki kızların üçte ikisi ne çalışıyor ne de okuyor. Ev kızı sayısı 5.5 milyona yakın, yani 16 Avrupa ülkesinden kalabalık. OECD'nin 'Eğitime Bakış 2007' verilerine göre, OECD'ye üye ve aday 30 ülke arasında öğrenim görmeyen, istihdam edilmeyen ve iş aramayan genç kızların çağ nüfusuna oranı (atalet oranı) en yüksek Türkiye'de. 15-29 yaş grubu kızların yaklaşık %60'ı, 25-29 yaş grubundakilerinse %66'sı hem eğitim hem de istihdamın dışında kalıyor.* (Akt.Yıldırım, 2009:439)

Kadının eğitilmesi bir zihniyet meselesidir. Kadın için sadece annelik rolü değil bir birey olma rolü de düşünülmelidir. Evdeki sorumluluğun kadına yüklenmesi kadını toplum içerisinde pasif konuma sokmaktadır. Bu durum eğitim seviyesini de etkilemektedir. Erkek, eğitimine devam ederken kadın annelik ve eş rolünden eğitimini yarıda bırakabilmektedir. Oysa erkeğin de evin sorumluluğunu paylaşması gerekir: *"Eğitim seviyesine göre konuyu değerlendirdiğimizde, eğitimli katılımcıların büyük bir bölümünde, ev işlerinin sadece kadının görevi olmadığını erkeklerin de ev işlerinde yardımcı olmaları gerektiği fikrinde olduğu görülmüştür. Örneğin yüksek okul mezunu kadınların %94,1'i, yüksek okul mezunu erkeklerin ise %83'ü ev işlerinde erkeğin kadının yanında yer alması gerektiğini düşünmektedirler. Okuryazar olmayan kadınlarda ve erkeklerde ise bu oranlar düşmektedir. Okuryazar olmayan kadınların %75'i, erkeklerin ise %40'ı bu düşünceye taraftar oldukları görülmüştür."* (Ersoy, 2009:220)

Maddî durumu iyi olan ailelerde çocuklar sanat, kültür vb. konularda eğitilmektedir. Ayşe Kulin'in "Adı Aylin" adlı eserinde Aylin'in ailesinin maddî durumunun iyi olması onun ilgi alanı üzerinde etkili olmuştur: *"O yaşta gençlerin ilgisini çekmeyen konulara ilgi duyuyor, metafizik üstüne kitaplar okuyordu."* (Kulin, 1998:40) Anne için kızının iyi bir evlilik yapması üniversiteye gitmesinden daha önemlidir. Eserde Leyla Hanım için kızının evliliği, üniversite eğitiminden daha önemlidir: *"Ama Leyla Hanım kızının okumasından değil, evlenip çoluk çocuk sahibi olmasından yanaydı.*" (Kulin,1998:52)

Leyla Erbil'in "Sevgili Arsız Ölüm" adlı eserinde Dirmit, köyde yaşamaktadır. Köylüler uçağa komünist dediği için o da uçağın komünist olduğuna inanır: "*Nerden gelip nereye gittiği, gökte nasıl durduğu, onca gürültüyü neresinden çıkardığı bilinmez uçağın komünist, komünistin öğretmen olduğunu düşüne düşüne, içinde gittikçe büyüyen bir merakla gezindiği yetmiyormuş gibi, bu defa uçağın damat, damadın da komünist olduğunu duyunca, işin içinden çıkması imkânsız hale geldi. Sonunda komünistin de, uçağın da cin olduğuna karar verdi.*" (Tekin, 1984:54)

Kız çocuğunun okumasına iyi gözle bakılmaz. Kadından beklenen çok bilgi sahibi olması değil, erkeği mutlu edecek bir eş ve anne olmasıdır: "*Kız çocuklarının eğitime katılımı, sağlayacağı bireysel kazanımların yanı sıra hem ülkenin refah düzeyi, hem de hayat standardı açısından önem taşımaktadır. Kadınların eğitim düzeyini erkeklerle eşit duruma gelecek biçimde yükseltmekte başarısız olan ülkelerin, daha yavaş büyüme ve azalan gelir düzeyi ile karşı karşıya oldukları bilinmektedir.*" (Başbakanlık Kadının Statüsü Genel Müdürlüğü, 2008:8) Buna rağmen erkeğin bilgi sahibi olmasını ve kadının bilgisiz yetişmesini toplum destekler: "*Kadınların okuyarak, okudukları kitaplardaki hayatları kendi hayatlarına uygulama isteğinde bulunmalarından dönemin aydınları kaygılanmışlardır. Çünkü okuduğundan etkilenen kadın mevcut olan toplumsal işleyişe yeni açılımlar getirecek ve mevcut sistemin istediği kadın kimliğinden uzaklaşmaya başlayacaktır.*" (Karaca,2012:12) ; "*Sevgili Arsız Ölüm'de Dirmit'in büyüme, gelişme, doğaüstü güçlere sahip olma ve sancılı bir sürecin sonunda ulaştığı yazar kimliğine ağırlık verilir. Dirmit'in eserin ikinci kısmında iyice belirginleşen yazı tutkusu, Tekin'in yaratı sancısı olarak alımlanabilir. Dirmit'in altı gündüz, yedi gece süren mektubu, dünyanın yaratılışının Kitab-ı Mukaddes'teki yaratılış sürecinin anlatıldığı bölümleri anımsatır.*" (Balık,2011:34)

Dirmit'in kitap okuması, şiirler yazması hoş karşılanmazken erkek kardeşinin şiir yazmasına göz yumulur. Dirmit'i kitap okumaktan vazgeçirmek için aile dayak dâhil her yolu dener: "*Atiye kızına kurşun döktürdü. Elinden tutup dergâhlara götürdü, şifalı sular içirdi. Yatırların başına mum dikti, tuz döktü, tel taktı. Huvat,*

Dirmit'e ders kitaplarından başka kitaplara çalışmayı yasakladı. Dirmit'in karnına sokup sokup eve getirdiği kitapları götürüp hocalara gösterdi. Söylene söylene eve geldi. Kitapların hepsini yırtıp attı. Atiye'yi, 'Bir daha bu kız, bu kitaplardan okursa, sen bana söyle' diye sıkı sıkıya tembihledi. Dirmit'in önüne yeşil kitaplar koydu. 'Her gün bu kitaplardan oku, sana para vereceğim' diye tutturdu. Dirmit yeşil kitaplardan her gün bir iki sayfa okudu. Sayfa başına Huvat'tan para aldı. Paraları kokulu silgilere, renkli kalemlere verdi. Atiye kızının elinde kokulu silgileri, cebinde renkli kalemleri gördükçe deliye döndü. 'Bunları alacağına kızıl üzüm, fıstık al da ye, geberesice,' diye ikide bir tembihledi. Ama Dirmit annesini dinlemedi. O annesini dinlemeyince Huvat, sayfa parasını indirdi. Huvat sayfa parasını indirince Dirmit okumayı boşladı. Huvat bu defa kızma yeşil kitapları okutmak için dayağa başladı." (Tekin, 1984:89)

*Özellikle kırsal kesimde k*ız çocukları için köy hayatından tek kurtuluş yolu olarak okumak olarak görülür. Okuyamayan anne hayatında bunun eksikliğini duyar. Kendi birey olmadığı için kızının okuyarak birey olmasını, bağımsızlaşmasını ister. "Sevgili Arsız Ölüm"de Atiye, kızı Dirmit'in okuması için çok mücadele eder: "*Atiye ikide bir Dirmit'in başına dikildi. Kulağına eğildi, 'Oku, başını kurtar, kimseden hayır yok, bilesin' dedi. Zihnini dağıtmaması, kafasını dersim vermesi için ona türlü akıllar verdi. Dirmit'i evin içinde olup biten her şeye kulağını tıkaması için tembihledi."* (Tekin, 1984:123) Atiye kızının ders çalıştığını görünce çok mutlu olur: "*Atiye kızının ders çalıştığını gördükçe deli gibi sevindi. Ona baktıkça içi kuş gibi hafifledi."* (Tekin, 1984:136) Kızının ders çalışması demek ileride meslek sahibi olması ve ekonomik bağımsızlığına kavuşacağı anlamına gelmektedir. Dirmit'in birçok alanda söz sahibi olacağını umut etmektedir: "*Meslekler özellikle gençlik döneminden itibaren içinde yer alarak kişilerin emeklerini ve zamanlarını harcadıkları, buna mukabil maddî ve manevî bir karşılıkla geçimlerini temin ettikleri ve kişilerin kendini gerçekleştirdikleri önemli bir olgu olarak, insan hayatında çok büyük rolü bulunmaktadır. İyi bir meslek sahibi olmanın insan hayatına ne gibi etkileri olabileceği hususunda, kadınlar ve erkekler kişiyi daha güçlü ve etkin yapabileceğini düşünmektedirler."* (Ersoy, 2009:223) *Bununla birlikte Atiye kızının şiirler yazmasını engellemek için de mücadele eder. Dirmit yazarlıktan vazgeçmez.*

Sibel Rızık bu durumu şöyle değerlendirir: "Dirmit'in kendisini korkutmaya çalışan şehrin üzerine upuzun ak bir mektup salıp ona meydan okuyuşu, yani yazar olmaya doğru kesin, geri dönülmez adımı atışı, evinin damında gerçekleşmişti. Dama çıkmanın delilikle yakın ilgisi ne okurun ne de Dirmit'in annesi Atiye'nin gözünden kaçmış, herkes uyurken damda oturan Dirmit'in gösterdiği cinlenme belirtileri, gaipten sesler duymalar, yıldızlarla, ayla, karla konuşmalar, anaya, babaya, kardeşlere tanımaz gözlerle bakmalar kaygıyla izlenmişti. Bütün bu belirtiler arasında belki de en korkutucu olan, Dirmit'in evlerin içini görme iddiası, yani kendini evin, evdekilerin üstünde bir yerde, onların göremediklerini gören, bir sırra nüfuz etme inadında bir göz olarak konumlandırılışıydı." (Akt. Balık, 2011:139)

Babalar kızlarının iyi bir eğitim görmesini ister. Elif Şafak'ın "Eski Şehrin Aynaları" adlı eserinde Isabel'in babası kızının kitap okuma alışkanlığı kazanması için çaba sarf eder: *"Babası, tek kız çocuğunun okuma yazma öğrenmesi, öğrenip de kendi dünyasına dâhil olması için elinden geleni yapmıştı. Isabel de babasının bu ısrarlı arzusuna kayıtsız kalmamış; kendisine verilen kitapları büyük bir iştahla okumuştu."* (Şafak, 2007:29)

Okuduğu kitaplar kadının ruh dünyası üzerinde etkili olur. Isabel sahip olduğu fikirleri okuduğu kitaplara borçludur: *"Bir odada babasının ciddi, oturaklı kitapları diziliydi. Cicero'dan De officiis, Boethius'dan De Consolatione phılosophiae, Seneca'dan Meseller ve Juan Padilla'dan Retablo de la vida de Cristo. Öbür odada ise Isabel'in annesinin kitapları sıralıydı. Ötekilerden tamamen farklı olan bu kitaplar, aşkın verdiği cesaret ve tutkunun getirdiği esaret hakkındaydı. Isabel işte bu kitaplarla keşfetmişti gözükara şövalyelerin, mağrur devlerin, asil ve bedbaht kadınlının içli, karmaşık hayatlarını."* (Şafak, 2007:29) Isabel'in babası, onun annesinin kitaplarını okumasını istemez. Isabel'in kitaplardan kötü etkileneceğinden endişe eder. Kadının romanlardan etkilenip uygun olmayan huylar edinmesinden duyulan endişe bu romanda da karşımıza çıkar: "*Babası kızının böylesine basit ve kafa bulandırıcı kitaplara meyletmesini şiddetle yasakladığı halde, Isabel her iki kitaplığı da büyük bir açlıkla silip süpürmüş; yan yana geldiklerinde*

tam bir tezat teşkil eden harfleri, heceleri, kelimeleri ve cümleleri zihninde harmanlamaya çalışmıştı." (Şafak, 2007:29)

Kadın ailesi için okul okumaktan vazgeçer. Buket Uzuner'in "İki Yeşil Su Samuru" adlı eserinde Cahide Hanım, eşine ve ailesine olan görevlerinden dolayı eğitiminden vazgeçer: *"Başkaca bir özelliği de pek bulunmayan genç bir kaymakam adayına, güzel, kültürlü ve duyarlı bir genç kız yalnızca bir görüşte nasıl tutulur? Onda ne bulur, onu nasıl tanır, ona nasıl âşık olur? Ve neden ailesinin onu üniversitede okutma dileğini elinin tersiyle iter ve pattadanak evlenir?"* (Uzuner, 2000:48)

Kadın, eğitimi sınıf atlamak, daha üst bir seviyeye yükselmek ve topluma karşı kendisini kanıtlamak için kullanır. Buket Uzuner'in "Kumral Ada Mavi Tuna" adlı eserinde Aliye için eğitim kendini gösterebileceği bir araçtır: *"Öğrenmenin keyifli yanı yaşanmadığı zaman geriye bir zorunluluk silsilesi kalır ki, sevilmeyen dersler ve okul dertleri tamamen bunun eseridir. Aliye, bir şeyleri öğrenip zenginleşmek ve yaşamdan daha çok tat almak arzusunda değildi. O, bilgisiyle intikam almak için donanıyordu. Öğrenirken bile hırsı öfkeli, coşarken bile rengi siyahtı"* (Uzuner, 1997:303)

Genç kız, eğitimi özgürlüğünü elde etmek için bir araç olarak görebilir. Duygu Asena'nın "Aynada Aşk Var" adlı eserinde Nilgün için okul, ailesinden kurtulmak, kendine ait bir evinin olması demektir: *"Şu yaşadığım cendereden kurtulup özgürleşmek için iyi okumam gerektiğinin bilincindeyim. İyi okumalıyım ki iyi para kazanıp kendimce yaşayabilmeliyim."* (Asena, 1997:56)

Erendiz Atasü'nün "Dağın Öteki Yüzü" adlı eserinde Vicdan eğitimli, çağdaş bir kadın profiline sahiptir: *"Öykü yazar/anlatıcının annesinin ölümü ile başlıyor. Annesinin ölümünden sonra ona ait eski resim ve mektupları bulan yazar/anlatıcı, bunlarda tanıdığı o suskun ve hüzünlü kadından çok daha farklı birisini keşfediyor. Genç, neşeli ümit dolu idealist Atatürkçü bir genç kızdır bu bulduğu. Romanın başkişisi Vicdan Hayreddin ile kocası Raik idealist Atatürk kuşağının temsilcileri olarak çizilmişler. Emekleri ve çabalan ile devrimleri yücelten, karşılık beklemeksizin Cumhuriyet için çalışan o temiz, idealist kuşaklar."* (Menteşe, 1998:72) Anne

için kızının eğitimi, başarısı çok önemlidir: *"Vicdan, sınav sonuçlarını öğrendiği gün, Çapa'dan Bakırköy'e yürümedi uçtu. İstanbul'un çini mavisinde süzülen bir martı gibi... Fıtnat Hanım coşkun bir sevinçle karşıladı, kızının başarısını."* (Atasü, 2001:66)

Daha iyi bir eğitim alması adına yabancı okula giden kız çocuğu kültür şoku yaşar. Tezer Özlü'nün "Çocukluğun Soğuk Geceleri" adlı eserinde kahraman, Hıristiyan bir okula gider. Kendi ailesi ise küçük bir Müslüman mahallesinde yaşamaktadır. Birbirine zıt bu iki durum, kahramanın ruhunda, hangi kültürü alması gerektiği konusunda, karışıklık yaratır: "*Bu kitapta bir şoku anlatmak istedim. On bir yaşındaki, bir Türk küçük burjuva ailesinin çocuğunun, 20 yaşına dek okumak için gönderildiği İstanbul kentindeki çeşitli yabancı okullardan biri olan Avusturya okulunda karşılaştığı Batı kültür ve eğitiminin yarattığı şoku"* (Akt. Ankay, 2009:483)

"Çocukluğun Soğuk Geceleri'nin ikinci bölümünü oluşturan 'Okul ve Okul Yolunda' yaşanan çatışmaların, kurumlarla ve onların temsilcisi olan kişilerle ilişkili olduğu söylenebilir. 'Hiçbir gerçeği öğrenemedikleri' okul, okulun demir kapısı önünde giysilerini denetleyen rahibeler, bu bölümde yaşanan çatışmaların ve sorgulamaların merkezinde yer alır. Özlü, okulun anlatıcı kişide uyandırdığı duyguları bir yazısında şöyle ifade eder: Okuldan kaçmak ister, çünkü okul karanlık bir kilisedir. Okulda öğretilen birçok yalan, gerçek yaşamda hiçbir zaman gerekmeyecektir." (Gürgöz, 2010:21)

Anlatıcı-yazar, okulu yeni bilgiler öğrendiği, kendisini hayata, topluma hazırlayan bir kurum olarak görmemektedir. Evdeki kuralların benzerinin uygulandığı bir mekândır okul. Onun için okul, arkadaşlarıyla hoş vakit geçirdiği, kendinde güzel anılar bırakan, hatırlamak istediği bir yer asla olmaz. Başka romanlar okuyup o romanlardaki aşkı yaşamak isteyen bir genç kız da değildir. Anlatıcı-karaktere göre okulda öğretilenden çok daha fazlası hayatta bulunmaktadır. Bunları keşfetme yeri okul değildir. Okulda kendine rehber ve örnek olacak kimseyi göremeyen anlatıcı-karakter için okuldaki Kemalist öğretinin babası tarafından kendisine evde dayatılanlardan bir farkı yoktur. Okuldan nefreti okulun bulunduğu

semte karşı da antipati duymasına sebep olur. Okulu, onun bulunduğu mekânı; gri, güneşin hiç olmadığı, karanlık bir mekân olarak görür. Sevimsiz ve ürkütücüdür: *"Kış aylarında yağmur en çok bizim okulun beton avlusuna yağıyor. Karaköy Alanı'ndan, Kuledibi'ne çıkan dik yokuşla birlikte, iki kıyısında yükselen* koyu gri *yapıların mimari özellikleri Orta Avrupa kentlerinin eski,* karanlık *sokaklarını andıran Bankalar Caddesi başlar. Kentin esintili havası, varsa güneşi artık burada kesilmiş, gölgeler garip biçimde koyulaşmıştır*." (Mercan, 2010:53)

Anlatıcı-karakter evde Atatürk köşesi hazırlayarak çocuklarına sahip olduğu ideolojiyi ezberletmeye çalışan bir baba figüründen sonra okulda Tanrı ile ilgili bilgileri ezberleten rahibelerle karşılaşınca her şeyi reddederek ve unutarak kendi 'ben'inin isteklerini keşfetme yoluna gider: "*Eğitim seviyesi, özellikle kadınların rollerinde ve sorumluluklarında değişikliğe sebep olan önemli bir faktördür. Zira eğitim, kadına sonucunda bir mesleği de kazandırarak, onu hem aileye destek olan bir rolü gerçekleştirmeye, hem de karar mekanizmasında bilgi ve donanımı vasıtasıyla söz sahibi olmaya imkân tanıyan bir sürece hizmet etmektedir."* (Ersoy, 2009:221)

Kadının eğitim seviyesi yükseldikçe erkeğin hem aile hem de toplum içerisindeki etkinliği azalmakta, kadın da etkin rol oynamaya başlamaktadır. Kadının eğitim seviyesindeki değişim sadece kadını ilgilendiren bir konu değildir. Eğitimli, bilinçli kadının varlığı aynı zaman da eğitimli ve bilinçli erkeğin de olması demektir. Erkeği ilk yetiştiren kadındır. Bu durumda kadının eğitimi bir kat daha önem kazanmaktadır. Sadece ülkemizde değil tüm dünyada kadının eğitimi gecikmiş, ihmal edilmiş bir konudur. Oysa kadının eğitilmesinin sonucunda ülke daha çok kalkınmakta ve medenileşmektedir. Son yıllarda bunun önemi anlaşılmıştır. Bizim ülkemizde de özellikle Cumhuriyet ile birlikte bu bilinç hız kazanmıştır. Çünkü kadın her şeyden önce toplumu şekillendiren aslî varlıktır: "*Atatürk'ün söylediği gibi; 'Bir toplumun yarısı zincirlerle bağlıyken, diğer yarısının yükselmesi mümkün değildir."* (Gözütok, 1995:43)

1980 öncesi romanlarda kadının eğitimli olmasının istenmesinin nedeni onun eğitimli bir eş ve eğitimli bir anne olmasının hedeflenmesinden kaynaklanmaktadır.

"Peyami Safa, bu konuya biraz farklı yaklaşır. Yalnız meslek dallarında çalışan kadınların değil ev kadınlarının da bilgili olmaları gerektiğine inanan sanatçı kadının eğitilmesinde ev kadınlığı ve eş fonksiyolarının öncelikli olarak düşünülmesinden yanadır. Genç kızların ev işlerine ve aile hayatlarına özendirilecek biçimde yetiştirilmelerini ister." (Gülendam, 2006:336)

Erkekler kadının eğitimli olmasını iyi bir eş olması için isterlerken anneler kızlarının eğitimli olmasını onlar için bir kurtuluş yolu olarak görürler. Rakım Çalapala'nın "Köye Giden Yol" adlı eserinde Zehra Hanım kızı Nevin'i yetiştirmek için her türlü fedakârlığa katlanır: *" Zehra Hanım Edebiyat Fakültesinde öğrenci olan Nevin'in okulu ve meslek sahibi olması konusunda çok hassastır; kendi çektiklerini çekmemesi için meslek sahibi olmanın kızı için tek çıkış yolu olduğunu düşünür. "* (Gülendam, 2006:121)

1980 sonrasında ise kadın eğitimi bir kurtuluş yolu olarak görmüştür. Sevgili Arsız Ölüm" adlı eserde Dirmit, "Çocukluğun Soğuk Geceleri" adlı eserde anlatıcı-karakter, Aynada Aşk Var" adlı eserde Nilgün için okul ailevi baskılardan kurtulmanın bir aracıdır. "Kumral Ada Mavi Tuna" adlı eserde ise Aliye için ise bir sınıf atlamadır. Nilgün, Dirmit, Aliye için eğitim iyi bir eş olma aracı değildir, özgürlüğün aracıdır. 1980 öncesi romanda kadın eğitimli de olsa sosyal hayatta istediği oranda özgür hareket edemez. Ahmet Hamdi tanpınar'ın "Huzur" adlı romanında Nuran eğitimli entellektüel bir kadındır. Ancak yaşadığı toplumun kurallarına boyun eğer. Ancak görüldüğü gibi seksen sonrasında kadının toplum kurallarına bakışı değişmiş, daha cesur hareket etmeye başlamıştır.

4.5.4. Hayat Kadınları

İnsan hayatının önemli bir parçası olan cinsellik, zamanla değişmiş cinselliğe farklı anlamlar yüklenilmiştir. Cinsellik alınıp satılabilen bir meta haline gelmiştir. Bunun sonucunda fuhuş ortaya çıkmıştır. Fuhuş erkek egemenliğinin sonucunda doğmuştur. "*En genel tanımıyla 'istek dışı maddi kazanç sağlamak amacıyla cinsel ilişkide bulunma' anlamına gelen fuhuş, erkek egemen yasalarla yürütülen ve odak*

noktası erkekliğin yüceltilmesi ve gereksinimlerinin sağlanması olan düzenler içinde başlamış, gelişmiş ve bugünkü kaotik noktaya ulaşmıştır. Günümüz dünyasının yoksul, geri kalmış ülkelerinde kadın bir dış satım ürünü haline getirilmiştir. Kadınlara yönelik şiddet ve ayrımcılığın en yoğun yaşandığı fuhuşun yaygınlaşmasında; olumsuz ekonomik koşullar, aile patolojileri, din anlayışı ve töreler, kadın-erkek eşitsizliği, eğitimsizlik, her türlü malın satışını çıplak kadınla özdeşleştiren reklam dünyası etkiliolmuştur." (Özerdoğan:1, http://cws.emu.edu.tr/en/conferences/2nd_int/pdf/n.%20ozerdogan,%20d.%20sayiner,%20n.%20kosgeroglu,%20o.%20orsal.pdf,01.04.2013)

Genelevler, özellikle ataerkil toplumlarda meşru görülmektedirler. Buna gerekçe olarak da erkeğin yapısının kadından daha farklı olduğu görüşüdür. Yapılan bir araştırmaya katılan bir kadın: "Erkekler bana kalırsa geneleve gitmesinler ama mecburlar onlar da ne yapsınlar. İhtiyaçları var. Gitmezlerse duramazlar. Kadınlar kendini tutar ama erkek tutamaz. Gitsinler o yüzden. İhtiyaçlarını gidersinler. Bize laf söylemek düşmez." diyerek erkeği haklı görür. (Kadılar, 2011:78) Bu düşünceden dolayı genelevler devlet güvencesi altına alınmışlardır.

Ancak yaşlı ve orta kuşakların düşüncesinde erkeklerin genelevlere gitmeleri makul karşılanırken genç kuşak farklı düşünmektedir. Genç kuşak cinsel özgürlüğü savunur.

Hayat kadınlarının değişmeyen ortak noktaları bulunmaktadır. Hayat kadınları için kiminle birlikte oldukları önemli değildir. Amaç zevk almak değil para kazanmaktır: *"Fuhuşun daraltılmış tanımı ise 'kiminle olduğu önem taşımayan, duygudan yoksun, genellikle gerçek adların ve kimliklerin belli olmadığı ve önemsenmediği, karşılığı para olarak ödenen cinsel ilişkidir'. Bir başka tanıma göre fuhuş: 'başka hiç bir geçim kaynağına sahip olmayan, zorlanmaksızın ve serbest olarak eşini seçmeden, her önüne gelenle ilk istek üzerine ücret karşılığında ve asıl konusu zevk değil kazanç olan, sürekli ve tekrarlı cinsel ilişkilerde bulunması olayıdır. Mancini(1982)"* (Özerdoğan, Sayıner, Köşgeroğlu, Örsal: 1, http://cws.emu.edu.tr/en/conferences/2nd_int/pdf/n.%20ozerdogan,%20d.%20sayiner,%20n.%20kosgeroglu,%20o.%20orsal.pdf 01.04.2013) Ahmet Altan'ın "Tehlikeli

Masallar" adlı eserinde hayat kadını gelen müşteriye ilgilenmek için filmlerdeki aktristler gibi davranır: *"Önce kibar kibar hoş geldin denir, kadının masada kalması için hemen içki ısmarlanırdı, içki ısmarlandıktan sonra kadın elini uzatıp büyük bir olasılıkla takma olan adını söyler, Türk filmlerinde gördüğü artistlerden birini taklit ederek kibar ve neşeli bir zengin kızı gibi el sıkışırdı, bütün maceranın en komik ve en acıklı kısmı bu el sıkılma kısmıydı bence, sonra, ne iş yaptığını: sorar, para durumunu, sosyal statünü kendi ölçülerine vurup kavramaya çalışırdı, bu tanışma faslıydı, sonra bir içki daha ısmarlanırdı, ikinci içkiden sonra kadının gözünde itibarın biraz daha artar samimiyet gelişirdi."* (Altan,1997:121)

Hayat kadınları erkek için bir metadır. *"Kadın bedeninin ticarileşmesi dolayısıyla bir sektöre dönüşmesi de ne yazık ki dünyada gelişmiş ya da gelişmekte olan ülke ayrımı yapılmaksızın karşımıza çıkan durumdur. Kadın imgesinin, erkek bakışına estetik-pornografi-erotizm sınırlarında dolaşan biçimlerde sunulmasını, kadın öznesinin ancak bakanın gözünde var olabilmesini aşabilen bir toplum yok, henüz!"* (Akt.,Torun ve diğ.,2009:447) "Tehlikeli Masallar" adlı eserde anlatıcı-karakter yalnızlığını gidermek için geneleve gider. Hayat kadınlarıyla birlikte olmak onun için oyun gibidir. Yapay sevişmeler yaşar: *"Parasını verip sokaklardan sahipsiz bedenler toplamak, onlarla bu boş evin mağara kovuklarına benzeyen sessiz odalarında mahrem oyunlar oynamak bir mucize gibi geliyordu bana; orospularla yaşadığım her parçalanmış sevişmeden sonra büyük bir huzur ve ferahlık duyuyordum."* (Altan,1997:222)

Geçim sıkıntısı kadınları para karşılığında erkeklerle birlikte olmaya iten nedenler arasındadır.

"Aytunç Altındal, 'Türkiye'de Kadın' başlıklı çalışmasında 'fahişelik' sorununun sınıfsal açıdan ele alınması gerektiğini söyler. Türkiye'de daha çok alt ve orta sınıfa dâhil kadınların bedenleri yoluyla para kazanmak zorunda kaldıklarını iki etkene bağlı olarak ele alır: "Kadınların fahişeliğe sürüklenmesinde ilk etken, kanımızca 'düzen tarafından kandırılmış' [vurgu yazara ait] olmaktır. Buna bağlı olarak gelişen ikinci etken ise, iktisadî zorlamadır." (Akt.,Şafak, 2007:40)

Kadın bedeni istismar edilmekte ve kadınlar seks köleleri haline gelmektedirler. Her yıl yaşları 5-15 arasında değişen 2 milyon kız çocuğu fuhuşa zorlanıyor. Çaresiz olan kadın bir ekonomik geçim kaynağı olarak bedenini satmakta bulur. "Berci Kristin Çöp Masalları" nda Deli Gönül, geçinebilmek için erkeklerin isteklerini kabul eder: *"Deli Gönül, 'Benden namuslu varsa karnımı doyursun,' diyerek hırçınlaşmaya başladı. Kapısını döven üç müşterisine arka arkaya bıçak çeken Çiçektepe'li erkeklerin karşısına çıktıktan sonra da resmen Çiçektepe'nin ilk orospusu sıfatını kazandı. "Bana börek size ne gerek!" diyerek kavga dövüş yabancıları kondusuna aldı. "* (Tekin,1985:113)

Hayat kadınları dudaktan öpüşmezler. Çünkü onlar için dudaktan öpüşmek özeldir ve ancak istedikleri erkekle öpüşmek isterler. "Kara Kitap" adlı eserde Galip kadınlarla birlikte olur: *"Kerhanelerde kadınlarla yatmamış değildim hiç ama o kadınlar hiç öpüşmedikleri gibi, ben de istemezdim onların dudaklarını öpmeyi."* (Pamuk,1995:130)

Hayat kadının hayatı zaman zaman diğer kadınlara daha çekici gelir. Demir Özlü'nün "Bir Yaz Mevsimi Romansı" adlı eserinde Belkıs, zengin bir ailenin kızıdır. Ancak hayat kaıdnlarının yaşamlarını merak edip onların rolüne girer: *"O gün, Hilton Oteli'ne gittiğimiz gün, ceketinin altına neden hiçbir şey giymemiştin,' dedin. 'Orospu olmak istiyorum çünkü."* (Özlü,1991:129)

Leyla Erbil'in "Mektup Aşkları" adlı eserinde Sacide, para karşılığında cinsel ilişkiye giren kadının topluma başkaldırdığını erkek de kendisini sevmeyen bir kadınla birlikte olarak onun da kendisini sattığını düşünür: *"Vücut satarak lüks yaşamanın insanı alçaltacağını ve bilinçli bir solcunun... Bunu seninle çok tartıştık Jale, bir daha da tartışmayacağım. Ben vücut satma işinin karşılıklı olduğunu, erkeğn de kendini sattığını söylüyorum. Kendisini sevmediğimi bile bile bir erkek bana para ödüyorsa bu onun adına bin kere daha alçaltıcı bir şey değil midir? Çünkü ben param olmadığı için satıyorum bedenimi "* (Erbil,1988:145)

Tarihte ilk genelev kuran Solon'dur. Solon bu kurumu şu sözleriyle savunmuştur; *"Soylu Atinalı eşler, sizin evlerinizde oturup nazik bedeninizi, gençlik ve güzelliğinizi korumanız ve yorulmamanız gerekir. Bırakınız, kocalarınız fahişelerle cinsel isteklerini tatmine çalışsınlar ve sizi rahat bıraksınlar". İşte o günden bu güne çok fazla değişmeyen bu anlayışla, fahişelik kurumu "olmazsa olmaz" bir emniyet sübabıymışcasına benimsenmiş, bir cinsel objeye dönüşen kadın, kadın tacirlerinin elinde köle haline getirilmiş, dışlanmış adeta yok sayılmıştır."* (Özerdoğanvediğ: s.5, 01.04.2013)

Ülkemizde ise Sultan Abdülaziz döneminde ilk genelev açılmış, daha sonra II. Abdülhamit tarafından yasaklanmıştır.1950 yılında Birleşmiş Milletler Kurulu genelevleri yasaklamıştır. Bazı ülkeler bu kurala uyarken Türkiye gibi bazı ülkeler ise bazı yasal düzenlemeler getirerek genelevlerin işletilmesine izin vermeye devam etmiştir. "Connell'a göre devlet cinsiyet ve toplumsal cinsiyet konuları ile ilgili pek çok ideolojik etkinlikle uğraşır. Bu anlamda devlet cinselliği denetlemeye çalışır. Devletin toplumsal cinsiyeti barındıran toplumsal ilişkilerde derin bir yeri olduğunu reddedilmeside oldukça güçtür." (Akt., Kadılar, 2011:150)

Kadın kimliğinin gözardı edildiği, bir eşya olarak algılandığı fuhuş dünyasında toplum ve toplumun değerler sistemi sorumludur. Devletin, toplumun bu konudaki tutumunun nedenini: *"Fuhuş zaten vardır. Kaldırılması da hemen hemen olanaksızdır. En iyisi bunun resmi kontrol altında gerçekleşmesi; böylece cinsel hastalıkların yayılmasının önlenmesidir. Bekar erkeklerin cinsel isteklerini giderebilmeleri, namuslu aile kızlarının başına gelebilecek felaketlere engel olmaktadır. Cinsel dürtülerin tatmini, toplumda işlenebilecek suç oranlarını azaltmaktadır. Ülkemizde bu görüşleri destekleyen tanınmış sosyolog ve hukukçularımız vardır."* (Özerdoğanvediğ., s.7,01.04.2013)

Diyebiliriz ki; çağdaş dünyada kadın ticareti hızla artmaya devam etmektedir. Bunda kadının sürekli ikinci sınıf olarak görülmesinin büyük payı bulunmaktadır. Ayrıca toplum da bu konuda çelişkili bir tutum serrgilemektedir. Hem *"namus, ahlak"* kavramlarını savunup hayat kadınlarını dışlamakta hem de genelevlerin bulunmasına göz yummaktadır. Kadın ve erkek arasında cinsiyet ayırımcılığını

yapmakta, çifte standart uygulamaktadır. Ergenlik çağına gelen bir erkeğin bir genelevine gidip ders alması toplum tarafından doğal görülmektedir. Erkek de bunu kendisine verilen doğal bir hak olarak algılamaktadır. Kadının ve toplumun eğitim seviyesi yükseltilip cinsel kimlik oluşturulması gerekmektedir. Aksi takdirde hayatsız kadınların, çağdaş köleler olarak çalışmaya devam edeceklerini ifade etmek mümkündür.

4.6. KADIN SORUNSALI

4.6.1. Kadın Olmak

Bir toplumun gelişmişlik düzeyi o toplumun kadına verdiği değerle bağlantılıdır. Kadına değer vermeyen toplumlar gelişememiştir. Kadın toplumla aile arasında önemli bir bağdır: *"Kadın ve kadınlık her şeyden önce bir niteliktir. İnsanın cinsiyetini belirleyen, fizyolojik bir farkla başlayıp yaşamı boyunca kişiliğinin ayrılmaz bir parçası olarak, onun gelişmesi ile bütünleşen bir özelliktir. Kadınlar kendilerini her şeyden önce anne ve eş olarak görmek üzere yetiştirilirler. Kadın dışarıda çalışan erkeğin rahatını sağlayan, aile ahlak değerlerine bekçilik eden bir varlık olarak algılanmaktadır."* (Yılmaz ve diğ. 2009:382)

Toplumda kadına karşı geçmişten beri süregelen ön yargılar bulunmaktadır: *"Ön yargı halk arasında genellikle bir kişinin kararlarının nesnel olmayıp öznel olduğu, ağırlıklı bir şekilde tek taraflı olarak ortaya çıkması demektir."* (Yıldırım, 2009:433) Tarih boyunca kadın erkekten daha zayıf ve korunmaya muhtaç bir varlık olarak görüldü. Bu düşüncenin temelinde erkeğin biyolojik olarak kadından daha güçlü olması yatmaktadır. Erkek biyolojik üstünlüğünü kullanarak kadını baskı altında tutmuştur. Toplumda *"aklı kısa eteği uzun", "elinin hamuru ile erkeğin işine karışma"* gibi tabirler kullanılmıştır. Ayrıca kadın zayıf bir varlık olarak görüldüğü için biraz daha dayanıklı kadın için *"Osmanlı kadını", "devlet gibi kadın", "erkek gibi kadın"* gibi tabirler kullanılmış ve kadının ince, narin yönü küçümsenmiştir. Bu ön yargılar, toplumda egemen olan erkeklere sınırsız güç sağlamıştır: *"Leonore Davidoff, Feminist Tarih yazımında Sınıf ve Cinsiyette 'Aile yoluyla 'kadın' ve 'çocuk' kategorileri, emeği ve kişiliği yalnızca 'erkek' kategorisi yoluyla tanımlanabilen zayıf, bağımlı varlıklar olarak oluşturulduğunu söyler."* (Akt. Şafak, 2007:37)

Özellikle az gelişmiş ülkelerdeki kadınların durumu gelişmiş ülkelere göre çok daha zordur. Az gelişmiş ülkelerde kadın eğitim, siyaset, iş, aile hayatında daha fazla haksızlığa ve ayırımcılığa tabii tutulmaktadır. İletişim araçlarında dahi bu

ayırımcılığı görmek mümkündür: *"Kitle iletişim araçlarında kadın, ya eş-anne, ya da cinsel obje, şiddet mağduru olarak basmakalıp imgelerle iki farklı kutupta temsil edilmektedir. Bu bağlamda, kadın kimliği, kendi bedeni üzerinde mülkiyet hakkı olmayan bir nesne gibi tanımlanmakta, toplumun kolektif bilincinde kadın imgesinin iyi-kötü değerlendirmesine göre oluşmasına ve yerleşmesine katkıda bulunulmaktadır."* (Mora, 2006:2)

Kadına daha küçükken büyüdüğünde prensle evleneceği telkin edilir. Genç kız bu hayalle büyür. Ancak büyüdüğünde aslında bunun bir masal olduğunu fark eder. Bu düşünce genç kızda travma yaratır. Yıllarca kandırılmış bir yalana inanmıştır. İnci Aral'ın "Ölü Erkek Kuşlar" adlı eserinde Suna, yıllarca kandırılmasını sorgulayarak sevginin ne olduğunu bulmaya çalışır: "*Kim öğretmişti bana sevmenin tükenmekle eş anlamlı olduğunu? Hangi kitaplar, romanlar, hangi filmler, şarkılar, hangi insanlar? Ne zaman, nerede öğrenmiştim ki sevgi kutsal ve tertemiz bir duygudur. Her genç kız günün birinde kendisi için yaratılmış erkeği görür, ona aşık olur ve birbirlerini her türlü engele karşın ölürcesine severler. Engelleri ortadan kaldırmak için çırpınır, yollarını kesen her şeye direnirler. Bu süre içinde birbirlerinin olmak için duydukları özleme yenilmez, sabırla beklerler çünkü hiç bir kesinlik yoktur bu öykünün mutlu sonla bitmesini sağlayacak."* (Aral, 1983:34)

Kadın için güzellik önemlidir. Güzel kadının kendine güveni de olur. Hayata daha olumlu bakar. Ancak güzelliğine güvenmeyen kadın kendisini daima eksik hisseder. Ahmet Altan'ın "Yalnızlığın Özel Tarihi" adlı eserinde Müberranım, güzel olmayan evlenememiş, hayatı boyunca da bunun ezikliğini duyan, duygularını dinî düşüncelerle bastırmaya çalışan bir kadındır. Bu onu hayatı boyunca hırçın yapmıştır: *"Baskı insanları huzursuz yapar, o da onun için öyle huzursuz, sinirli… Ona iyi davran… O da çok yaşamayacak… Sonunda sen de bu evde yalnız kalacaksın… O hiçbir zaman güzel bir kadın olmadı, kimse onu istemedi."* (Altan, 1991:107)

Kadın için beğenilmek her zaman baskındır. Nermin'in hayatında bu istek merkezdedir: "*Erkekleri görünce dayanamıyorum, coşuyorum, beni beğensinler,*

bana hayran olsunlar diye uğraşıyorum, beni canlandıran tek şey de bu kendimi beğendirme isteği galiba." (Altan, 1991:135)

Kadın bir erkeğe âşık olmasa dahi o erkeğin kendisini sevmesinden ve beğenmesinden keyif alır. "Benim Adım Kırmızı" adlı eserde Şeküre'nin eşinin kardeşi Hasan, Şeküre'ye âşıktır. Şeküre onu sevmemektedir ancak yine de sevildiğini bilmek Şeküre'nin hoşuna gider: "*İddiasız, ama tutkulu oluşunu, çocuklarımla oynamayı sevişini ve bana bazen sanki o susuzluktan ölen birisi, ben de bir bardak soğuk vişne şerbetiymişim gibi özlemle bakışını seviyordum."* (Pamuk, 1998:57) Leyla Erbil'in "Mektup Aşkları"nda Jale kendisini seven Ahmet'i seçerek evlenir: *"Ülküdeğer gurubunda yer alan Jale, aşk ilişkilerinde "Kadında sevilmek gereksinimi, sevmek gereksiniminden daha büyüktür" (Freud, 2009: 247) tezini aldığı evlilik kararındaki tercihle gerçekler. Kendisini seven erkekler içinde onu en çok sevdiğine inandığı Ahmet'le evlenmeyi seçer."* (Kunduz, 2012:71)

Beğenilme duygusu kadın için önemlidir. Yaşlılıkla birlikte gelen değişim kadının ruhsal durumunu kötü etkiler. İnci Aral'ın "İçimde Kuşlar Göçüyor" adlı eserde anlatıcı-karakter, menopoza girmiştir. Bu yeni döneminde kendisindeki fiziksel değişim kadını kötü etkiler: "*İkinci yarıya geçerken köklü bir fiziksel değişim yaşıyorum ve bunun iç dünyama da yansıyan sarsıntılarını duyuyorum."* (Aral, 2012:12)

Kadın için dış güzellik, estetik her zaman önem arz eder. Kadın ister şehirde, isterse köyde yaşıyor olsun bu onun güzelliğe olan merakını, ilgisini değiştirmez. "Sevgili Arsız Ölüm" adlı eserde köydeki kadınlar daha güzel olabilmek için sağlıklarını kaybetmeyi dahi göze alırlar. Bellerini inceltmek için bezlerle sıkarlar: *"Bel inceltme hevesi yüzünden kadınlar arasında tıknefes, öksürük, kızarma ve terleme baş gösterdi. Bazılarının elinde, yüzünde, gövdesinde* yaralar *açıldı, üç kadında da görme ve konuşma bozukluğu ortaya çıktı. Hepsinin beli ise kütük gibi şişti. Şişmenin başlamasıyla, 'Artık bel inceltme zamanı bizden geçmiş,' diyerek, bir hüzünle, bellerine dolayıp sıktırdıkları bezleri çıkardılar. Ama. Zekiye gibi ince belli kız yetiştirmeyi de analık görevi saydılar."* (Tekin, 1984:33)

Eserde Zekiye, uzun süre konuşamaz. Konuştuğu zaman kullandığı ilk cümle kayınvalidesinden altın küpe istemek olur. Süs eşyası kadın için önemlidir: *"Zekiye, Topal Aygaz ayaklarını sürüye sürüye gittikten* sonra *hemen orta telden parayı, aldı. Atiye'ye verdi. Tane tane, 'Bir çift altın küpe isterim,' dedi. Atiye, Zekiye' nin ağzından ses geldiğini duyunca korkudan şaşırdı."* (Tekin,1984: 99)

Kadın en kötü zamanlarda bile kadınlığını hatırlamak ister. Füruzan'ın "Berlin'in Nar Çiçeği" adlı eserinde Almanya'da savaş olduğu dönemde dahi Frau Lemmer, sevdiği elbiseleri giyerek kadınlığını hissetmek ister: "*O böyle ipeklere, ince yüksek topuklu pabuçlara, kısa süre bir ara savaş bitiminde heveslenmişti. Yıkılmış, hayatın inancın kökten terk edip gittiği bir ölüm kentinde, belki kadınlığını, güzelliğini kanıtlamak için istemişti."* (Füruzan, 1998:162)

Kadın ruhu değişkenlik gösterir. Özellikle erkekler bunu savunur: "*Bir erkek için dikkat etmek, odadaki fiziksel bilgilere sahip olmak demektir. Kadın için ise dikkat etmek, öznel ortama (duygulara, odadaki duygusal ilişkilere) duyarlı olmak demektir. Erkekler, kadınların fiziksel detaylara olan dikkatsizliklerini, onların 'zeki' ya da 'bilinçli' olmadıklarının bir göstergesi olarak kabul eder, dolayısıyla da kadınları güvenilmez olarak görür***.**" (Kaypakoğlu, 2009:502) Ahmet Altan'ın "Yalnızlığın Özel Tarihi" adlı eserinde Haluk, Nermin'in değişken ve güvenilmez olduğunu düşünür: "*Cehennemin yedi katı olduğu gibi kadın ruhunun da yedi aktı vardı belki de"* (Altan, 1991:109)

Kadın istediğinin tam tersi de davrandığı anlar olur. "Benim Adım Kırmızı" adlı eserde Şeküre, Kara ile evlenmeye olumlu baktığı halde Kara'ya onu istemediğini belirten bir mektup yazar: *"Bak, Şeküre, dedi yüreğim bana, Kara yalnızca yakışıklı değil, gözlerinin içine bak, yüreği çocuk gibi, ne kadar temiz, ne kadar yalnız. Evlen onunla. Ama ben ona tam tersini yazdığım bir mektup gönderdim."* (Pamuk, 1998:50) Kadın, bazen kendisini anlayamaz. "Benim Adım Kırmızı" adlı eserde Şeküre kendisinin ne düşündüğünü, nasıl ve neden hareket ettiğini zaman zaman anlamlandıramaz: "*Hiçbir zaman tam ne düşündüğünü insanın kendisinin bile bilemeyeceğini söylemişti bana. Ben şöyle düşünürüm: Bazen bir şey*

söylüyorum, onu düşünmüş olduğumu söylerken anlıyorum, ama anladığını vakit tam tersim inançla düşünüyorum." (Pamuk, 1998:53)

Kadın ve erkeğin duygusal tepkileri farklıdır. Kadın duygularıyla hareket ederken erkek daha çok mantığını kullanır: *"Mudd, kadınların farklı bir psikolojik ve zihni organizasyonları bulunduğuna işaret etmektedir. Mudd'a göre kadınların hedefleri, arzuları, duyarlılıkları ve genel olarak ruh dünyaları kendine özgü olması sebebiyle, toplum içerisinde farklı bir tutum ve tavır içerisindedirler. Bu durum cinsiyet sahiplerinin kişisel özellikleriyle yakından alakalıdır. Kadınlar, ilişkilerinde daha duygusal, destekleyici ve kişisel açıklık taraftarıdır."* (Ersoy, 2009:212) Kadının bu özellikleri kadın ve erkeğin davranışlarında belirleyicidir. "Ölü Erkek Kuşlar" adlı eserde Suna, yanlış davranışlarının nedenini mantığı yerine duygularına göre hareket etmesine bağlar: "*İnsanın mantık ve duygu eğrileri birbirine paralel çizgiler halinde gelişmiyor. Mantık eğrisi hızla yükselip gerçeği görüyor oysa duygular ağır seyrediyor. Hani kadın ve erkeğin orgazm grafikleri vardır ya, işte öyle. Mantık erkek duygular ise dişi bir seyir izliyor anlayacağın."* (Aral, 1983:71)

Suna, kadın olmakla acı duygusunu eş değer görür. Mutsuz olmasını kadın olarak doğmasına bağlar: "*Ayrıca kız olarak doğduğum andan başlayarak ve dozu arttırılarak, aşı niyetine kanıma karıştırılmış acı adlı ilacın yarattığı bağımlılık onulmaz kerteye varmıştı neredeyse."* (Aral, 1983:34) Hayat zordur, kadın için ise daha zordur. Suna, hayatta kadına karşı her zaman daha fazla eşitsizlik olduğunu savunur. İnci Aral'ın romanlarındaki kadın tipleri toplumun kurallarına boyun eğmeyen, özgürlüğü savunan kadın kimliğinden dolayı toplum tarafından engellenmeye karşı çıkan kişilerdir. Kadın erkekten daha fazla bağlanır. Kadının dünyasında sadece eşi vardır. Erkeğin dünyasında ise eşi arka sıralardadır. Önceliğinde işi, sosyal hayatı, kariyeri… bulunur. Suna, eşi Ayhan'dan başka bir şey düşünmemektedir. Ayhan için ise bu tavır anlaşılamayan bir durumdur. Ayhan'a göre herkes kendi hayatını yaşamalıdır: "*Ben bu yaklaşımı sevgi olarak tanımlayamıyorum Suna. Beni böylesine düşünüyor olmandan da senin adına üzüntü duyuyorum. Birine böylesine tutunmak insanı köreltir."* (Aral, 1983:62) Kadın sevdiğine kendisini bütün olarak vermek ister. Küçüklüğünden itibaren kendisine bu

düşünceler aşılanmıştır. Suna da sevdiğine tam anlamıyla teslim olmak ister. Başka türlüsünü öğrenememiştir: *"Sakınmıyorum kendimi hiç, diye düşünüyorum. Azar azar vermeyi bilmiyorum. Hep aynı yanlışları yapıyorum. Ama işte sevmeyi ölçüye vuramaz insan. Vardır ya da yoktur benim için."* (Aral, 1983:65)

Kadın, sevdiği erkeğin her şeyini bilmek ve her şeyine karışmak ister. Elif Şafak'ın "Mahrem" adlı eserinde şişman kadın sevgilisi Be Ce'nin özel hayatını bilmek, her şeyini okumak ister: *"Gerçi benden izin almadan okumaya kalkman hiç hoş değil ama sevgililik böyle bir şey işte. Mahremiyet kaybı."* (Şafak, 2000:160) Kadının fiziksel olarak kendisine güvenmemesi onun dışarıya çıkma isteğini etkiler. Şişman kadın fazla kilolu olduğundan dolayı toplum içerisinde görünmek hoşuna gitmez. Dışarısı onun kilolarını hatırladığı, ona hatılatıldığı mekândır: *"Ama ben sabahları kreşe gitmekte öyle zorlanıyordum ki. Aslında, Hayalifener Apartmanının dışına çıkmamı gerektirecek hiçbir şey yapmak istemiyordum. Dış kapıyı açar açmaz yakama yapışıveriyordu eve geri dönme isteği. Dışarıyı sevmiyordum. Dışarısı sıfatların diyarıydı. Şişmanlığımı bana hatırlatmak için birbirleriyle yarışıyordu kreşteki çocuklar."* (Şafak, 2007:83)

Şişman kadın şişmanlığından dolayı kendisini suçlar. Çünkü şişman olmanın tek nedenini *"pisboğazlık"* olarak görür. Toplumda bu yüzden şişman kadına saygı duymaz. Şişman kadın pisboğazlığından dolayı kilolu olduğunun farkında olduğu için toplum tarafından kendisine saygı duyulmadığını hisseder: *"Her şişman, kendi şişmanlığının başlıca müsebbidir. Bir insanın şişmanlığı, onun pisboğazlığının, açgözlülüğünün, tamahkârlığının tescilidir. Körlük ne denli ciddiye alınacak bir şeyse, şişmanlık da o denli dalga geçilebilecek bir şeydir. Hal böyle olunca da, şişman birinin şişmanlığıyla dalga geçebilmesi, kör birinin körlüğüyle dalga geçebilmesinin bıraktığı etkiyi bırakamaz, uyandırdığı saygıyı uyandıramaz."* (Şafak, 2007:20)

Kadın erkeğe güven hissetmelidir. Bu his kadın için aşktan daha kuvvetlidir. Erkek, her şeyden önce bir limandır. "Ölü Erkek Kuşlar" adlı eserde Suna eşi Ayhan'a her şeyden önce güven duyar. Ayhan eşten önce onun için iyi bir dosttur: "*Duygusal olarak o benim için başımı kaygısızca omzuna koyup ağlayabileceğim,*

başıma bir dert geldiğinde sonuna kadar yanımda bulabileceğimi bildiğim birisiydi artık. Sığınılacak dost bir liman." (Aral, 1983:69) Belli bir yaştan sonra evlenemeyen kadın toplum tarafından evde kalmış yargısıyla karşı karşıya kalır. Eserde Meral, evlenememiştir. Orta yaşlı bir memurdur. Yalnızdır. Yalnızlığını kendisinden yaşça küçük olan Onur ile telafi etmeye çalışır: "*Ya da bu yaştaki yalnız kadınlarda görülen genç erkeklere yakın olma, onlarla bir arada bulunma, anlayışlı bir abla gibi dostluk kurup bununla yetinerek doyum sağlama, genç gözlere elden gitmekte olan cinsel çekiciliğini sınamak için gereksinme duyma çabalarının bilinçsiz itisiyle sıcak bakıyordu Onur'a."* (Aral, 1983:97)

Kadın içinde bulunduğu ilişkiden sıkılsa da bunu uzun süre kendisine itiraf edemez. "Tehlikeli Masallar" adlı eserde Sevda, birlikte olduğu erkekten sıkıldığı halde yine de ilişkisini bitirmeye cesaret edemediği için birlikteliğine devam eder: "*Kadınların çoğu gibi onun da bir erkekten sıkıldığı andan, bu sıkıntıyı kendisine itiraf ettiği ana kadar epeyce bir zaman geçmesi gerekiyordu."* (Altan, 1997:39) Kadın kendine güven duyduğunda etrafındaki tüm erkekleri âşık edeceğini düşünür ve bu ona gizli bir haz verir. Sevda tüm erkekleri kendisine hayran bırakabildiğini düşünüp kendisine güven duyar. Sıkıldığı an bırakabileceğinin farkındadır: "*Sıkıldığı erkeğe ait her şeyi küçümseyen bütün kadınlar gibi o da sevgilisini ve onun yaşında olan herkesi küçümsüyor, onların hepsini rahatça kendisine âşık edip hepsinden sıkılabileceğine farkına varmadan inanıyordu."* (Altan, 1997:40)

Kadında aidiyet duygusu vardır. Bir yere, bir kişiye ait olmak ister. Başka türlüsü onu mutlu etmez. Eserde yazar bir roman karakteri çizer. Bu roman karakteri bir kadının olduğu ve aslında olmak istediği karakterdir: "*Ben de bir yere bağlanmadım ve bir yere gitmedim; öyle solgun bir nilüfer gibi bir havuzun içinde yalnız başıma durdum, köklerimi salamadım, ne olduğum yere sağlamca yerleştim, ne başka diyarlara kaçabildim, içinde durduğum havuzla birlikte kirlenip eskidim. Bana bakanlar, beni seyredenler, beni sevenler oldu, ama kimse yakasına takmadı beni, kimse odasına koymadı, kimse beni sulayıp büyütmek için uğraşmadı; onlara ihtiyacım olmadığım, havuzumda tek başıma yüzebileceğimi düşündüler, ben de yüzdüm, kederi, yalnızlığı, kirlenmeyi öğrendim ve hayata benzedim. Ne garip, başka*

bir şey olmak da istemedim, beni beğenmeleri yetti bana..." (Altan, 1997:60) Kadında her zaman biraz çocukluk vardır. Korunma ve birine sığınma isteği duyar. Eserde Berrin çocuk gibi olmaktan memnundur: "*Ben bir çocuğum, çocukluk benim bir parçam, bundan da vazgeçmek istemiyorum."* (Altan, 1997:91)

Kadın kendisini koruyacak bir erkeğe ihtiyaç duyar. "Benim Adım Kırmızı" adlı eserde Şeküre'nin evlenme isteğinin sebeplerinden birisi de korunma isteğidir: "*Kendimi iki çocuk ve ihtiyar bir babayla kimsesiz, çaresiz ve güçsüz hissedebilirim, bir erkeğin gücüne ve koruyuculuğuna ihtiyacım olabilir."* (Pamuk,1998:47)

Kadın, daha şefkatli bir yapıya sahiptir. "Berlin'in Nar Çiçeği" adlı eserde Frau Lemmer, komşusu Güldane'nin çocuklarına kendi torunları gibi davranır: "*Adem'le Kamber'in yatış saatleri değişik olduğundan, onlardan biri evde olsa da, kuşunun kafesiyle, yeni başladığı örgü modelini kaufhauslarm ucuzluklarından özenerek aldığı elişi torbasına koyup, alarak Ümmühan'ı oyalıyor, besliyor, bebeğin gereksindiği temizliğini yapıyor, kendisini saygıyla dinleyen çocuklara Almanca bir şeyler anlatıyordu."* (Füruzan, 1998:200)

Kadın, aşkın yanında şefkat ister. Ancak bu şefkat onu tatmin etmez. "Tehlikeli Masallar" adlı eserde yazara göre kadınlar şefkat istemekle beraber bu duyguyu elde ettikten sonra tatminsizlik duyar ve yine arayış içerisine girer: "*Kurbanlarından şefkat istiyorlar, o şefkati görür görmez de onu sevmekten vazgeçiyorlar ve duygusal dünyalarında o erkeği de gömüp bir cinayet daha işlemenin keyfiyle yeni bir kurban aramaya başlıyorlardı."* (Altan, 1997:93) Kadın, bulunduğu ortamda tek olmak ister: "*Kadınlar, başka kadınlardan söz edilmesinden hoşlanmazlar, bulundukları yerde yeryüzündeki tek kadınmış gibi davranılmak isterler."* (Altan, 1997:140)

Kadın kendisine hayran bir erkek olduğu zaman hem mutlu olur hem de kendisini daha güzel hisseder. "Mahrem" adlı eserde şişman kadın cüce sevgilisinin gözünde kendisini görmekten mutlu olur: "*Be-Ce bana aşkla baktıkça, ben de kendimi ve cümle âlemi bambaşka gözlerle görmeyi öğreniyordum. Çoğu zaman, onun gözlerinden bakabilmek, neyi nasıl gördüğünü anlayabilmek için can*

atıyordum. Bu gözlerde ne merhamet vardı, ne yadırgama. Dünya yaşanılası, ben de sevilesiydim Be-Ce'nin gözlerinden baktıkça." (Şafak, 2000:196)

Elif Şafak'ın "Şehrin Aynaları" adlı eserinde yaşlı kadına göre kadın istridyeye benzer, yıllarca saklansa da zamanı geldiğinde kendisini herkese göstermek ister. Çünkü kadında beğenilme isteği çok güçlüdür: "*Kadın inci gibidir Isabel. Bazen senelerce, bazen de bir ömür boyu bir istiridyenin içinde saklar kendini. Fakat bir kez günışığı gördüğünde çabucak unutur geçmişini. Geçmişte ne kadar saklanmışsa o kadar seyredilmek ister; ne kadar kapalı kalmışsa o kadar açığa çıkmak ister. İşte o an çıkıp geldiğinde, artık ona kimse mâni olamaz. Kendi bile."* (Şafak, 2007:111)

Kadın etrafında kendisine hayran erkekleri görmekten zevk duyar. Kadın için kendisine hayran olan erkekler birer nesnedir: "*Martin Buber tarafından şekillendirilen 'Ben- O' ve 'Ben - Sen' ilişkisini açıklamak bu noktada önemlidir. 'Ben-O' ilişkisi; bir insan ve bir alet arasındaki 'işlevsel' olan, gereksinime dayalı, nesne ve özne arasındaki karşılıklı oluştan tamamen yoksun kişinin, karşıdakiyle bütün varlığıyla ilişki kurmak yerine daha azıyla ilişki kurarak diğeri üzerindeki etkilerini gözlediği ilişki türüdür ve derinlikten yoksundur. Bu şekilde kişi, kendini ilişkinin dışında tutar ve izleyici olmanın ötesine geçemez. Oysaki 'Ben - Sen' ilişkisindeki kişi, başkasıyla gereksinim içermeyen bir tarzda ilişki kurarak bu ilişkiden derinden etkilenir, ilişki içerisinde 'Ben' yeniden yaratılır. Bu ilişki tarzında kişi, kendini tanımlayabilir ve bu şekilde varoluşunu algılayabilir."* (Yalom, 2001: 574-575) Ayşe Kulin'in "Adı Aylin" adlı eserinde Aylin çevresinde ilgi uyandırmak için aşırı hareketlerde bulunur. Aylin, erkeklerle ben-o ilişkisi kurar. Sadece çevresindeki erkeklere ihtiyaç duyduğu için onların etrafında olmalarından, kendisine iltifat etmelerinden hoşlanır. Ancak kimseyle ben-sen ilişki seviyesine çıkmaz: "*Oysa Aylin ne zamandır ruhunu, abartılı komplimanlar, sınırsız hayranlık gösterileriyle beslemeye alıştırmıştı. Erkeklerin gözlerinde devamlı bir 'senden güzeli, akıllısı, esprilisi yok' bakışı görmek istiyordu. Richard'ın ilgisini çekebilmek için aşırı hareketlerde bulunuyor, abartılı danslar, kahkahalar."* (Kulin, 1998:167)

Aylin aynı zamanada tek bir hayata sığamaz: *"Tek bir ülkeye, tek bir ilkeye sığmayacak kadar güçlü, tek bir eşle, tek bir meslekle ömür tüketmeyecek kadar hızlı esen bir bora. Bir meltem aynı zamanda."* (Kulin, 1998:2). Aylin enerjik, çekici bir kadındır. Hareketli bir hayat yaşar: *"Aylin hayatını fırtına gibi yaşamış, aşkları, evlilikleri, ailesi, arkadaşları ve hastaları ile hafızalarda iz bırakmıştır. Aylin mücadeleci, çalışkan, titiz, lüksü seven, merhametli, ani kararlar veren, atik, açık sözlü, kararlı, inatçı, zeki, güzel görünümlü bir bayandır."* (Bildirici, 2010:34)

Ayşe Kulin'in "Füreya" adlı eserinde Aliye karamsar bir kişiliğe sahiptir fakat kalabalığın içerinde farklı bir role bürünür. Toplumda tıpkı Aylin gibi hareketli, neşeli biri olur: *"Küçük teyzemin kendi kişiliğini değil de olmak istediği başka birini oynadığını fark ettiğimde, henüz çocukluktan çıkmamıştım. On üç on dört yaşlarındaki Aliye karamsar, içine kapanık, hatta az biraz da melankolikti. Benim yanımda bu niteliklerini hiç saklamazken, kalabalığın içine girdi miydi, kendini neşeli, eğlenceli göstermek için yırtınırdı. "* (Kulin, 2012: 278).

Demir Özlü'nün "Bir Yaz Romansı" adlı eserinde yazarın birlikte olduğu kadınlarla ilişkisi daha çok cinsel içeriklidir: *"Birebir ilişkide bulunduğu kadınların; eğitimli, kendi kararlarını kendileri verebilen, toplumsal normlara çok bağlı olmayan serbest kişiler olduğu görülür."* (Daşdemir, 2006:107) Kadın kendisiyle ilgilenen erkek ister. Hatta bu istek, erkeği sevme isteğinin önüne geçer. Eserde Belkıs nişanlısını sevmediği halde ilgi gördüğü için onu bırakmaz: *"Evet, zengin ve zayıf bir insanım. Bir Amerikan filmi ismi gibi: Zengin ve Zayıf. Nişanlıma beni bağlayan yumuşaklığıydı. Yumuşaktı ve benle çok meşgul oluyordu. Hemen her gün arıyordu beni. Meşgul ediyordu. Zamanın nasıl geçtiğini anlamıyordum. Ama evlenmek konusunda onunla cesareti yoktu*." (Özlü, 1991:109-110)

Geçmişten günümüze kadının imajı değişmiştir. Buket Uzuner'in "İki Yeşil Su Samuru" adlı eserinde Nilsu, modern kadının çelişkilerini, kimlik problemleri, yalnızlığını, büyürken kendi dünyasına olan yabancılaşmasını ele alır. Bunlar irdelenirken aynı zamanda dönemin Türkiye'si kadına bakışı, kadının sosyal yaşamı da arka planda aktarılır. "İki Yeşil Su Samuru" adlı eserde Nilsu'ya göre kadın, belli bir yaşa gelince evlenen, sonra anne olan, ayna karşısında süslenmekten başka bir

uğraşısı olmayan insandır. Ancak Selen, Nilsu'nun bu fikrini değiştirir: "*Beş yaşındayken 'kadınlar' üzerine düşündüklerim oldukça basitti. Okula giderler, evlenip 'gelin' olurlar, sonra da doğurup 'anne' !Hepsi buydu. 'Anne' olduktan sonra artık olacak bir şey kalmıyor oluşu beni üzmüyor değildi ama benim elimden bir şeyde gelmiyordu. Bunun dışında kadınların neler yapabileceklerine gelince; tuvalet masasının önüne oturur, uzun uzun kendilerine bakar, boyanır, saç tararlar, telefonda uzun uzun iç çekerek konuşurlar, çocuklara kızar, babaya itiraz ederler, bazen yemek pişirir, eve temizliğe gelen kadına kusur bulurlar, sıkılırlar ve uyuklardı."* (Uzuner,2000:45) O, kadının her şeyden önce bir birey olması gerektiğinin farkına varır. Düşüncesinin değişmesinde erkek arkadaşı Mıke da etkili olur. Nilsu'nun hayatına giren herkes onda bir iz bırakır. Selen özgür kadın olmayı, Mıke edebiyat dünyasını, Teoman toplumsal olaylar karşısında duyarlı olmayı ona öğretir. Sonunda Nilsu, çok katmanlı zengin bir kişiliğe sahip olur. Bu zenginlik birçok çatışmayı da beraberinde getirir. Öğrendiği her yeni bilgiyi kendi dünyasında tartar, kendi bünyesinde eritmeye çalışır. Nilsu, özgür bir ruha sahiptir. Zaman zaman bu özgür ruh birtakım bunalımı, kendisiyle ve toplumla olan yabancılaşmayı da beraberinde getirir.

Kadına toplum tarafından söz dinlemesi gerektiği öğretilir: "*Aile ortamı içinde genellikle kadın erkekten daha az kişisel alana sahiptir. Kişisel alanların ihlâl edilmesine tepkilerde de kadınlar ve erkekler arasında farklılıklar vardır. Erkekler bu durumda saldırganlaşır, kadınlar ise ihlâl edenlere meydan okuma yerine boyun eğer."* (Kaypakoğlu, 2009:497) "Berlin'in Nar Çiçeği" adlı eserde Frau Lemmer, yaşlanmıştır. Hayatının sonunda yaşadıklarını toplumdan kendisine dikte edilenleri ve hissettiklerini sorgular: "*Hayat ne peki Hermann? Genç bir çocuk-kızken öğrendiklerim eğer doğruysa, kadın kişi, erinin yanına gider, onun olur. Alman kadınının iyi hristiyanlık görevi budur. Uysallık, kadının mutluluğunun kaynağıdır. Söz dinledim ben, biliyorsun pekâlâ. Fakat Hermann Lemmer, mutluluk neredeydi? Uysallığımda değildi biliyorum. Susacağım şimdi susacağım. Nedir bu fikirler, nedir? Mutluluk, anlatıldığı, özendirildiği gibi şaşırtıcı bir şey değilmiş. Bunu kesinlikle biliyorum. Mutluluk yokmuş Hermann Lemmer"* (Füruzan, 1998:127)

Latife Tekin, romanlarında bir dili değil daha çok *"mırıltı"*yı kullanır. Çünkü dil güçlülere ait bir kavramdır. Eserlerinde yoksulluğu anlatan Tekin yoksulların mırıltısını dile getirir. Yoksullarla birlikte mırıldanan kadınları da anlatır. Eserlerinde kadınlar mücadele etmeyen pasif tipler değillerdir. Ancak bu kadınların mücadelesi mırıltıdan dile de dönüşmez. Kadınlar zor yaşam şartlarında mücadelelerini sürdürürken ait oldukları geleneksel kültürel yapıyı kullanırlar. İsyankâr değillerdir. Sadece varolan düzenlerini korumaya, ailelerine yardımcı olmaya çalışırlar. Savaşçıdırlar ama seslerini duyuramayan sessiz kahramandırlar.

Latife Tekin, "Sevgili Arsız Ölüm"de Atiye tipiyle annesini anlatır: *"Okuma yazma bilirdi, belki de o bölgelerde okuma yazma bilen tek kadındı. [.] Becerikli bir kadındı. İğne yapardı, dikiş dikerdi'. Atiye karakterinin de Huvat'ın dışarıdan köye getirdiği en ilginç şey olduğundan söz edilir. Atiye, çocuklarına kendi diktiği ve köyde hiçbir çocuğun giymediği elbiseler giydirir, hastalara iğne yaptığı için ismi 'İğneci Atiye Hanım' olur. Latife Tekin annesinin köydeki birçok âdeti saymadığından söz eder. Bunlardan biri de köyde karşısına bir erkek çıkınca kadının durup erkeğe yol vermesidir. 'Çocukluğumda Kayseri'de, bizim köyde bir âdet vardı; kadınlar, yolda erkeğin önünü kesemez, sırtında çuval, omzunda su testisi, yükü ağır hafif, bekler, kenara çekilip erkeğe bırakır yolu'. Tekin'in annesinin gerçek yaşamında bu geleneği yıkması romanda Atiye'nin 'yolda önüne bir erkek çıkınca durup erkeğe yol vermesini öğrenemedi(ği)' şeklinde karşılık bulur."* (Balık, 2011:121)

Atiye ailesinin her sıkıntısında rolden role girer. Büyü yapar, cansız varlıklarla konuşur, Azrail'le ailesi için pazarlık yapar. Kadın rolünü oynamaz. Daha çok bir anne, bir eş olarak karşımıza çıkar. Ama kaderine razı olmuş bir kadın değildir. Köydeki diğer kişilere göre daha ileride olan bir kadındır. Okuma yazmayı, iğne yapmayı, dikiş dikmeyi bilmektedir. Onun bu bilgi ve becerisi eşi Huvat'ı korkutur. Karısının cinli olduğunu, bunları onlardan öğrendiğini düşünür: "*Atiye'nin nesi olacak, şeytan giriyor aklına zarar, diye yüreğine su serpti, ama imkânı yok korkusunu atamadı. Korkusunu atmaya çalıştıkça aklına yeni yeni şeyler takılmaya başladı. Atiye'nin dikiş dikmeyi, okuyup yazmayı nerde öğrendiğini düşüne düşüne*

bir hal oldu. îçine bir şüphe oturdu. Son son ortalığa bir şırınga icat edip iğne vurmaya kalkmasını, karısının aklına şeytan aklı karışmasına bağladı." (Tekin, 1984:36)

Atiye aile içerisinde daima aktiftir. Diğer aile fertlerini sürekli yönlendirir. Eşi Huvat ise çocuksu bir yapıya sahiptir: "*Atiye; kocası, çocukları Azrail'le kavgaları ile eserin odağında yer almıştır. Alt öyküler, onun üzerinden bütünlüğe kavuşturulur. Dirmit'in bütün uğraşları, Halit'in kuş merakı, Mahmut'un gitarı, Huvat'ın dindarlığı vs., Atiye için kavga nedeni oluşturur. Atiye, aile bireylerinden hiç birisinin, kendi rızası dışında, bir tutkusunun varlığına tahammül etmez. Ailesini, hurafe dolu dünyasıyla yönetmek isteğini ömrünün sonuna, ölüm yatağında Azrail'le pençeleştiği zamana kadar sürdürür."* (Uğurlu, 2008:168); *"Sevgili Arsız Ölüm, unutuluşa karşı mücadele eden ve savaşımını çatılardaki meydan okumasıyla noktalayan küçük bir kızın masalıdır. Ki zaten Dirmit'ten beklenen de budur; onun, köylünün adını dünyaya duyuracağına ilişkin köylüde oluşmuş yaygın bir inanç vardır. Elbette bu, kelimenin olumlu anlamıyla bir inanç değil, Dirmit'in garipliklerine vurgu yapan bir inanmadır.* (Aslan, 2006:40)

Eserde Dirmit de kendi ailesinden ve çevresinden sıyrılan bir tiptir. Dirmit, Tekin'deki mırıltının dile dönüşümüdür. Annesine göre daha isyankârdır. Bulunduğu kültürel çevreden uzaklaşıp kendi dünyasında bir değişim yaşar. Bunu yazarak yapar. Annesi Atiye mırıltı dünyasında kalırken kendisi güçlülerin, şehirlilerin *"dil"*li dünyasına geçiş yapar. Ancak bu kolay olmaz. Dirmit ev halkıyla mücadele içerisine girer. Yazdığı yazılar evde alay konusu olur, kardeşleri tarafından şiddete maruz kalır. Ancak o doğayla konuşur. Ailesine anlatamadığını rüzgâra, kuşa aktarır ve yolunda devam eder: "*Berna Moran'ın da belirttiği gibi, romanın anlamı bakımından en önemli kişisinin belli bir çizgide gelişen ve bu çizginin bittiği noktada, yani romanın sonunda, ötekilerden kopacak kadar uzaklaşan Dirmit olduğuna kuşku yok. Dirmit'in bireyliğini kazanması, içinde bulunduğu aile ortamının kültür düzeyinden başka bir kültür düzeyine geçmesi uzun bir savaşım sonucu mümkün olmaktadır."* (Akt. Balık, 2011:159)

"Berlin'in Nar Çiçeği" adlı eserde Frau Lemmer, halk hekimi gibi çocuk için ev için neyin nasıl yapılacağını erkekten daha iyi bilir: "*Frau Lemmer yüzünün kül çalığı aklığını basan bir pembeleşmeyle vaktiyle denediği çocuk büyütme bilgilerini anlatmaya girişmişti genç kadına, Elma püresinin çocuk ishaline çok iyi geldiğini, karnı ağrıdığında üşütme sonucu olabilir deyip, has yünden yakıların patiska üstünden beş dakika aralarla göbeğe konup kaldırılarak ağrının geçirilebileceğini söylerken, genç kadının gözlerine doğrudan bakıyordu."* (Füruzan,1998:156)

Kadınların sezgileri, erkeğinkinden daha güçlüdür. Kadın zayıf olarak adlandırılırlarsa da aslında erkekten daha mücadelecidirler. Ahmet Altan'ın "Tehlikeli Masallar" adlı eserinde "*Kadınlar yenilenleri de kazananları da erkeklerden daha çabuk tanırlar… Dostluklarının altında besleyip büyüttükleri ve hiç beklenmedik anda ortaya çıkarttıkları düşmanlıklarıyla kadınlar her zaman beni gafil avlamayı beceriyorlardı."* (Altan, 1997:81)

Kadın çocukları için cesur olur. "Sevgili Arsız Ölüm" adlı eserde Atiye, oğlunun nişanlısını görmek istemesinin önüne geçemeyince ata binip oğlunu nişanlısının yanına götürür: "*Halit nişanlısını görmeye köye geldi, gelir gelmez de bıyıklarına fıstık karası çekip saçlarını yan yatırdı. Evin içinde girdi çıktı, Zekiye türküsü çağırdı. Atiye iki gün Halit'i Akçah'da zor yendi. Sonunda, 'Babanın huyundan huyun var lan'diye diye ata bindi, oğlunu yanına alıp Dizgeme'ye gitti."* (Tekin, 1984:46)

Kadın erkeği bağlamak için dişiliğini kullanır. Atiye oğlunun eşini eskisi gibi sevmediğini görünce gelinini süsleyip, giydirerek oğlunun ilgisini çekmeye çalışır: "*Atiye, oğlunu gelinine ısındırmak için, Zekiye'nin başını açtı, kaşlarının yarısını yoldu, tırnaklarını kırmızı kırmızı ojeledi, gözlerini sürmeledi. Zekiye'nin ayağından topuk çorabını aldı. Onu dürtükleye dürtükleye naylon çorapların içine soktu."* (Tekin, 1984:77)

Toplumda kadın olmak zordur. Kadının davranışları toplum tarafından belirleyici olur. Ahmet Günbay Yıldız'ın "Sokağa Açılan Kapı" adlı eserinde Sıla'nın kardeşi kadının toplumsal nedenlerden dolayı hayatında çok dikkatli davranması gerektiğini düşünür: "*Kadın çok hassas bir varlık abla... Uzun uzadı*

düşler kurdum üzerinde... Birine samimi davransa, gözlerinin içine irade dışı bir duyguyla baksa, yabandan birisinin... Allah korusun, nefsine uysa yanılıp bitirir hayatını... Bütün yanılgıların, hatta zorba davranışların sonunda bile, mağdur olan tek kelimeyle kadındır." (Yıldız, 1995:236)

Kadın toplum tarafında daha küçükken baskıcı kurallara göre yetiştirilir. Pınar Kür'ün "Bitmeyen Aşk" adlı eserinde Nilgün kadının doğumundan itibaren kadına zayıf olduğu telkin edildiği düşüncesindedir. Bu telkinler onun özgürleşmesi ininde birer engeldir. Çünkü kadın daima zayıf olacağını düşünecek ve bağımlı bir varlık olarak kendisini görecektir: "*Doğduğunuz günden itibaren işlemeye başlıyorlar sizi, içinize bu anlamsız ve gerçekdışı korkuyu salmak için... Bir an önce özgürlüğünüze kavuşamayasınız diye, anlıyor musun? Toplumun baskılarına karşı çıkmayı göze alsanız bile, bu canım acıyacak korkusu sizi engellesin diye."* (Kür, 1986:135)

Erkeğin yaptığı davranışlar ailede ya da toplumda makul karşılanırken kızın yaptığı her şey aile ve toplum tarafından sınırlandırılmaya çalışılır. "Sevgili Arsız Ölüm"de, Mahmut şiir yazdığında aile içerisinde olumlu karşılanırken, Dirmit'in şiirle ilgilenmesi aile içerisinde engellenmeye çalışılır: "*Dirmit yatağını verdi, ses etmedi. Sofraya o oturmadan oturmadı, ses etmedi. Her akşam Mahmut'un çantasını karıştırmasına, ses etmedi. Ama Mahmut, 'Bir sevdiğin olmasa şiir yazmazsın,' deyip şiirlerini yırtınca, kalkıp kardeşinin üstüne yürüdü."* (Tekin, 1984:180) Dirmit'in radyo dinlemesi yine kötü bir davranış olarak algılanır: "*Atiye kızının koynundan radyoyu aldı. Sabahları, 'Radyoya düşmek genç kızlara iyi gelmezmiş, geberesice!' diyerek, kızını radyo sevdasından kurtarmak için dil döktü."* (Tekin, 1984:150) Dirmit'in tüm hareketleri aile içerisindeki erkekler tarafından denetlenir. Babası, erkek kardeşleri tarafından baskı altına alınır: "*Seyit'i Dirmit'in başından kaldırıp yerine kendisi geçip oturdu. Bir merakla, -Seyit kötü bir şey mi dedi sana, bacım?' diye sordu. Sonunda Dirmit silkinip ayağa kalktı. 'Nedir çektiğim elinizden!' deyip tepinmeye başladı."* (Tekin, 1984:151)

Kadın sevdiği erkeğe tüm varlığıyla bağlanır. Metin Kaçan'ın "Fındık Sekiz" adlı eserinde Sevda, Meto'yu o kadar çok sevmektedir ki onunla ölmek ister: "*Neydi*

Sevda'nın Meto'dan istediği; aramakla bulunmaz bir hayat pırıltıcığı mı, espri mi, bağışıklık kazandıran yaşam coşkusu mu, yoksa varlığının tümü mü? O da bilmiyor, bildiği şey Meto'yla ölmek" (Kaçan, 2003:108) Sevda uyuşturucu kullanmaktadır. Uyuşturucuyu çay olarak adlandırır: *"Sevda, kadım maskeli görünce arkadaşlarından birine benzetip 'Yapsana bi şey içelim,' diyor. Kadın maskesini çıkartıp 'Çay yapem mi?' diye karşılık verince, Sevda'nın aklı başına gelip saatlerce kahkahalarla gülüyor."* (Kaçan, 2003:90) Sevda yaralandığında uyuşturucudan dolayı bunu hissedemez: *"Bacaklarına kadar süzülmüş kan Sevda'yı öylesine mutlu etmişti ki; acıyı hissetmiyor, tam tersi, sürekli arzu uyandıran bir saadet duygusuna kapılıyordu. Kokain."* (Kaçan, 2003:107) Kadın yeni birer özelliğiyle karşımıza çıkmaktadır. Daha önceki romanlarda uyuşturucu kullanan kadın profiline rastlanmazken 1980 sonrası romanda uyuşturucu kullanan kadını görmekteyiz.

Toplumda kadın için biçilmiş bazı görevler vardır. Bunlardan birisi de kadının eşinden önce kalkıp eşine kahvaltı hazırlamasıdır. Orhan Pamuk'un "Kara Kitap" adlı eserinde Galip'in babaannesi tüm yıllar boyunca eşinden önce kalkmıştır. Bu durum eşine karşı duyduğu saygıdan ileri gelmektedir. Ancak günümüzdeki insanların bazıları bunu bir köylü alışkanlığı olarak algılamaktadırlar: *"Bırak şu sigarayı'yla başlayan kavgalarının birinde nankörlükle suçlanan babaanne, dedeye, bir sabah olsun yataktan ondan sonra çıkmadığını söylemişti. Yataktan kör karanlıkta kalkmak değil, kadınların erkeklerden önce yataktan çıkmaları da bir köylü alışkanlığıdır."* (Pamuk, 1995:21)

Sevilen kadın kendisini daha güvende hisseder. "Benim Adım Kırmızı" adlı eserde Kara'nın Şeküre'ye olan aşkı kadına güven verir: *"Ne güzel laflar söyleyen, ne iyi bir insandı bu Kara! Saf bir çocuk gibi! Gözlerinin içinden okuyordum bunları. Beni bu kadar seviyor olması bana güven veriyordu. Sanki bizimle birlikte âlem ışıl ışıl bir iyiliğe batıyor, bir kötülük aklıma gelmiyordu."* (Pamuk, 1998:171) Kadın başlangıçta sevmese dahi kendisine âşık olan erkeğin aşkına karşılık verme isteği kendisinde oluşabilir. Kadın ile erkeğin doyum noktaları farklıdır. Erkek kadına ulaştığı zaman isteği biter. Bir süre sonra hayatında başka bir kadın isteyerek değişiklik ister. Kadın ise erkeğe evet dedikten sonra erkeğe daha çok bağlanır.

Şeküre, Hasan'ı başlangıçta hiç düşünmezken daha sonraları Hasan'a karşı içten içe ilgi duymaya başlar: *"Hasanla aynı çatı altında yaşarken farkedemediğim zengin hayal âlemini gösteren bu mektupları son zamanlarda yeniden yeniden okumaya başladığımı sizden saklamayacağım. Son mektuplarında Hasan'ın beni ev işlerine köle etmeyeceğini, çünkü çok para kazandığını anlatması, saygılı, tatlı ve şakacı dili ve çocukların bitip tükenmez kavgalarıyla istekleri ve babamın şikayetleri kafamı kazan gibi yaptığı için penceremin kepengini sanki dünyaya bir 'oh' diyebilmek için de açmıştım."* (Pamuk, 1998:58)

Kadın sıkıntılara karşı metanetlidir. Şeküre, babasının öldürüldüğünü görür. Ancak son derece soğukkanlı davranır. Babasının öldürüldüğünü kimseye fark ettirmez: *"Elimin kendi kendine kapıp aldığı balıklı bıçağı sallayarak konuşuyordum. 'Yukarı kat da altüst edilmiş, uğursuz, iblis oraya da girip her şeyi kırıp dökmüş, didik didik etmiş her köşeyi. Babamın başını, yüzünü orada parçalamış, orada öldürmüş. Çocuklar görmesin, sen de başta korkma diye babamı ben aşağı indirdim."* (Pamuk, 1998:210); *"Hiçbir şey olmamış gibi yapacaksın,' dedim. İçimden bağıra bağıra ağlamak geliyordu, ama sustum."* (Pamuk, 1998:211) Kadının zayıf bir varlık olduğuna dair kanaat olsa da kadın çoğu zaman erkekten daha dayanıklıdır. Şeküre, babası öldürüldükten sonra kimseye babasının öldürüldüğünü söylemez. Hasta olduğu için öldüğünü herkese duyurur. Kara, Şeküre'nin bu metaneti karşısında şaşkınlığa uğrar: *"Babası, hiç beklenmedik bir şekilde şimdi ölmüş gibi çığlıklar atabilmesi öyle şaşırtıcı ve sahte gözüküyordu ki bana, Şeküremi hiç mi hiç tanımadığımı, içinde bana çok yabancı bir cin olduğunu hissettim."* (Pamuk, 1998:255)

Bir erkek kadın karşısında ağladığında kadının o erkeğe olan ilgisi kaybolur. Çünkü kadın ne olursa olsun karşısında güçlü bir erkek görmek ister. Hasan, Şeküre karşısında ağladığında Şeküre onu zayıf bulup ona âşık olmayacağını anlar: *"Çocuk gibi ağladı ve aceleciliği ve telaşıyla efsanelerde anlatılan gerçek ve soylu aşka vakit tanımadığı için onunla evlenemeyeceğimi anladım."* (Pamuk, 1998:57) Kadın için ise ağlamak bir silahtır. Eserde Şeküre ağlayarak sevdiği Kara'yla kendisine daha çok yakınlaşacağını düşünür: *"Belki ağlarım ve Kara bana sarılır ve ona sandığımdan*

daha hızla yaklaşırım diyedir." (Pamuk, 1998:219) Şeküre de saklamak istediği şeyler olduğunda ağlamayı bir silah olarak kullanır. Kendisine aşık olan Hasan ve Kara arasında bir seçime zorlandığı ve ikisine de henüz bir cevap vermek istemediği için ağlamayı bir silah olarak kullanır: *"Ağlamakla, Şeküre'nin bir seçim yapmadan her iki tarafı da idare ettiğini çok iyi anlıyordum, ama içtenlikle ağladığını da biliyordum."* (Pamuk, 1998:396)

Kadın, istediği zaman gözyaşı dökebilir. Ağlamak kadın için rahatlama, etkileme aracıdır. Kadın ağlayarak kathartik süreci yaşar. "Benim Adım Kırmızı" adlı eserde Ester, Şeküre'nin babası öldüğünde ağlamaya başlar. Ancak onun ağlaması sadece kendisi içindir. Kendisini rahatlatmak için ağlamaktadır: *"Hep birlikte ağlamak ne de güzeldir! Zavallı Şeküreciğimin babasının cenazesi sırasında, hısım, akraba, eş, dost, bütün kadınlar evde toplanmış ağlarken ben de uzun uzun dövünüp gözyaşı döktüm. Bazen yanımdaki güzel kıza iyice yaslanıp onunla tatlı tatlı sallanarak ağlıyor, bazen de bambaşka bir makamda kendi zavallı hayatım ve dertlerime içlenerek gözyaşı döküyordum. Her hafta bir kere böyle ağlasam ekmeğimi kazanmak için bütün gün sokaklarda yürüdüğümü, şişmanlığım ve Yahudiliğim için aşağılanmalarımı unuturum da her zamankinden daha da çenebaz bir Ester olurum."* (Pamuk,1998:277) Kadın mücadelecidir. Şeküre babasının ölmesine, eşinin kardeşinin kendisine âşık olmasına ve onu sürekli rahatsız etmesine karşılık yine de kendisi ve çocuklarının mutlu olabilmesi için mücadele etmekten vazgeçmez: *"İkimizden hem daha umutlu, hem de daha kederli olan sensin, dedim. 'Ben mutsuz olmamak, çocuklarımı korumak için inat ediyorum, sen ise kendini kanıtlamak için inat ediyorsun. Beni sevdiğin için değil."* (Pamuk, 1998:336)

Bazı kadınlar ise kendisinden daha güçsüz erkeklerle mutlu olur. Şeküre sakatlanan Kara ile mutlu olmasını buna bağlar. Çünkü Şeküre baskın bir kadındır. Yönetilmekten ziyade yönetmekten keyif alır: *"Kara'nın sağ omuzu hep düşük, boynu da tuhaf bir şekilde eğri kaldı. Bazen benim gibi bir kadının ancak kendisinden aşağı göreceği bir kocaya varabileceği, Kara'nın sakatlığının onun mutsuzluğunun nedeni olduğu kadar, bizlerin mutluluğunun gizli nedeni olduğunu söyleyenlerin dedikoduları da gelmiştir kulağıma."* (Pamuk, 1998:466) Bununla

birlikte Şeküre karışık düşüncelere sahiptir. Güçlü erkekle de olmak ister: *"Ama Ester'in hep bana yakıştırdığı gibi, güzeller güzeli bir atın üzerinde dimdik kurulup etrafında köleler, cariyeler ve uşaklarla İstanbul sokaklarından şöyle bir geçememek nasıl bana bir eksiklik ve yoksulluk duygusu vermişse, başını dimdik tutup dünyaya zaferle bakan aslan gibi bir kocanın da özlemini zaman zaman çektim."* (Pamuk, 1998:466-467)

Aile içerisinde herkes fedakârlığı kadından bekler. Herkesin istekleri vardır ve bu isteklerin yerine getirilmesinde anneden yardımcı olması beklenir. "Karanlığın Günü" adlı eserde Nesli yazardır. Kendisi romanını yazmak isterken aile fertleri kendisinden daha farklı roller bekler: *"Ben romanımı yazmak istiyordum, kocam dinlenmek istiyor, kızım sevgilisiyle birlikte Kurtlar'la çarpışmak, annem intikamını almak birilerinden."* (Erbil, 2009:48)

1980 sonrası kadının profili değişmiştir. Kadın sigara içen, erkeksi bir görünüş içerisindedir. Cemil Kavukçu'nun "Dönüş" adlı eserinde Nesli erkeksi, sigara içen, siyasî kimliği olan bir kadındır: *"İlk işi çantasına davranıp bir sigara çıkarmak. İçeceğinden değil, kesin değil bir sığınma bu, bir güç toplama."* (Kavukçu,1998:70) Bir kadın başarısız bir evlilik yapmışsa artık her şeye razı olmak zorundadır. Eserde Serap bir evlilik yapmış ve boşanmıştır. Bundan sonra karşısına Vedat çıkmıştır. Serap'ın ona evet demekten başka şansı yoktur. Mutlu olup olmayacağını hesaplayacak yetkiye sahip değildir: *"Küçük bir yerde, genç yaşta dul kalmış küçük bir anneydi o. Beyaz atlı prensini beklemiyordu artık. Baba evinden, genç kızlığına oranla daha da artmış baskılardan namusuyla kurtulmak istiyordu. Şans bu kez de yüzüne gülmemiş."* (Kavukçu, 1998:147)

Kadın, daha küçükken aşkın olduğuna inandırılır. Bir gün seveceği prensinin karşısına çıkmasını bekler. Ancak büyüdüğünde bunun aslında bir aldatmacadan ibaret olduğunu görür, hayalkırıklığı hayatında başlar. Leyla Erbil'in "Mektup Aşkları" adlı eserinde Ferhunde aşkın varolduğuna inanarak büyümüştür. Ancak yaşadığı hayalkırıklıkları onun aşkın yalan olduğunu düşünmesine sebep olur. Toplum tarafından kandırıldığını aşkın olmadığını aşkın bir yalandan ibaret bir hikaye olduğunu düşünür: *"Nasıl oldu da bir kadınla bir erkek arasında temiz ve*

ebedi bir aşkın mevcut olduğuna inandık biz? Neden ve nasıl inandırıldık dostum? Peki ama, eğer aşk yoksa, benim içimde küçücük bir kızkenden beri varolan o duygularım neydi? Onlar bile AŞK'ın varolduğunu ispata yetmez mi? Benim, senin ve bütün kadınların arzuladığı, beklediği şeyin AŞK'ın varolmadığını değil, varolduğunu ispat etmiyor mu o duygular? Yoksa sadece bize, kadınlığa mahsus bir duygu mudur aşk?" (Erbil, 1988:93)

Ferhunde, aşkı kadının tek başına yaşadığını aslında erkek için sadece hazzın daha ön planda olduğunu görür: *"Suç bende mi, bunca talihsizliği çeken bir kusurum mu var? Yoksa bu durum hepimizin bütün kadınlığın mı kaderi? Ortada karşılıksız kalmaya mahkûm bir hissiyat mı var, biz böyle onlar öyle mi doğmuş, erkek en sevdiği kadından bile bir yeni ten zevki uğruna, -bize ayıplatılan o haz uğ-runa- kolayca vazgeçebilir mi? Şu halde erkeğin bilmediği ve hiç bilemeyeceği bir farklı duyguyu AŞKI kadın tek başına mı yaşayıp gitmekte?"* (Erbil, 1988:94)

Eserde Jale, kendisine âşık olduğuna inandığı eşi tarafından aldatıldığında kadınların klasik tavrını göstermez: *"Erkeğin yaptığını sorgulamayıp, yaptığını yanına koyan, ona sonsuz özgürlükle cesaret üstüne cesaret veren ataerkil topluma gözdağı verir. Feminist bir çıkış yapan Jale'nin derdi sadece kadın merkezli olmak, ya da birey olarak kendi kişiliğini; öznelliğini, gücünü kazanmk değildir; onun derdi özgürleşmiş kişisel bir hayat tarzına adapte olmanın yanında salt devrimci bir amaca tam bir yürekle kendisini adama meselesi de değildir, bir feminist olarak onun derdi her şeyden önce, her ne olursa olsun eril hâkimiyete meydan okumaktır."* (Şahin,2011:313) Jale, eşini aldatarak intikâmını almaya çalışsa da teselli bulamayacaktır: *"Oysa onu dünyanın bütün erkekleriyle de aldatsam, ilk aldatışın ondan geldiğini, beni ihanete zorlayanın o olduğunu hiç unutmayacağımdan, yenik olanın ben olduğumu, ölene kadar da bu ezikliğin içimden çıkmayacağını biliyorum."* (Erbil, 1988:207)

Kadın için aşk yeniden hayata başlamaktır. Ayla Kutlu'nun "Hoşça Kal Umut" adlı eserinde Algüz, her şeyden vazgeçmş iken karşısına çıkan Oruç onu yeniden hayata bağlar: "*Onu sevdim, çok sevdim. Bir gün, bir kez olsun beni sevip sevmediğini sormadım. Çok kez sevgimin l'arkındu olduğunu anlıyordum. Bazen de*

bunun hiç önemi yokmuş, zaman zaman da habersizmş gibi davrandığı oldu. O sabah gördüğüm genç kadın zaman zaman göründü yine." (Kutlu, 1987:59-60)

Kadın duygularını erkekten daha cesur yaşamak ister. Algüz, Oruç'tan daha cesurdur. Toplumdan ve gelecekten çekinmez: *"Sevinin vazgeçilmez koluna girmek istiyorum ben. Senin beni ne gözle gördüğün önemli değil."* (Kutlu, 1987:125) Algüz, sevdiği erkekle bütünleşmek bütün kuralları unutmak ister: *"Sevdiğim, zaman ve benden kurulu üçgenin bir köşesini oluşturarak ve kesilmeyecek bir koşturmaya benzeyen bağları kurarak. Sevginin belki betimlemesidir bu: Tek kişiyken çok kişi olmanın sevinci, çok kişiyken tek kişi gibi olmanın dinginliği. Değer yargılarını ve alışılmış kuralları unutmaktır. Çünkü zaman, her zaman kısa ve dönektir."* (Kutlu, 1987:152)

Algüz, sevgisi için her şeyi denemeyi göze alır. Pişmanlık duymaz. Oruç'tan daha cesurdur: *"Kendimi tek kibritle ıssız bir adada kalmış sandım yine. O kibritin çakmayacağını düşünmek ne umutsuzluktur. Ama bu kez denemeye kalkıştım. Yanmaması, yanmasından daha az olası. Tersine yanması yanmaması kadar olası. Yine de denemeye değer."* (Kutlu,1987:164) Kadının zayıf anı onun erkeğe yakınlaşmasını kolaylaştırır. Algüz, Oruç ile tanıştığında bir ilişkisini yeni bitirmiştir. Boşluktadır ve yalnızdır. Bu durum onun Oruç'tan etkilenmesini kolaylaştırmıştır: *"Seni ilk gördüğüm günden beri, sekiz dokuz yıl olmuştur değil mi, nedense bakıp geçemeyeceğim biri olmuşsundur. Bir sevgi bitmişti seni ilk gördüğüm günlerde. Toparlayamamıştım kendimi, sıkıntı içindeydim. Sen o kadar çocuktun ki. Zaman zaman, çocukluğumuzun piknik günleri, yahut yarışma birincilikleri gibi küçük, unutulmaz güzellikteki günleri vardır ya, onun gibiydin. Sevindiren ama zaman zaman da abarttığımı düşünmeden edemediğim bir anı bırakmıştın bende."* (Kutlu,1987:71) Algüz, verdiği emeğin karşılığını alamadığı zaman hayalkırıklıkları ve pişmanlıklar yaşar: *"Onunla ve onun koşullarıyla bir serüven yaşamak istedim, istiyorum. Ama giderek kendimi haksızlığa uğramış bulacağım günün birinde. O zaman almak istediklerimle aldığım, verebileceklerimle yitirdiklerim arasında benim yönümden olumsuz öyle sonuçlar çıkacak ki, yalnız kaldığımda kendimi suçlayacağım. Bu bile bir başka türlü fazladan verme olacaktır. Roller böyle*

dağıtılmıştır bu oyunda. Buraya kadar geldikten sonra geri dönmek söz değildir." (Kutlu, 1987:161-162)

Kadın için anne olmak önemlidir. Leyla Erbil'in "Karanlığın Günü" adlı eserinde Faruk çocuk sahibi olamadığı için sevdiği kadın tarafından terk edilir: *'Mümin'e sorarsan Faruk kimseyle yaşamamaktadır, ölü döllüdür Faruk, yıllar önce Paris'te sevdiği kızdan çoluğu olmamıştır, o yüzden bırakmıştır kız onu, o yüzden küskündür hayata Faruk, o yüzden hiçbir şeye tamah etmez; satın almaktan, biriktirmekten, eşyadan, maldan bunca nefret etmesi bundandır..."* (Erbil, 2009:55)

Erkeğin hesap ödemesi kadının gözünde onu yüceltir: *"Çok kibar bir adam!" derdi; öyleydi; bir garson çağırışı! bir hesap ödeyişi vardı; paranı hep ben ödüyorum demeye getirmeden, bunu aklından bile getirmeden, öyle soylu bir beyin oluşturmuştu, zaten içen adamın soylu bir yanı vardır mutlaka, kimi götürsem yanımsıra, o aldırmaz dostluk gösterir, herkesin hesabını gene o öderdi."* (Erbil, 2009:87) Kadın eşine hayran olduğunda sadece onu düşünür ve eşine büyük saygısı oluşur. Eserde Azade eşine hayrandır: *"Nasıl bir ilişkidir bu? Kadın her an kocasını haklı bulur. O ne yapsa en doğrudur, en güzelidir! Gözlerle, duruşlarla konuşur olmuşlardır; nasıl bir duygudaşlıktır bu?"* (Erbil, 2009:91)

Kadın, geleceğe dair beklentisi olmadığı erkekle de beraber olmak ister, bazen ünlü bir erkekle birlikte olmayı bir statü olarak görür. Erkek için kadının hangi amaçla onunla olduğu önemli değildir: *"Gelip bulurlar beni; ben istiyor muyum diye sormazlar bile, telefon eder, sizinle görüşebilir miyiz, bir okurunuzum, derler; adım çıkmış bir kez... Bana sahip olmayı isterler! Kıskandırmaya yeltendikleri olur birilerini! Sanki benimle yatarlarsa akıl, hüner, ün bulaşacak kendilerine... Kim bilir yaşlılıklarında övünecekleri birkaç anı biriktirmektelerdir, adımı kullanacaklardır belki de ölüme doğru... Boşa gitmedi gençliğim, şu da vardı diyeceklerdir, istiyor muyum diye sormadan gelenler... Kimseyi kırmak istemem... Gelirler... Gelsinler... Evlidirler kimi vakit sorunları vardır; olsun... Gelirler, evlenmek, hepsi de evlenmek ister; evlenmeyeceğimi anlayınca giderler Asiye gibi... Kocalarını bırakıp benimle evlenmek, nasıl kıskanayım onları... Hep aynı şey, beni isterler; ya ben."* (Erbil, 2009:140) Kadın erkekle aynı düşüncede olması ve kendisine hayran olması erkeğe

âşık olmasını kolaylaştırır: *"O da solcu, söylememe lüzum yok benden çok ileri, ve dolayısile okumayı seviyor! Operaya gidiyoruz, münazaralarda konuşuyor; onu dinlerken bin kat daha çok sevdim, dinleyenlere öyle hâkim."* (Erbil, 1988:42)

Kadın, güçlü görünmek için duygularını saklamayı tercih eder. "Mektup Aşkları" adlı eserde Jale, hayatına giren tüm erkeklerden kaçar. Onlara zayıf yönünü göstermekten çekinir: *"Sen sevgili dostum adeta duygularını saklıyor, duyguların önüne ağdan bir duvar gibi geriyorsun, sen sanki gururunu duygularının önüne bir dağ gibi yığıyorsun? Sen sanki üzülmemek için sevmiyorsun, yahut da içinden sevdiğin halde göstermiyorsun? Bence Tahir'e yaptığın buydu, Nejat'a yaptığın buydu, şimdi İhsan'a yapmakta olduğunun aynı şey olmamasını dilerim, karşımdaki erkekte sadece sen olasın istiyorsun, ya o seni bırakırsa korkusundan sen onu ufacık bir emarede bırakıveriyorsun."* (Erbil, 1988:62)

Yüzyıllarca duygusallık küçümsenip bu özellik sadece kadına vasfedildi ancak daha sonra duygusallığın insan olmanın birer parçası olduğu anlaşıldı. "Kumral Ada Mavi Tuna" adlı eserde Tuna duygusallığın sadece kadınlara has bir özellik olmadığını duygusallığın küçümsenmeyeceğini çünkü duygusal zekânın olduğunu düşünür: *"Yüzyıllarca düşünceyi taçlandırıp, erkek başlara uygun görürken, için için yanıp tutuştuğumuz, içimizde cinsel kimliğimizin arkasına gömdüğümüz duygular, çoğu kez zayıflık sembolü olarak kadınlara fırlatıp attık. Ama bu yüzyılın sonunda içlerinde erkek bilimcilerin de olduğu insanlar ortaya çıkıp, bütün algılamalarımızın önce duygusal olduğunu ayrımsayıp, itiraf ettiler. Asıl önemlisi, işin özünde 'duygusal zekâ' olduğunu kabul ederek biz erkekleri azıcık özgürleştirdiler!"* (Uzuner, 1997:427)

Kadın erkeğe göre daima daha fazla duygusaldır. Kadın ve erkeğin insan ilişkilerindeki tutumları ve uğraşları farklılık gösterir. "Mektup Aşkları" adlı eserde Ferhunde, sevdiği erkek Kemal ile olan duygusal zıtlığının farkındadır: *"Şimdi anlıyorum ki Kemal ile ben iki kutup kadar zıttık. Ben ne kadar hayalperest ve romantiksem o o kadar maddeci ve ne bileyim realistti."* (Erbil, 1988:63)

Kadın kendisini duygusal olarak nitelendirirken aynı zamanda sert erkekten de hoşlanır. Onun sertliğini çözmek ister. "Gençliğin O Yakıcı Mevsimi" adlı eserde

AyşeAysu Fethi'yi sever. Ancak Fethi ile AyşeAysu yetişme tarzı olarak birbirinden farklıdır: *"AyşeAysu bir arayışın peşindeydi. Aradığı tek ve yalın değildi. Birçok hasretine Fethi'de kavuştuğunu düşlüyordu. AyşeAyşu toprağından ayrı düşmüş bir bitki gibi köklerini arıyordu. Fethi'nin yanık köy yaşantısının, kavruk rüzgârın izlerini taşıyan yağız teni onu çekiyordu. Onun çocuksu gülümseyişini, masum bir içtenliğe çözülüveren sertliğini seviyordu. Sevdiği, sertlik değil, sertliğin çözülüşüydü."* (Atasü, 1999:42)

Kadın sevdiği erkeğin etkili olmasından gurur duyar. Afet Ilgaz'ın "Yol" adlı eserinde Dilârâ Ahmet'in kültürel yönünden etkilenir: *"Dilârâ Ahmet'in böyle çok vurgulu çok anlamlı çok abartılı konuşmasından hem rahatsız olmuştu, hem de gizli bir memnuniyet duyuyordu. (Erkeğim ne çok şey biliyor)."* (Ilgaz, 1993:81)

Bazı kadınlar duygularını göstermekte zorlanırlar. Buket Uzuner'in "İki Yeşil Su Samuru" adlı eserinde Nilgün Hanım, hayatı boyunca kimseyle dostluk kuramamış hislerini açığa vuramamıştır: "*Anneannem 'Nilgün Hanım'a kimse 'Nilgün teyze' diye hitap edememiştir, öyle ki, onu genç ve güzel bir kadın olarak düşünmekte bugün bile zorlanırım. Durağan, düzenli yaşantısının çizgisi o denli düzdür ki, onun da bir serüvenin parçası, bir aşkın heyecanı ya da bir dostluğun öbür ucu olabileceğine inanmak için zorlanmam bile yetersiz kalır. Bazen, onun bir zamanlar annemi yapmak için seviştiğine, gebe kalıp doğurduğuna da inanasım gelmez."* (Uzuner, 2000:35)

Kadın bazen kendisinden çok farklı olan bir erkeğin ilgisi karşısında etkilenir. Eserde Jale, kendisinden çok farklı siyasi düşünceye sahip İhsan'ın devamlı ilgisi karşısında zaaf gösterir: "*İşin garibi söyledikleri beni o kadar etkiliyor ki, gerçekten gövdemle de hatta asıl bütün varlığımla ondan başkasını istemez oluyorum. Oysa siyasi düşüncelerini, dindârlığını ne kadar komik bulduğumu tahmin edersin.' Daha sonra ise, 'Belki de aşk budur?' diyorsun."* (Erbil, 1988:80)

Kadın için doğduğunda biçilen bir rol vardır. O da annelik ve eş olma görevidir. Kadına çoğu zaman bu görevlerin dışında bir seçenek verilmez. "İki Yeşil Su Samuru" adlı eserde Nilsu, her kadının anne ya da eş olacağını bunun için çok özel niteliklere sahip olmaya ihtiyaç olmadığını savunur: "*'Annelik' ve 'karı'lık, insan*

yaşamı içinde doğum, hastalık, büyümek, yaşlanmak ve ölmek kadar doğal oluşumlardan kadının payına düşen ekstralardır. Bunlar bir yaşam içinde mutluluk, sevinç, şans ve şanssızlık kadar olasılık sınırları içindedir. 'Anne' ve 'karı' olmak için çok çalışmanız, çok iyi eğitilmiş olmanız ve başarı hırsıyla donanmanız gerekmez. Hemen bütün yetişkin dişiler birinin karısı ve birilerinin annesi olabilirler." (Uzuner, 2000:48)

Kadın olma hissi, bazı kadınlar için anne olma hissinden daha baskın çıkar. Eserde Nilgün Hanım, genç yaşta anne olduğu için kendi hayatını yaşayamadığını düşünmektedir. Bunun için evi çocuklarını terk eder: *"Annemin tekdüze bulduğu yaşantısından şikâyetleri, hâlâ genç bir kadın olduğu ve birazcık heyecanlı bir hayat yaşamak istediğine dair yakınmaları, her şeyden bıktığı konusunda mızmızlanmaları evi öylesine dolduruyormuş ki, ev âdeta boşaldı."* (Uzuner, 2000:17)

Her kadın anne ya da iyi bir eş olmak istemez. Her kadın aynı rolü oynamak istemez. Elif Şafak'ın "Eski Şehrin Aynaları" adlı eserinde Isabel, anne olduğu halde annelik hissini derinden duymaz, eşine karşı görevlerini yerine getirmek için çaba sarfetmez sadece zorunluluk duyar. Onun davranışları çevresi tarafından eleştirilir çünkü kadın demek iyi bir anne demektir. Bu kuralın dışına çıkan kadın toplumun kendisine biçtiği rolün dışına çıkmıştır: *"Hiçbir zaman iyi bir eş olamadığı gibi, iyi bir anne olmayı da başaramamıştı. Üstelik, öyle olmayı istediğinden bile enim değildi."* (Şafak, 2007:134)

Evlilik çok idealist, özgür düşünceye sahip kadınları zamanla değiştirir. "İki Yeşil Su Samuru" adlı eserde Teoman ile evlenen Ülkü, mücadeleci bir kadın olmasına karşın evlendikten sonra içine kapanık tipik ev kadını olur. Eşi Teoman, bu durumdan kendisini suçlu tutar: *"Acaba kendisi mi değiştiriyordu kadınlarını, o mu bastırıyor ya da kışkırtıyordu içlerindeki gizliyi? Şimdi ikinci evliliği yine tavsamış, karısının, o eskiden cıvıl cıvıl gazeteci kızın, artık evden çıkmayan, durmadan ev dekorunu yenileyen, küçük oğullarına hastalıklı derecede düşkün, tipik bir 'evli-ev-kadını' oluşunu üzüntüyle izlemekteydi. O mu öldürmüştü Ülker'in kariyer heyecanlarını, hırslarını, beklentilerini? Yoksa kadınların derininde gizli 'tek tip eğitim kalıntıları'nı mı hortlatmıştı?"* (Uzuner, 2000:20)

Kadın kadın olmanın bilincine tam olarak varamadığında ilişkilerinde sorunlar yaşar. Eserde Nilsu'yu ciddi ilişkiler daima korkutur. Birine bağlanmaktansa kaçmak ona daha kolay gelir: *"Kendini tanımadan, ne istediğini bilmeden ciddi ilişkilere girmek, bir insanın hem kendine, hem de karşısındakine yapabileceği en büyük haksızlıktır! Çünkü ne istemediğini bilmek çok kolay, fakat ne istediğini bilmek çok güçtür!"* (Uzuner, 2000:39) Kadın verdiği kararlardan dolayı iradeli olur ve kararlarının sonucunu yaşamayı bilir: *"Ne kocasını, 'gençliğini uğruna feda ettiği', ne de çocuklarını 'saçlarını yollarına süpürge ettiği' arabesk nağmeleriyle bunalttı. Her adımın bir karar sonucu atıldığını, her kararın bilinçli veya bilinçsiz bir tercih sonucu verildiğini çok iyi biliyordu. Bu yüzden hiç yakınmadı, hiç paniğe kapılmadı ya da öyle göründü. Hiç kimseyi ihmâl etmeden - ama oğluna biraz ayrıcalık göstererek - özenle görevlerini yerine getirdi, tercihlerinin sonucunu yaşadı."* (Uzuner, 2000:48-49)

Kadının en önemli görevi anneliktir. Daha çocukluğundan itibaren bu düşünce kendisine aşılanır: *"Toplumumuzdaki en gözde masallardan biri, kadının doğal yapısı itibarıyla aşağı cins olduğu ve bunun da çocuk doğurma işlevinden ileri geldiğidir. Bu masala göre, kadın çocuğuna bakması gerektiği için eve kapanmıştır; bu nedenle kadının yeri evidir. Böylece bir 'ev kuşu' olarak kadın tabii ki, toplumsal anlamda bir 'hiç', 'ikinci cins' olurken, iktisadi, siyasi ve entelektüel yaşamın başını çeken erkek üstün cins olur. Bu ataerkil propagandada, kadınların analık işlevleri, toplumumuzdaki cinslerarası eşitsizlikleri ve kadınların aşağılanan konumlarını haklı göstermek için kullanılır."* (Akt. Er, 2004:33) Kadın anne olduğunda anne rolü daha fazla ön plana çıkar. Toplumda cinsiyete bağlı bireye bağlı olarak biçilen roller bulunmaktadır: "*Günümüzde cinsiyet esaslı iş bölümü sosyo-ekonomik değişmeler doğrultusunda yeniden şekillenmesine rağmen, toplumda kadınlara uygun görülen rollere ilişkin görüşler daha yavaş değişmekte ve bu gecikme bir sorun alanı meydana getirmektedir."* (Tatar, 2009:513) "İki Yeşil Su Samuru" adlı eserde Teoman'ın annesi çocuklarının gözünde o sadece bir annedir kadın değildir: "*Teoman'ın gözünde annesi hep anneydi ve çocukların gözünde annelerin yaşı yoktur. Anne yaşı standarttır, evrenseldir!"* (Uzuner, 2000:52)

Kadın bazen anne rolünü daha fazla ön planda tutup kadın olduğunu unutur. "Kumral Ada Mavi Tuna" adlı eserde Tuna, Pervin Hanım ile annesini karşılaştırır ve aralarındaki farkı görür. Pervin Hanım her zaman bakımlı, kadın olduğunu hissettirir: *"Sonra uzanıp, benim de başımı okşamıştı Pervin Gökay. Yanaklarıma değen elleri yumuşacık, bembeyaz, tırnakları kırmızı ojeliydi. Çok güzel kokuyordu. Annemin esmer ve yemek kokan ellerine benzemiyordu. Bu yüzden kadın ve anne eli farklıymış gibi bir çocukluk izlenimi hâlâ saklı durur içimde bir yerlerde."* (Uzuner, 1997:104)

Kadının anne olabilmesi ona erkeklerden daha fazla bir duyarlılık kazandırmıştır: *"Doğursun, doğurmasın, bu duyarlılık bütün dişi insanların yüreklerinde yüzyıllardır taşınarak, bugünkü kadını oluşturmuştur. Genetik bir olgudur bu!"* (Uzuner, 2000:232) Kadın çocuk sahibi olmayı erkeği elde etmek için kullanır. Eserde Ada sahşp olduğu çocuğu sevdiği erkeği elinde tutmak için kullanan kadınlara acır: *"Çocuk sahibi olarak bir erkeği elinde tutacağına inanan kadınlara hep acımışımdır. Çünkü güçlerini tanımayan, yanlış silahlarla savaşan askerlere benzetirim onları."* (Uzuner, 1997:374)

1980 sonrası kadın bekar, çocuksuz, kendisine güvenen, yalnız bir profil çizer: *"Toplumsal yapının statik olmaması değişimlere açık, dinamik bir yapı karakterinde olması, bünyesinde yer alan sosyal ilişkilerin ve değerlerin de zamanla etkilenmesine ve değişmesine neden olmaktadır. Bu çerçevede toplumsal davranışların önemli bir belirleyicisi olan cinsiyetle alakalı roller ve değerler de zamanla çeşitli faktörlerin etkisiyle değişebilmektedir. Bunların başında, toplumsal ve kültürel yapıları köklü ve önemli değişmelere zorlayan modernleşme ve küreselleşme süreçlerinin yarattığı etkiler gelmektedir."* (Ersoy, 2009:217) "İki Yeşil Su Samuru" adlı eserde Selen, yalnız yaşayan kendisine güvenen bir kadındır: *"Asla asık yüzlü bir ciddiyeti yoktu. Evli değildi, çocuksuzdu, yalnız yaşıyordu, bağımsızdı, işin en tuhaf yanı, bütün bunlara karşın güven veriyordu ve saygındı."* (Uzuner, 2000:80) Bazı kadınlar kimsenin eşi olamayacak kadar özgür ruhludurlar. Eserde Cahide Hanım, bağımsızlığına düşkün bir kadındır. Evlenip iki çocuğu olduktan sonra dahi bu bağımsızlık duygusundan vazgeçmez. Sonunda intiharı seçer: *"Öyle*

başına buyruk, öyle asi ruhlu ve öyle güzelmiş ki annem, zaten kimsenin karısı falan olamazmış." (Uzuner, 2000:120)

Kadın her zaman duygularını yansıtmaz. Duygularını sert görünüşlerinin altında saklarlar. Nilsu'nun anneannesi torunlarına karşı hiçbir zamaan sevgi gösterisinde bulunmaz: *"Anneannem, sonuna dek, kardeşimle bana 'bir ev' sundu ve bunu korudu. Ne kucakladı öptü, kokladı bizi; ne azarladı, dedikodu yaptı; hiç aksatmadan sağlam bir kale oldu, kapısını açtı bize."* (Uzuner, 2000:136)

Kadın yaşadığı hayattan tatmin olamadığı zaman hırçın, mutsuz olur. Hem kendisiyle hem de ailesiyle çatışma içine girer. "İki Yeşil Su Samuru" adlı eserde Cahide Hanım, istediği hayatı kuramamıştır. Bu durum onu içine kapanık biri yapmıştır: *"Zaten yaşamı eksik, yetersiz ve hatalı bulma eğiliminde olan annemin, aslında nasıl bir cehennemde yaşamış olduğunu anlıyorum. Daha doğrusu anladığımı sanıyorum. Belki de, çaresizliğe uzanan kronik hırçınlığı ve huysuzluğu, bu nedenlerle iyice alevleniyordu."* (Uzuner, 2000:189)

Kadın terk edilmekten korktuğu için bağlanmaktan da korkar. Bağlanan kimse ancak terk edilme duygusuna sahip olur. Nilsu anne babasının boşanamsından doalyı terkedilme hiisini çocuk yaşta öğrenir. Öğrendiği bu duygu hayatı boyunca ona eşilk eder: *"Kimseye bağlanmak istemiyorum. Terk edilmek, ancak bağlanınca gerçekleşir."* (Uzuner, 2000:153) Nilsu, bağlanmadığında kendisini daha özgür hisseder. Böylece özgürlüğü kısıtlanmayacaktır. Yaşadığı ilişkinin tadını ancak o zaman çıkarır: *"Sanki yalnız yaşıyorum. Özgür, rahat ve sorumsuzum. Ama paylaşarak, sevgiyle ve istekle... Hem yalnızım, hem onunlayım. Ne zaman istersem... Bir kadınla, bir erkek bu sorumlu-sorumsuzluk çizgisini doğru çizebilirlerse, uzun yıllar heyecanlı yaşayabilirler; birlikte, yan yana..."* (Uzuner, 2000:224) Nilsu hayatına giren erkeklerin kendisini anlamadıklarından şikayet eder: *"Kadınlar, erkeklerin onları eksik anladıklarından yakınırlar. Sartre da bir şekilde katılır bu görüşe..."* (Uzuner, 2000:224)

Ne istediğini bilen kadın asla vazgeçmez. "Kumral Ada Mavi Tuna" adlı eserde Zübeyde Hanım, eşiyle tanıştığında aşık olmuş ve o eşini evlenmeye ikna etmiş, Kars'tan İstanbul'a gelin gelmiştir. Bu onun yaşadığı yıllar içerisinde cesur bir

davranıştır: *"Babamı görüp beğenen onunla evlenmeyi kafasına koyan aslında annemdir. Annem, kendini anlı şanlı koskoca İstanbullu kayananasına ve Osmanlı'nın öbür ucundan gelen kayınbabasına kabul ettirebilmiş, akıllı ve kararlı bir kızmış."* (Uzuner, 1997:40) Kadın sahip olmak ister. Çünkü sahip olmak aynı zamanda kazanmak demektir. Eserde Meriç, Tuna'yla evlenerek kazanır: *"Meriç'in 'sevmek' yerine 'sahip olmak' duygusuyla yönlendiğini düşünüyorum. Bu yüzden Tuna'yı sevdiğine de inanmıyorum. Meriç, Tuna'ya sahip olmak istedi yalnızca."* (Uzuner,1997:317) Kadın birçok şeyi aynı anda ister. Ancak isteklerinin hepsinin bir erkekte toplanması söz konusu değildir. Bu durumda kadın hayatı boyunca şikâyet etmeye devam edecektir. Ada'ya göre bir kadının istediği her şeyi elde etmesi imkansızdır: *"Sen benim serotoninim, Aras adrenalin ve östrojenim, derdi. Bu üçünün etkisini bir kadında yaratacak tek bir erkek olmadığına göre erkeklerden biri daima dışarda kalmak, kadınlar da yakınmak durumunu sürdürecekler anlaşılan!"* (Uzuner, 1997:193)

Kadının sessiz olması, kolay elde edilir olması erkeğe daha az çekici gelir. Ada ve Meriç, birbirine zıt iki karakterdir. Ada'nın etkinliğine karşı Meriç daha pasiftir: *"Meriç'in klasik anlamda Ada'dan daha güzel ve daha kolay olduğunu kabul etmeye yanaşsam bile aklımı başımdan alıp, içimde fırtınalar kopartmayan bu pastel güzellik ve baş eğmişlik duygusu bende acımayla, koruma duygusu arasında bir şeyler yaratıyordu daima. Oysa gözlerinden zeki pırıltılar, dudaklarından yaramaz gülücükler saçarak ve açıkça meydan okuyarak yürek hoplatan Ada son derece seksiydi. Kıvılcım da söz mü, Ada etkilediği erkeği tehlikeli şimşeklerle, gökkuşağı arasında sürekli teyakkuzda tutabilen tutkusal dişilerdendi."* (Uzuner, 1997:253)

Kadın kendisini pasif ve hiç kimse için önemli olmadığını düşündüğünde bu düşünce onda değersizlik duygusu uyandırır. Meriç sevdiklerinin hayatında etkisiz eleman olduğunun farkındadır. Ailesinin kendisinden daha önemli sorunları vardır. Eşi Tuna ise tam anlamıyla ona sevgi duymaz: *"Benim öz annem bile kendi çocuğu için sabırsızdı ve benim için vakti yoktu. Kısacası hiçbir akrabam, hiçbir arkadaşım, hatta kocam dahil, beni ne yüreklerine, ne de asıl dünyalarına kabul ettiler. Yani... bütün bu duraklarda hep bir konuk, hep bir arka plan resmi oldum ben."* (Uzuner,

1997:363) Meriç, hayatı boyunca daima arka planda kalmış hayatında kendisini bir figüran olarak görmüştür. Filmin başrolünde ise kuzeni Ada vardır. Ada o kadar güçlü bir kişiliktir ki Meriç'e sıra gelmeyecektir: *"Hayat gerçekten de bir tiyatro olsaydı, o zaman ben bütün güçlü kişiliklerin çoktan sahne aldıkları, bütün büyük rollerin dağıtıldığı bir anda kimsenin dikkatini çekmeden kulise giren ve kimsenin beğenmediği son figüran rolüne razı olan sonuncu sınıf bir aktris olurdum. Nasıl desem bilmem ki, onlar, aynı sahneyi paylaştıklarım öyle güçlü kişiliklerdi ki, daha başından benim şansım kalmamıştı yani."* (Uzuner,1997:363)

Kadınlar arasındaki dostluklarda rekâbet, kıskançlık olur. "Mektup Aşkları" adlı eserde Jale Ferhunde ve Sacide iyi arakadaştırlar. Ancak zamanla üç kadının hayat tarzı fikirleri değişir. Sacide, Ferhunde'nin Jale ile aralarını bozmak istediğini düşünür: *"Seninle aramı açmak istediğinin de farkındayım fakat buna müsaade etmeyelim dostum. Zaten etmemişin, bu onu kimbilir ne kadar kızdırıyordur."* (Erbil, 1988:113) Kadın inandığı sevgiden dolayı hayalkırıklığına uğrar. Sacide yaşadığı hayalkırıklıklarından sonra sevgisiz bir hayat kurar: *"İnsan tek başına yaşamı karşılamak zorunda, bense ille de bir sevgiliyle elele verip değiştirecektim dünyayı! Ne hayal, ne zırvalık."* (Erbil, 1988:201) Bunun sonucunda Sacide sevgiden vazgeçer. Güçlü olmanın yolu sevgisiz bir hayat kurmaktan geçmektedir: *"Nedir asıl sorun diye düşünüyorum. Asıl sorun? Asıl sorun? Asıl sorun tek başına ayakta durabilmekte, yalnızlığı öğrenebilmekte mi? Asıl sorun sevgisiz yaşayabilmekte mi? Sevgisiz kalıp direnmeyi, sevgisiz kalıp gene de boyun eğmemeyi, dilenmemeyi öğrenmekte mi? Asıl öğrenmemiz gereken şey sevgisiz bir yaşam düzeni mi?"* (Erbil, 1988:201)

Erendiz Atasü'nün "Dağın Öteki Yüzü" adlı eserinde Vicdan, kendisini Virginia Woolf ile kıyaslar: *"Virginia Woolf... Kadınlıktan ve zamandan... Kadınların üstünden tüm ağırlığıyla geçen çağlardan... Bu çağların bilgisi, ince beğenisi, suçların ve acının tortusundan süzülmüştü, bu dokunaklı yüze... Mutsuz bir kadın... Büyük bir kadın... Yalnız bir kadın... Sezmişlerdi... Büyüklüğü ve özgürlüğü yetmemişti acıyı yenmeye... Bu sezgi korkutucuydu... Ne Virgina Woolf'un ne Britanya'nın büyüklüğü ve özgürlüğü..."* (Atasü, 2001:88)

Vicdan, herkesin arasında kendisini yalnız hisseder ve bu acısını ve işlerine günlük işlerine kendisini vererek bastırmaya çalışır: *"Özlem ve acı dayanılmaz boyutlara ulaştığında, evimizde anneme ve kızıma çarpmadan sığınabildiğim köşeleri arıyordum gizlenebilmek için. Yalnız kalmayı şiddetle istiyordum ve yalnız değildim; ama beni müthiş korkutan umarsız bir yalnızlık duygusuyla kuşatılmıştım. Acı biraz hafifleyince, evcil sorumluluklarıma tutunuyordum; evin iç işleyişinin alışılmış, güven verici patırtılarının altına saklıyordum gözlerimden ve gırtlağımdan taşan acıyı."* (Atasü, 2001:219)

Vicdan, kendisini korumak için kendisini bir cam fanusa hapseder. Dış dünyadan ancak bu yolla korunabileceğini düşünür. Ancak bu cam fanusu yine yakın arkadaşı Nefise aşar: *"Vicdan, yaşamın üstesinden gelebilmek için, varlığının alevden özünü, billur bir fanusa hapsetmiştir. Alev fanusta yansılanır. Görüntüsü çeker bakanı ama leması soğuktur. Nefise, fanusu kırıp, aleve dokunan ve yanan ilk, belki de tek insandı. Kimse Nefise'nin yerini tutamaz."* (Atasü, 2001:97) Kadının sezgilerinin güçlü olması erkeğin hoşuna gitmez: *"Bu kadının hiçbir şey bilmeden her şeyi anlayıvermesi* Kadın vatan karşısında cesur olur: *'Baban şehit sayılır' dedi kızına. Bize düşen vatanın kurtuluşu için Rabbimize duacı."* (Atasü, 2001:62)

Kadın için zenginlik, konfor önemlidir. Sevinç Çokum'un "Ağustos Başağı" adlı eserinde Fıtnat Hanım zengin bir kadındır. Zenginliğinden dolayı kendisini diğer kadınlardan üstün görür: *"Fıtnat Hanım'ın konağı dev ağaçlar arasında esmer tahtalanyla açılmış bir mezar... Esma'nın gözünde konak buydu. Fıtnat Hanım gıcırtılı koca odalarda saray sultanlarının azametiyle dolaşıyor, sağa sola emirler yağdırıyor ve hiç birşeyden memnun değil... Hizmetçiler sakar, meyvalar tatsız, evler soğuk, yoğurtlar ekşi, yağlar acı, tahtaları iyi ovamıyorlar, yorganları düzgün kaplayamıyorlar, küpten pekmez aşırıyorlar, torbalardan yemişler eksiliyor... Ardarda sıralanan şikâyetler... Fıtnat Hanım buydu."* (Çokum,1989:49)

Kadın yoksulluğu kabullenemez. Erendiz Atasü'nün "Dağın Öteki Yüzü" adlı eserinde Vicdan'ın annesi için yoksullaşmak kabul edeceği bir durum değildir: "*Annemin asabiyetlerine tahammüle muktedir olduğumu zannetmiyorum. Biliyorsun*

kendisini hala Paşazade hayal ediyor. Fukaralığa bir türlü alışamadı." (Atasü, 2001:38)

Bununla birlikte kadın gururludur, eşinden oğlundan para istemek gücüne gider. Afet Ilgaz'ın "Yol" adlı eserinde Mürüvet Hanım gurulu olduğu için oğlu Ahmet'ten para istemez: *"Utanmıyor oğlundan borç para istemeye diye. Çünkü o kendisi gururlu bir kadındı ve ekmeğini suya banar yer, kimseden bir şey istemezdi. Oğlu Ahmet de bir 'kimse'ydi onun için başka bir şey değil."* (Ilgaz, 1993:10)

Kadın evlilik kararını kendisi vermek ister. Ailesine bu konuda başkaldırır. "Ağustos Başağı" adlı eserde Esma görücü usulüyle sevmediği birisiyle evlenmeyi redder: *"Babama diyeceğim işte... Ölürüm de varmam ona. Alır başımı giderim."* (Çokum, 1989:50)

Kadın evde kalarak prangalar taktığını düşünür çünkü erkeğin karşısında maddi gücü olmadığı için kendisini ezik hissetmektedir. Bu hisler kadını çalışma hayatına sokmuştur. Ahmet Günbay Yıldız'ın "Sokağa Açılan Kapı" adlı eserinde Sıla annesi gibi çalışmayan zayıf başkalarına muhtaç bir kadın olmak istemediği için çalışmak ister: *"Prangası eksik bir köledir o... Bakıma muhtaç, çaresizliğe bile tebessüm eden, zavallı bir kadın. O da çalışmayan bütün kadınlar gibi uysal, muhtaç ve güçsüz. Ben onun gibi olmak istemiyorum. Hür güçlü ve gittikçe yükselen, ezilmekten muhtaçlıktan kurtulmuş, bütün haklarımı elde etmiş, ufak bir ihtiyaç için erkeğinin karşısında ezilmeyen, ricasız birisi olmak istiyorum."* (Yıldız, 1995:35) Sıla, evini bir hücre olarak görür, çalışmak onun için bir özgürlüktür: *"Şu ıssız, iniltili çatıların altı benim kaderim olamaz. Uğultusu insan ruhuna kâbus gibi çöken bu kirli karanlık duvarların arasında mefluç bir zamanla hayatımı kendimi alıştıramam..."* (Yıldız,1995:36)

Kadın, erkekle eşit şartlarda yaşamak ister. *"Modern toplumlarda iş hayatına atılan kadın, sosyal hayat içerisinde kendisini daha fazla gösterirken, artan sorumlulukları beraberinde yeni problemlerin de doğmasına neden olmuştur. Geleneksel rollerin henüz tam olarak değişmediği ve aile içi ilişkilerde geleneksel rollerin sürdüğü bir ortamda kadınların çalışması, ev içi sorumluluklarına ek bir yükü de beraberinde getirmiştir. Bu sürece yeteri kadar destek çıkmayan ve değişimi*

gerçekleştiremeyen eşler arasında çoğu zaman çatışmalar ve huzursuzluklar yaşanmıştır." (Ersoy, 2009:218) Sıla, iki rolü birden üstlenmiştir. Özgür olmuş ancak daha fazla sorumluluk yüklenmiştir: *"Haklarını almadan kadın, kadın erkek eşitliğine kavuşmadan, esir düşmüş harp mağlubu gibi kendisine sahip olacak erkekle, dört duvar arasında esaret hayatı yaşayacaktı. Sıla böyle olsun istemiyordu. Evleneceği erkekle aynı eşitlik, aynı şartlarla birleşebilirdi…"* (Yıldız,1995:71)

Sıla, erkekle kendisini bütünün birer parçası olarak görür: *"Erkeksiz kadın kadınsız erkek yarımdır. Bir bütünün parçası diğer yarısına her zaman muhtaçtır. Kadının erkekten erkeğin kadından üstünlüğü münakaşa edilmemeli. Herkes yaratılışındaki özelliği yaşayarak cemiyetlerdeki dengeyi muhafaza etmekle görevlidir. O sahip olamadığı makamlarda oturan görevlinin anasıdır."* (Yıldız, 1995:106) Sıla, her ne kadar erkeklerle eşit olduğunu savunsa da toplum nazarında asla eşit olamayacaklarının farkındadır: *"Ahlâksız erkeklerin fahişeler kadar nefretle karşılanmadığı şu toplumda eşitlik türküsü söyleyip durmuşuz hep."* (Yıldız, 1995:339)

Geleneksel çalışmayan kadın evliliği bir kölelik olarak görmez. Sıla'nın annesi evliliği bir kaıdnın kendisini tamamlaması olarak görür: *"Gerçeklerle dost olmak akıllıca bir iştir. Unutma, evlenmemiş kadınlar senin anladığın şekilde köle değildir, insan evlendiği zaman sadece yarımlıktan kurtulur daha doğrusu hayatı bölüşen iki yarım bir bütündür."* (Yıldız, 1995:76)

Çalışan kadın kendisini köle olarak görmeye başlar: *"Aslında prangasız bir mahkumum ben... Görünmez prangaları kendi ellerimle vurdum hayatıma. Ben gizli bir köleyim yeryüzünde... İsteklerin, arzuların zevk aracı gibi görünüp, öyle yaşaması istenilen tıpkı ruhsuz bir model."* (Yıldız, 1995:298)

Erendiz Atasü'nün "Gençliğin O Yakıcı Mevsimi" adlı eserinde AyşeAysu, Fethi için fedakârlık yapmaktan memnundur: *"Fethi'nin her derdini paylaşacak, her yarasına merhem olacak derili. Varsın tüketsindi bu uğraş Ayşe'yi."* (Atasü, 1999:50) AyşeAysu, Fethi'ye âşık olduğu için her şeyi göze alabilir. Onun metresi olmayı dahi düşünür: *"Ömrünce bekleyecekti Fethi'yi, her şeye razıydı, tek iyileşsındi, gülen yüzünü görebilsindi AyşeAysu arada sırada, esmer tenine*

dokunabilsindi; onun metresi olacak, yaşamını ona adayacaktı. Kararı kesindi. Kesin karardan yalnızca birkaç ay sonra başka bir erkeğin karısıydı AyşeAysu." (Atasü, 1999:66)

Eserde Tomris iyi bir anne iyi bir eştir. Kendi isteklerini gözardı etmiştir***:*** *"Tomris yaşamının en etkin, en çatışmasız dönemini sürüyordu. Tüm karşıtlıklar birbiriyle uyumlu devingenliklere dönüşmüştü. Güleç anne, uysal eş, arkadaş, sevgili, hastanenin yükünü yakınmasız sırtlamış çalışkan hekim, hapisteki arkadaşların vefalı dostu, ailelerine iyimserlik aşılayan yoldaş... Bir süre, hayatın çözümünü bulduğunu sanmıştı. Karanlığa battığı an gövdesi inanılmaz bir enerjiyle yükleniyor olmalıydı."* (Atasü, 1999:66)

Kadın intikam almak istediğinde çok acımasız olabilir. Metin Kaçan'ın "Fındık Sekiz" adlı eserinde Sevda sevdiği Meto'dan intikâm almak ister: *"Meto'yu düşünüyor, onun ayağına öyle bir çelme takmak istiyordu ki;*

Takılmış çelmelerin en popüleri

Takılmış çelmelerin en kahpesi

Atılacak iftiranın en karası

Tüm insanlar ortak olacak bu çelmeye,

bilmeden acı çektirecek yürek verene.

En kısa yoldan kaltakça vur çelmeyi." (Kaçan, 2003:70)

Kadın beklenti içerisine girdiği zaman onun en zayıf noktası olur. Pınar Kür'ün "Bitmeyen Aşk" adlı eserinde Sinan, Nilgün'ün zayıf noktasıdır: *"Gitmesinden gidip de gelmemesinden korkunç olan beni böylesine hazırlıksız ve umutlu bırakmasıydı."* (Kür, 1986:28) Ancak Nilgün, zayıf noktasını en yakın dostuna dahi göstermek istemez. Güçlü görünmeye çalışır: *"Ağlamak üzere olduğumun da ayırımındaydım. Tutmalıyım kendimi, tutmalıyım... Semra onca yıllık arkadaşım, tek dostum olsa da."* (Kür, 1986:25)

Kadın karşıdaki erkeğe duygularını çok gösterdiği zaman pişmanlıklar duyar. Nilgün, Sinan'ı sevdiği ve ona inandığı için kendisini suçlar: *"Sık sık pişmanlık*

nöbetlerine de kapılıyordum. Neden sevdim onu? Neden seviştim onunla? Neden ondan başkasını ömrüm boyunca sevemeyeceğimi açık açık belli ettim? Tabii bıkar benden tabii küçümser beni... Neden onunla kaçtım? Neden beni yalnız bıraktığı ilk saatte İstanbul'a dönmedim?" (Kür, 1986:164-165) Nilgün terkedildiği için kendisini kullanılmış olarak görür: *"Rezil oldum bir sokak kızı gibi ortalıkta bırakıldım, şimdi ne yapacağım."* (Kür, 1986:84)

Terkedildiğinde kadın için sevdiği erkek bir saplantı olur: *"Sinan, Sinan, Sinan... Yeniden kafamın tik-takı haline gelemsin bu pis işim ne olur... Bir kez daha şöyle doya doya ağlayyaım; temizlenip silinip gitsin."* (Kür, 1986:26) Sinan Nilgün'ün ilk aşkıdır. Onun için Nilgün'ün hayatında her zaman önemini korur: *"İkincilerin ya da üçüncü onuncuların olasızlığı, ilkinin kaçınılmazlığından kaynaklanıyorsa eğer bu kaçınılmazlığın nednelerini bulmak gerek."* (Kür, 1986:301) Nilgün gördüğüne değil inanmak istediğine inanır. Çünkü Sinan'ı kaybetmek istemez: *"Nilgün de bağışlamak, unutmak, sevdiği adama inanmak istediği için onun dediklerine inanmış gibi yapacak, inanacaktı herhalde. Aralarındaki ilişkinin kopmasını engelleyecekti ondaki bu inanmak isteği."* (Kür, 1986:65)

Kadın ve erkek gerçek anlamda birbirlerini tam olarak tanıyamazlar. Buket Uzuner'in "İki Yeşil Su Samuru" adlı eserinde Nilsu, kadınla erkeğin birbirinin ruhlarını tanımadığını düşünür: *"Pek az kadınla-erkek birbirlerinin ruhlarını, bedenlerinden önce çırılçıplak görebilir. Pek çoğu da, ruh kısmını çıplak olarak göremez; hiçbir zaman!"* (Uzuner, 2000:203)

Biyolojik olarak da kadın olmak zordur. Erkekten farklı zor hastalıklara sahip olurlar. İnci Aral'ın "İçimde Kuşlar Göçüyor" adlı eserinde anlatıcı-karaktere göre kadın olmak daha zordur: *"Dünyaya karşı hiç olmadığınız kadar savunmasız, çaresiz ve utanç içinde kasılır kalırsınız. Bu masalar ürkütücü bir kadınlık serüvenini simgeler ve insanı yavaş yavaş kaçınılmaz sona doğru götürürler. Gebelikler, düşükler, doğumlar, kürtajlarla, polip ve miyomlarla ya da kanserli hücrelerle azala azala yol alınır ölüme doğru."* (Aral, 2012:34)

Sevinç Çokum'un "Ağustos Başağı" adlı eserinde Ayşe Ana kahramandır. Savaşta askerlere yardım için çevredeki tüm köylü kadınları organize eder: *"Ben orduya hizmete gidiyorum. Gayrı bundan böyle benim işim bu. Şimdi size iki çift lafım var. İyi dinleyin... Şu Söğüt'te bayramlı günlerde, düğünlerde, kınalarda hep bir arada olduk. Aş pişirdik kazan kazan; türküler maniler söyledik. Ben derim ki bundan böyle acılı günlerde de bir arada olalım(...) Memleketin ocağı tütmeli, bacılar... Bunun için de aşınızı bezinizi esirgemeyin ordudan. Yoksa iki elim yakanızdadır! Şu tüfeği boşuna vermediler bana. Yakarım billahi! Eğer kulağıma 'Söğüt karıları ocak başlarında pinekliyorlarmış 'diye bir söz gelirse vay halinize."* (Çokum, 1993:185)

Eserde kadın ve erkek eşittir. Vatan için birlikte mücadele ederler. Fıtnat Hanım ise son derece bencil bir kadındır. Savaşa giden askerlere yardım etmek için bütün köylüler seferber olurken kendisi bencilce davranır: "*Memleketi kurtarmak için çocuklar bile seferber oldular. Sen ne yapacaksın Fitnat Ana, onu söyle. Fitnat Hanım yastıkların arasından yelpazesini çıkarıp, bir iki salladı. Besbelli sıkılmıştı. Yelpazeye sarılması ondandı. Düşmanı nasıl defedecek bunlar bilmem ki... dedi. Yani ben vereceğim, askerin ayağına çarık dikilecek, o da harbedecek.. öyle mi? Ayol, hem bundan size ne? Koskoca paşalar var… Onlar düşünsünler...*" (Çokum, 1993:380) Nazik Ana ise oğlu Yusuf savaşa gideceği zaman istemese de vatan için kabul eder: *"Bir oğul kaybettik. Bunu da dağlarda bayırlarda mı kaybedeceğiz?" Sonra kendisine kızdı. "Vatan için yetiştirmedik mi bunları? Alınlarına ne yazılmışsa o olur. Varsın gitsin ne yapalım?"* (Çokum, 1993:217)

Kadının erkek karşısındaki rolünün nasıl olması gerektiği konusu, çok tartışılmıştır. Peyami Safa, "*Kadının erkekle bir olabileceğini söyleyen de, olamayacağını söyleyen kadar abes bir iddia yoluna sapmıştır. Kadın erkekle bir olabilir, çünkü insandır; olamaz, çünkü kadındır. Aynı hüküm, kadının şerefine ve bir bakıma üstünlüğüne kaydedilmek üzere; erkek için de tekrar edilebilir. Daha kestirme gidelim: Erkek kadın kadar mükemmel bir ana, kadın erkek kadar mükemmel bir baba olamaz dersem, tabiatın ve cemiyetin her iki cins arasında yaptığı esaslı iş bölümünü ortaya koymuş sayılmaz mıyım? Dul kalmadığı halde ana rolünü*

terk ederek, baba vazifelerini benimseyen kadın, hem tabiatın, hem de her türlü rejim ve ideolojiye tabi cemiyetin tayin kategorilerinin dışarısına çıkmış bir anormal değil midir?" der. *(Cumhuriyet,* 10 Mart 1938) Falih Rıfkı Atay'a göre ise "*Kadın bir yandan anne olarak ulus için modern evlatlar yetiştirecek; ama diğer yandan yetiştireceği bu evlatlara çok önemli bir ölçü kazandıracak"*tır. (Akt. Durna,2008:95)

Kadın, "*Siyasal ve kamusal etkinlik açısından sınırlı yetiye sahip bir ikincil varlık gibi resmetmektedir. Bu doğallaştırmaların başında kadının 'rasyonel düşünüş biçiminden yoksunluğu' ve 'anneliği' gelmektedir. Kadının toplumsal varlığı annelik yetisiyle sınırlandığı andan itibaren, siyasal etkinliği de annelik çerçevesinde tahayyül edilmektedir. Bu tahayyül aynı zamanda kadının biyolojik varlığını bir yandan doğallaştırma yoluyla öne çıkarırken, cinselliğinin sınırlarını da keskin bir biçimde çizmektedir. Böylece kadın kendinden menkul ve kendi arzu ve etkinlikleri doğrultusunda hareket eden bir 'özne' olmak yerine, kaderi topluluğun kaderine bağlı bir 'anne' olarak varlık bulma noktasına gelmekte"*dir. (Durna, 2008:77) Bu bakış açısı kadını erkeğe bağımlı bir varlık yapmıştır. Toplumdaki, yetkinliği uzun zaman sınırlandırlımıştır. Onun annelik yönü ön planda olmuş kadın olarak varlık sürdürememiştir. Annelik deyince 'iffetli olma' düşüncesi akla gelmiştir. Bu annelik düşüncesi kadına aynı zamanda kutsallık manasını kazandırmıştır. 1980 sonrası kadının bu imajı değişmiş onun annelik fonksiyonu azalmış her şeyden bir birey olarak algılanmıştır. Kadın kendisine yüklenen misyonlardan uzaklaşmıştır.

Görüldüğü gibi; Cumhuriyet'in ilk yıllarında kadın modernizmin sembolü olarak görülmüştür. Kadıoğlu'na göre "*Kadınlar da, başlangıç itibariyle, medeniyetin taşıyıcı bedenleri olarak algılanmışlar."* (Akt. Durna, 2008:83) Daha sonraki toplumsal değişimde kadın kamusal alanda varolmakla birlikte onun kamusal alandakı sınırı çizilmiştir. Çünkü kadın için biçilen önecelikli rol anne ve eş olmaktır. Kadına iki görev yüklenmiştir. Medeniyetin sembolü ve geleneklerin de taşıyıcısıdır.

4.6.2. Genç Kız Olmak

Genç kızlar, ergenliğe adım atarken anneleri ya da çevre tarafından bilinçlendirilmezler. Ya da çoğu zaman yanlış bilgiler kıza aktarılır. Genç kız ergenliği korkuyla karşılar. Latife Tekin'in "Sevgili Arsız Ölüm" adlı eserinde Dirmit, genç kızlığa adım atarken annesi ona tokat atar, onu korkutur: "*Ondan, donunda kırmızı bir leke görür görmez hemen koşup kendisine haber vermesini istedi. Kızına, bu işaretin haberini alır almaz kendisine sıkı bir tokat atacağını, bunun adet olduğunu söyledi. Uzun uzun annelerine gelip kırmızı işaretlerini haber vermeyen kızların kötü yola nasıl düştüklerini anlattı. Annelerin tokat atmasının şart olduğunu, bu tokatın kızları kötü yola düşmekten koruduğunu haber edip, 'Sakın saklama,' dedi. Dirmit'i yeniden sıkı sıkı tembihledi. Korkmaması için öğüt verdi. Ama Dirmit annesini dinledikçe korkudan bayılacak hale geldi. Tir tir titremeye başladı. Kızına bu işaret gelmezse, erkek olunacağını duyurdu. Dirmit'in korkudan yüreği ağzına geldi. O günden sonra yemeden içmeden kesildi. İçine bir şüphedir girdi. Bir yandan ellerini koltuğunun altına alıp kollarıyla göğüslerini sakladı. Bir yandan, 'Ya erkek olursam!' diye durandan ağladı.*" (Tekin, 1984:123)

Genç kızın terbiyesi büyük erkek kardeşine verilir. Dirmit'i terbiye etme görevi büyük erkek Seyit'e verilir. Seyit kardeşine kurallar koyar. Tüm aile tarafından Seyit'in bu davranışı onanır. Dirmit'in ise söz hakkı yoktur: "*Bu kızın terbiyesini siz bana verin, dedi. Huvat gözlerini Halit'e dikti. Halit kendisinden küçük kardeşine Dirmit'i terbiye etmesi için izin verdi. Seyit izin çıkar çıkmaz, 'Gel bakalım yanıma kız,' dedi. Dirmit gidip Seyit'in yanına oturdu, uzattığı elini öpüp alnına koydu. Seyit ilk elden, Aysun'la konuştuğunu bir daha duyarsa bacaklarını kıracağını Dirmit'e duyurdu.*" (Tekin, 1984:135) Dirmit, Seyit'in dediğini yapmadığı zamanlar Seyit kız kardeşine karşı şiddet uygulamaktan kaçınmaz: "*Seyit kalkıp Dirmit'in önüne durdu. 'Dediklerini bir de, şimdi, yavaş, sesle de bakayım, kız' diye tutturdu. Dirmit hiç ses etmeden başını arkaya çevirip sustu. Seyit saçından tutup Dirmit'i sarstı. Dirmit öfkeyle yüzünü Seyit'e döndü. Gözlerinden pıtır pıtır yaşlar döküldü.*" (Tekin, 1984:136)

Genç kız için babasını paylaşmak en zor durumdur. “İki Yeşil Su Samuru” adlı eserde Nilsu, babasının sevgilisini düşündükçe babasından uzaklaşır: *“Bu bilinmez kadının imgesi giderek babamınkinin üzerine düştü, onu gölgeledi, babamı gözden yitirme tehlikesi yarattı. Ne zaman babamı düşünsem, ya da görsem, o hiç tanımadığım, bilmediğim kadını da yanında görür gibi rahatsız oluyordum. Bazen, karşımda oturan babama bakınca, bulamaç bir resme, flu bir fotoğrafa bakarmış gibi onu kaybettiğim oluyordu. Sanki karşımda o hiç tanımadığım kadın vardı.”* (Uzuner,2000:41) Nilsu, babasını kaybedeceği korkusuna kapılır: *“Babam değişmiş! Babamı yitiriyorum.”* (Uzuner, 2000:42)

Genç kızlar, anne ve babasının her şeyi bildiğini düşünürler: *“On beş yaşında hâlâ anne ve babaların her şeyi bildiğine inanıyormuşum.”* (Uzuner, 2000:61) Genç kızlar için cinsellik annesinin kendisinden daha fazla bilgi sahibi olması annesini kendisinden daha üstün kılmaktadır. Nilsu ilk cinsel deneyimini yaşadığında artık kendisini annesiyle eşit olarak görüyordu: *“Artık annemin, benden fazla bildiği bir şey kalmamıştı!”* (Uzuner, 2000:116) Nilsu için on sekiz yaşına girmek önemli bir konudur: *“Altı ay sonra on sekiz yaşıma girecektim, bir ay sonra da liseyi bitirecektim. Bunun anlamı yakında üniversiteli, ’reşit’ bir kız olmak, artık ’adam’ yerine konmayı ummaktı. En önemlisi, kimsenin ilgisine ve sevgisine muhtaç olmadan yaşayacaktım, öyle sanıyordum... On sekiz rakamının sihri büyüktü.”* (Uzuner, 2000:128)

Genç kızken annesinin ve babasının boşanmasını bir terk edilme olarak gören genç kız daha sonraki yıllarda hayatına giren erkekleri terk ederek bir nevi intikam almaya çalışır. Nilsu, terk edilmeden önce terk eder. Kendince hayatta çekeceği acıya karşı böyle bir savunma mekanizması yaratmıştır: *“Acı çekmekten kaçabilmek, bu duyguyu engelleyebilmek ya da geciktirebilmek için her şeyi yapardım; her şeyi. örneğin, terk edilmeden terk etmek, incitilmeden incitmek.”* (Uzuner, 2000:132)

Genç kız kendisinden yaşça büyük bir erkekle beraber olduğunda kendisinde aynı güveni duyamaz. “Bitmeyen Aşk” adlı eserde Nilgün, Sinan ile birlikte olur. Sinan kendisinden yaşça büyüktür: *“Genç kızın o güne değin tanıdığı erkek çocuklarında bu adamkine benzer bir özgüven olmadığından onlarla birlikteykenki*

gibi rahat ve kendinden emin değildi." (Kür,1986:97) Genç kızla birlikte olan erkek de istediği mutluluğu bulamaz. Sinan'ın başlangıçta sadece kısa süreli bir aşk yaşamayı tasarlarken sonrasında Nilgün'e olan hisleri aşka dönüşür*: "Benzer düş kırıklıkları erkek çocuklar için de geçerlidir elbet. Onlar da, romantik aşk yaşayabildikleri okul çağında kızlarda hayallerindeki olgun, anlayışlı, cinselliğe yatkın kadından pek iz bulamazlar. Bu yaşlarda yaşanan aşkların evlilikle sonuçlanıp ileride derin pişmanlıklar yaratanına da rastlanmıştır, 'hüsran' ile sonuçlanıp ileride sevecen gülücüklerle anımsananlarma da... Ama, çoğunlukla, asıl özellikleri," kısa sürmeleri, inanılmaz mutluluklara değil de küçük sevinçlere, yürek hoplamalarına yol açmaları; derin tutkulara dönüşmeyip 'yaş icabı havailik'ten öteye pek gitmemeleridir."* (Kür, 1986:101)

Sinan, genç kıza hayatının mutsuzluğunu anlatarak teselli bulmaya çalışsa da Nilgün onun bu hayalkırıklıklarını anlayacak olgunluğa ve yaşam tecrübesine sahip değildir: *"Yalnızlık, mutsuzluk içinde geçmiş bütün bir ömrü uzun uzun anlatıyor, tek kurtuluşu karşısındaki küçük kızın yürekli sevgisinde bulabileceğini açıklıyordu en sonunda. Kız, anlatılanların hepsini anlamıyor, ya da kendisine aktarılma nedenlerini çıkaramıyor, bir bütün içinde bir yerlere oturtamıyordu belki."* (Kür, 1986:102) Nilgün kendisinden yaşça büyük olan Sinan'a hayran olur ve kendisini kaptırır: *"Zekiydi, canlıydı, şairinkine benzer bir coşkuyla yaşıyordu... Ama öylesine küçük ve deneyimsizdi ki, bütün bunlar adamı kendisine aşık etmesi daha da ötesi kul köle etmesi için yeterli olabilir miydi?"* (Kür, 1986:105) Nilgün, Sinan'a âşık olduğunda cesur olur ve kendisini daha özgür hisseder: *"Özgürlüğüne sahip çıkmaya kararlı, olgun bir genç kızdım; korkmuyordum hiçbir şeyden ama elim ayağım titriyordu ve her yanım boğazım kadar kupkuruydu."* (Kür,1986:127)

"İki Yeşil Su Samuru" adlı eserde Nilsu, çocukluğundan itibaren hayran olduğu babasının yerine edebiyat öğretmeni Mıke'ı koyar. Ona genç kız olarak hayranlığı artar onun hayatındaki rehber olur: *"O, ne babamdı, ne de babamın sevgilisi, ne de annem, ama galiba hepsiydi."* (Uzuner, 2000: 126) Mıke onun limanıdır: *"Bir limana sığınmak, kıvrılıp uyumak istiyordum. Hiç kimseyi, hiç birini istemiyordum('...) Uyuklar gibi konuştuğumda duyduklarıma inanamadım. 'Annem,*

geçen yıl bugün intihar etmişti. ' Limanın bütün kapıları açılmıştı önümde. Usulca yaklaşmaktan başka hiçbir şey yapmaya gerek yoktu. Yaklaştım." (Uzuner, 2000:126).

"Ağustos Başağı" adlı eserde: '*Esma Anadolu kadının simgesi durumundadır. Cesur, becerikli, güçlü, sevdiğine sadık, gururlu, memleketi için çırpınan, elinden geldiğince bir şeyler üretmeye çalışan biridir. Cephede savaşan askerler gönderilmesi için dokuma tezgâhlarında giysiler dokur, çeyizini satarak askere yardım için gönderir.'* (Akın, 2000:79) Esma, Kurtuluş Savaşı'nda mücadele eden kadınları temsil eder. Esma: "*Taşı sıksa suyunu çıkarır*" (Çokum, 1993:141) ifadesi kullanılır. Esma, arkadaşı Hacer hastalanınca doktora götürmek için araba bulunamayınca Esma, Hacer'i sırtlayıp doktora götürür.

Esma, kadınların da mücadele etmesi gerektiğini düşünür: *"Ayşe Anayı tanıdıktan sonra Esma, o küçücük penceresinin dışına taşmıştı. Kadın sanki kırk kapının anahtarını belinde saklayan bir masal anasıydı. Bunlardan birkaçını Esma 'ya göstermişti. Artık Esma kadınların da birşeyler yapması gerektiğine inanıyor, kadınlar olmadan bu savaşın kazanılamayacağını düşünüyordu."* (Çokum, 1993:133).

"Çeyiz hazırlama geleneği evlenecek kızın el becerisini göstermesi bakımından önemlidir. Çeyiz hazırlıkları evlilik çağından önce hazırlanmaya başlanır. Düğün öncesindeki yoğunlukta çeyizin hazırlanması zordur. Önceden hazırlanan çeyizler gelin sandığında saklanır ve düğün günü kalabalık bir toplulukla birlikte şenlik içinde damat evine götürülür." (Dağ, 2012:63) Genç kız için çeyiz önemlidir. "Ağustos Başağı" adlı eserde Esma'nın çeyiz sandığı onun için değerlidir: "*İşte o iplik tezgâhlarda dokunuyor da, arşın arşın kumaşlara, seccadelere dönüyor. Ve gelinlik kızların sandıklarında yüz akı gibi saklanıyor. Senin de aklından bunlar mı geçti oğul*?*"* (Çokum,1993:30)

Genç kızın adı hasta diye çıktığı zaman talibi azalır. "Ağustos Başağı" adlı eserde Hacer hasta olduğunu Veli'den gizler. Çünkü onun kendiisyle evlenemeyeceğini düşünür: "*Öyle icap ediyor. Bundan sonra fazla sürdüremeyiz. Benim öksürük nöbetlerim tutuyor, diyemedi Hacer. Varsın hastalığını bilmesin de*

Veli. Bir kızın adı hasta diye çıktı mı, artık kimseler almaz. Yani bir alan bulunur belki ama Veli değil. Efendi Hafız'ın idadili oğlu gelip de onu mu alacak? Bunları düşündü Hacer. Düşündükçe omuzları çöktü. Veli kan kırmızı kadife gülünü habire koklayıp duruyordu. Eve yaklaştıkları sırada kız telâşlandı." (Çokum, 1993:342)

Genç kızlık dönemi kadının hayatında önemli bir dönem olup bu dönemde yaşadıkları onun kadın olma sürecini etkiler. Bu dönemde kendilerini ailelerine ve topluma ifade edemediklerini düşünüp çevresiyle çatışma yaşar. Her şeyden önce birey olarak görülmek ister. Ancak çoğu ailelerde böyle bir davranış sergilenmediği için genç kız olumsuz davranışlara sahip olabilmektedir. Geçmiş dönemlere nazaran genç kız aile içerisindeki etkinliği arttığı görülür.

4.6.3. Gelin Olmak

"Kutadgu Bilig'de kadınlarla ilgili, güzellik, süs, geçicilik, güvenilmezlik gibi vasıfların başka varlıklara aktarılarak kullanıldığını, zengin bir anlatıma vasıta olduklarını görürüz. Hatta bu klişe tabirler günümüze kadar gelmiştir. Dünyanın aldatıcılığı, albenisi süslü bir gelin gibi tabiriyle anlatılır. İnsanların yabancı bir memlekette çektiği gariplik ve suskunlukla bir gelinin ruh hali arasındaki benzerlik çarpıcı bir ifadeyle verilir.

Kişi kirmedük ilke kirse kalı

Kelin teg bolur er agın teg tili

(İnsan bilmediği bir memlekete girince, gelin gibi olur ve dili tutulur.)" (Yılmaz Anıl, 2004:93)

Gelin ile kayınpederle olan ilişkileri daha olumludur. Latife Tekin'in "Sevgili Arsız Ölüm" adlı eserinde Huvat, gelinini çok severken eşi Atiye aynı hisleri paylaşmaz. Atiye Huvat'ın gelinini kendi çocuklarından daha çok sevdiği için eşini azarlar: "*Atiye, 'Gelinin de batsın, sen de bat' diye ağzını açtı. 'Gelinim gelinim diye gezineceğine, ha biraz da döllerim oralarda ne yapıyor diye gezin,' diye verdi*

veriştirdi. Ama Huvat, bana mısın demedi." (Tekin, 1984:35) Zamanla Atiye, gelinini kızından ayrı tutmaz: "*Atiye gelinini kızlarından ayırmadı. Nuğber'e ne aldıysa, ona da aynısından aldı, onunla bir örnek giydirdi. Ele güne yerindirmedi. Köyün tüm gelinleri halı dokurken Zekiye'ye halı dokutturmadı."* (Tekin, 1984:50)

Gelin görümcesiyle anlaşamaz. Erendiz Atasü'nün "Dağın Öteki Yüzü" adlı eserinde Burhan ablası Vicdan'ı mükemmel bir insan olarak görür. Bu durum eşi Handan'ın Vicdan'ı kıskanmasına sebep olur: "*Vicdana, onu hep savunmuş görümcesine öfkeli! Burhan Vicdan'ı erişilmez bir kadınlık anıtı gibi yücelttiği için, kıskanç... Handan'ın Vicdana benzediği kulağına çalındığından kini büsbütün anlaşmış..."* (Atasü, 2001:186) Handan, kayınvalidesi ile birlikte yaşamak istemezler: "*Burhan'ın karısı kayınvalidesini evine kabul etmeyeceğini duyuruyor kocasının kardeşlerine."* (Atasü, 2001:204)

"Fena Halde Leman" adlı eserde ise Leman, kayınvalidesini arkadaşı olarak görür ve kayınvalidesinden etkilenir: "*Haco Hanım beni hem etkiliyor, hem aşıyor. Dilini henüz anlayamadığımdan, sırrını, davranışlarını kılı kılma izleyerek çözmeye çalşıyorum. Türk hayatımın ilk ve önemli gerçeği o, pek farkında olmadan etkisinde kaldığım, etkisinden hoşlandığım da doğru."* (İlhan, 1981:134) Zaman zaman Leman kayınvalidesi ile eşi arasında kalır: "*Haco Hanım'a yaklaşırsam Ekrem'den uzaklaşmış olacağım, Ekrem'e yaklaşırsam Haco Hanım'dan! İkisini aynı içten yakınlıkla benimsemek, olmayacak şey: birisi sevgide ölçü tanımayacak derecede tutkusal, öbürü alıngan da ondan. İyi ama, çok daha ilginç görünen Haco Hanım'ı feda mı etmeliyim? İkisinin arası bir yol tutayım diyorum, bu da beni ister istemez insanlığın baş kuralı ikiyüzlülüğe götürüyor: Ekrem evde olmadığı sürece, güzelliğimin, sağlığımın üzerine titreyen; her tehlikeye karşı beni dişi kaplan gibi korumaya hazır, Haco Hanım'layız; Ekrem döndü mü, yumuşak başlı ve müşfik e olarak, istediği an elinin altındayım, her söylediğini tartımadan onaylıyorum."* (İlhan, 1981:135)

Leman ile kayınvalidesiyle iyi anlaşır ancak eşi Ekrem kendisini dışlanmış hisseder: "*Yeryüzünde en olmayacak şey gerçekleşiyor: kaynanayla gelinin içtikleri su ayrı gitmez oldu, akim almayacağını günlük yaşantıya dönüştürüyorlar. Doğal olarak bu, Kermo'nun aleyhine sonuçlanır: nedeni belirsiz bir hummaya tutulmuş*

gibi, gözle görülür biçimde zayıflayan Kermo'nun! Elini ayağım evden bütünüyle çekti. Ortaklaşa yaşantımızı ısıtan, ona ilginç bir serüven özelliği kazandıran herşeyden uzak: ne sabahları, tadına doyulmaz söyleşilerle, saat onlara kadar uzayan dört başı bayındır kahvaltılara katılıyor; ne yağmur yağmazsa bahçedeki kameriyede yağarsa Haco Hanım'm odasındaki saat beş çaylarına." (İlhan,1981:138)

Gelinlerin arasında gösteriş açısından rekabet olur. Pınar Kür'ün "Bitmeyen Aşk" adlı eserinde Afet Hanım, gelinleriyle varlıklı olmaları konusunda bir yarışa girer*: "Büyük gelin ile ortanca gelin pek süslüydüler. Küçük gelin adayından daha güzel, daha varlıklı olduklarını kanıtlamak için epey çaba harcamışa benziyorlardı. Gerçi, öteki kadınların onlardan aşağı kalır yanı yoktu. Parıltılı takı bolluğu, bakanı şaşırtacak düzeydeydi. Üstelik, ikisi oldukça yaşlı yedi kadın arasında dağılmıştı bunlar."* (Kür, 1986:74)

Bununla birlikte gelin ile kayınpederle olan ilişkileri daha olumludur. "Sevgili Arsız Ölüm" adlı eserde Huvat, gelinini çok severken eşi Atiye aynı hisleri paylaşmaz. Atiye Huvat'ın gelinini kendi çocuklarından daha çok sevdiği için eşini azarlar: *"Atiye, Gelinin de batsın, sen de bat, diye ağzını açtı. Gelinim gelinim diye gezineceğine, ha biraz da döllerim oralarda ne yapıyor diye gezin, diye verdi veriştirdi. Ama Huvat, bana mısın demedi."* (Tekin, 1984:35)

Ancak zamanla Atiye gelinini kızından ayrı tutmaz: *"Atiye gelinini kızlarından ayırmadı. Nuğber'e ne aldıysa, ona da aynısından aldı, onunla bir örnek giydirdi. Ele güne yerindirmedi. Köyün tüm gelinleri halı dokurken Zekiye'ye halı dokutturmadı."* (Tekin, 1984:50) Atiye, gelini Zekiye'yi oğluna karşı onu korur: *"Zekiye'nin koynuna girmezse Halife hakkını helal etmeyeceğini söyleyip gezindiyse; bir, gelinini süsleyip püsledi. Bu defa eşek dilini haşlayıp oğlunun yemeğinin içine rendeledi. İki güne bir, evin içini karabiber dumanına boğdu. Ama o biberleri yakıp kavurdukça Halit, daha beter oldu."* (Tekin, 1984:159)

"Bitmeyen Aşk" adlı eserde Sinan'ın annesi Nilgün'ü kabullenemez. Oğlunun başka bir kadını çok sevmesini kıskanır: *"Anne-çocuk kıskançlığı, annenin*

çocuğunu kıskandığı durumlardır. Çocuğunu sadece kendine ait olarak görür ve aşırı korumacı bir tutum içine girer." (Altınmakas, 2011:28)

Diyebiliriz ki; aile kavramı günümüzde şekil değiştirmiştir. Önceleri daha kapalı olan aile ilişkileri daha açık olmuştur. Sadece çocukların değil anne ve babaların da ilgisi dışarıya karşı artmıştır. Dışarıda hem çocuklar hem de ebeveyn daha çok zaman geçirir olmuşlardır. Aile fonksiyonu geçmişe nazaran azalmıştır. Geniş aile tiplerinin yerini küçük aile tipleri almıştır. Bunda şehirleşmenin ve göçün de büyük etkisi olmuştur. Bu değişimle birlikte gelin-kayınvalide ilişkileri de değişime uğramıştır. Geçmişteki iç içe ilişkilerin yerini daha uzak ilişkiler ağı almıştır. Oğlunun eş seçimine karışamamakta ve gelin daha özgür davranabilmektedir. Kayınvalidenin rolü azalmıştır.

4.6.4. Şiddet ve Kadın

1980'li yılların başında kadın hareketleri güçlenmiş, kadın problemleri daha fazla konuşulmaya başlanmıştır. Aile içinde kalan ve konuşulmayan kadına yönelik haksızlıklar, seksen sonrası tartışılmaya başlanmıştır. Başlıca tartışma konuları eşitsizlik, şiddet, taciz vb. dir:

"Şiddet üzerinde en çok hemfikir olunan tanım, 'eşlerden birinin fiziksel, psikolojik yaralanmasıyla veya yaralanma tehdidiyle sonuçlanan, istemli olarak yapılan ya da istemli olarak yapıldığı algılanan bir eylem' olduğu tanımıdır. Kadına yönelik şiddetin fiziksel saldırıyı içermese de alabileceği sözel, duygusal ve cinsel boyutlarını bilmekteyiz. Gülçür 1999 yılında yapmış olduğu bir çalışmada, kadınların % 89'unun psikolojik şiddete maruz kaldığını, bunların % 39'unun fiziksel şiddete maruz kaldığını, % 15.7'sinin cinsel ilişkiye zorlandığını, % 5.2'sinin ekonomik sınırlamalarla tehdit edildiğini saptamıştır. Bir başka çalışmada, Türk erkeklerinin % 30'unun eşlerine karşı şiddet uyguladığı saptanmıştır." (Erbek ve diğ. 2004: 197)

Kadına yönelik şiddet sadece Türkiye'nin sorunu değildir, evrensel bir sorun olarak güncelliğini korumaktadır: *"ABD'nde acil servislere başvuran kadınların % 11-30'unun eş ya da partner tarafından yaralandığı bildirilmiştir. Hindistan'da, değişik çalışmalarda, eş şiddeti % 20-75 arasında olduğu bildirilmiştir." (Martin ve ark. 2002)* (Akt. Doğanavşargil ve diğ. 2006:107)

Şiddete mâruz kalan kadın çocuklarına şiddet uygulamaktadır. Kadının şiddete uğraması sonucu şu üç durum ortaya çıkmaktadır: *"Birincisi eşinden ya da ana babasından şiddet gören kadınların annelik işlevlerinin ve çocuklarıyla ilişkilerinin bozulması, ikincisi çocuğun şiddet görme riskinin artması, üçüncüsü çocukların ana baba arasında şiddete tanık olmalarıdır."* (Doğanavşargil ve diğ. 2006:112) Böylece şiddet, münferit olmaktan çıkmakta ve kuşaktan kuşağa aktarılmaktadır.

4.6.4.1. Erkeğin Kadına Şiddeti

"*Birleşmiş Milletler kaynaklarına göre kadınlara yönelik şiddet, erkeklerin kadınlar üzerindeki egemenliğine ve kadınlara yönelik ayrımcılığa sebep olan ve kadınların tam gelişimini engelleyen, kadınlar ve erkekler arasındaki tarihsel ve eşitsiz güç ilişkilerinin bir göstergesidir."* (Akt. Açıkel, 2009:5)

Erkek tarafından kadına yönelik şiddet, tarih boyunca var olan bir durumdur: "*Bu konudaki en eski bulgu, Virginia Tıp Fakültesi'nde yapılan bir çalışmada ortaya konulmaktadır. Bu çalışmada 2000-3000 yıllık kadın mumyalarda ölüme neden olan kafa kırıklarının oranı %30-50, erkek mumyalarda ise, % 9-20 arasındadır."* (Erbek ve diğ. 2004:197)

Kadına yönelik şiddete tepkiler özellikle 1970'li yıllardan sonra artmıştır. Her yıl 8 milyon çiftin evliliğinde şiddet görülmektedir. Sevgi ve doyumun olduğu evliliklerde ise şiddet oranı azalmaktadır. Bununla birlikte evliliğin ilk yıllarında uyuşmazlık daha fazla olmakta ve şiddete eğilim artmaktadır. Evliliğin istikrarsız gidişatında erkek kadından daha fazla rol oynamaktadır.

Kadın eşi tarafından şiddet gördüğü zaman polis müdahale etmemekte ve aile içi sorun denilmektedir: "*Erkekler ve kadınlar arasında yaşanan ve diğeri üzerinde egemenlik kuran bir cinsin uyguladığı sistematik şiddet ise, özellikle aile içinde yaşandığında, hem toplum hem devlet tarafından eşler arasında çözülmesi gereken özel bir mesele olarak değerlendirilir."* (Akt. Açıkel, 2009:5). Yetmiş dokuz ülkede kadına şiddet konusunda hiçbir yasa bulunmamaktadır. "Ölü Erkek Kuşlar" eserinde Suna, eşi Ayhan tarafından dövülür. Polis, savcılığa dilekçe verilmesi gerektiğini söyleyerek müdahale etmez: "*Polis kutsal aile yuvasına karışmıyor, kutsallığı bozulmasın diye. Koca kutsal aile kurumunun başkanıdır, döver de sever de öldürür de. Ama sağ kalmayı başarırsan gider dilekçeni verirsin savcılığa. Bileğine mor bir damga vurup adli tabibe gönderirler seni. Zabıtlar tutulur, raporlar alınır. Bu arada tarafları barıştırmaya çalışmak insanlık gereğidir kuşkusuz. Önemli olan aileyi ayakta tutabilmek. Polis karı koca kavgalarına karışmıyor demek. Her şeye karışıyor ama buna karışmıyor. Zararlı düşüncelere karışıyor, zararlı eylemlere altı yıl ceza kesiyor, ama aynı adam karısını dövdüğünde karışmıyor."* (Aral,1983:224)

Erkek, kadına şiddet uygulayan taraftır. Kadını dövmeyi kendisinde bir hak olarak görür: "*Ülkemizde erkeklerin %45'i "kocasına itaat etmeyen kadının dövülebileceğini", %66.2si "evde erkeğin mutlak otorite olduğuna, kadınların ona itaatte yükümlü bulunduğuna, %53.7'si "bir cins olarak erkeklerin kadınlardan daha akıllı ve üstün olduklarını" düşündüklerini göstermektedir."* (Çıvgın, 2009:105); *"Emerson Dobash ve Russell Dobash tarafından yapılan araştırmaya göre; erkeklerin kadınları başkalarıyla paylaşmak istememesi ve kıskançlığı, kadınların ev ve ailedeki görevlerine ilişkin erkeklerin beklentileri, erkeklerin kendi kadınlarını yaptıkları yanlışlardan ötürü cezalandırabilme hakları olduğu inancı, erkeklerin otorite kurma ve sürdürme pozisyonlarının önemi, şiddet ataklarının dört ana nedenidir."* (Açıkel, 2009:13) Kadın erkeğin otoritesini kabullenmiştir. Erkeğin kadını öldürme ihtimali karşısında dahi mücadeleye girişmez. "Tehlikeli Masallar" adlı eserde kadın, erkek arkadaşı tarafından öldürülür: "*Oğlanın elinin havaya kalktığını gördüm; elinin ucunda, fosforlu ışıkların altında önce turuncu, sonra mor, sonra da yeşil olan bir şey parladı, kızın karnına girerken çelik ışıltısını aldı, sonra kırmızıya döndü, kızın beyaz karnının bir torba, gibi yırtıldığını gördüm. Kız*

bağırmadı, sadece oğlana baktı, şöyle bir sallanıp iskemleden düştü." (Altan,1997:124) Bazı kadınlar dövülmekten zevk alır. Kendinden daha güçlü birinin varlığını hissetmek ister. Eserde hayat kadını dövülmekten keyif alır: "*Hem beni döveceksin, hem de bunun için para alacağım, ah Tanrım buna bayılıyorum..."* (Altan,1997:142)

Kadının bilinçlenip bazı hakları olduğunu ifade etmesi kadına şiddet olarak geri döner. Aile içi şiddetin % 87'si, kadınlara karşı işlenmektedir. Şiddetin % 34'ü fiziksel, % 53'ü sözlü olarak gerçekleşmektedir. Bu oran gecekondu semtlerinde % 97'ye çıkmaktadır. "Berci Kristin Çöp Masalları"nda gecekondularda yaşayan kadınlar, kendilerinin de hak sahibi olduğunu eşlerine söylediklerinde onlardan dayak yerler: "*Kadınlar ondan öğrendikleri her yeni şey için kocalarından dayak yedi."* (Tekin,1985:48) Şiddetin farklı çeşitleri vardır. Bunlar fiziksel şiddet, ekonomik şiddet, sözsel şiddet vb. Bunlardan en inciticisi cinsel şiddettir: "*Cinsel ilişkiye zorlama, cinsel ilişki sırasında istenmeyen davranışlarda bulunmaya zorlama, herhangi bir cisimle kadının cinsel organına saldırıda bulunma, fuhuşa zorlama, ensest ilişkiye kalkışma ya da gerçekleştirme tecavüz etme vb. biçimlerde görülmektedir."* (Açıkel, 2009:8) *Eserde mahalledeki kadınlar eşlerine isyan edip cinsel ilişkiye girmek istemez. Erkekler fiziksel güç kullanarak kadınların bu davranışını bastırır: "Ama karısının diklenmesi yüreğine oturdu. Keyfini indirdikten sonra dirin üstüne çıkıp tünedi. Karısına, "Gelemem ben gidemem türküsünü söyleyerek kondunun bir ucundan bir ucuna yüz defa gidip gelmesini emretti. Bir eksik gidip gelirse konduyu başına yıkıncaya kadar dayak atacağına yemin çekti."* (Tekin,1985:49) Eserde erkek, kendisi ile cinsel ilişkiye girmeyen eşini döver. Kadın isyan ederse de erkeğin şiddeti karşısında direnemez: "*Çöp Bakkal sonunda deliye döndü. Karısını saçından tutup kaldırdı. Babasının kondusuna kovdu. Kadın önce kondunun ortasında morduz gibi ayak diredi."* (Tekin,1985:49) Erkek eşinin bilinçlenmesini kaldıramaz. Eşine ceza vermek ister: "*Çocuklukta erkekler kadınlara göre daha çok şiddete mâruz kalmaktadırlar. Ancak yetişkinlik sürecinde aynı sonucu beklemek mümkün görülmemektedir. Bu noktada fiziksel şiddetin gerekli olduğuna yönelik tutum erkeklerde kadınlara göre daha yüksektir."* (Tatar, 2009:523) Zaman zaman kadın da eşinin kendisine uyguladığı şiddetten memnun

olur. Bu durumu normal hatta eşinin kendisine olan sevgisinin bir parçası olarak görür. Eserde kadın dayak yiyerek sevildiğine inanır: *"Biz kavga eder dağılır döner gene birleşiriz, anam,' dedi. Birbirlerine nasıl tutkun, yangın bir aile olduklarını sayıp döktü. Evlerinin kavga yüzünden her yıl dağıldığını, gene de birbirlerinden ayrı duramadıklarını söyleyip övündü. Ayrılığa dayanamayıp nasıl kucak kucağa düştüklerini anlatıp böbürlendi."* (Tekin,1985:57)

Kadın evlilikte ezilen taraftır. Savunmasızdır. Kadın cinayetlerinin %70'i birlikte olduğu erkek tarafından işlenmektedir. Kadının şiddete boyun eğmesinin en büyük nedeni maddî gücünün bulunmayışıdır. Yapılan araştırmalar bunu göstermektedir: *"Çok dayak yedim eşimden. Sudan bir sebep bulurdu döverdi beni. Hep sinirlenirdi. Dayak çok kötü bir şey. Evini terk de edemiyorsun. Çünkü para yok, pul yok. Sokaklar da kalırsın. Mecbur yemek zorunda kaldım dayağı... Kadınların şiddet görmemesi için çalışmaları gerekir."* **(**Kadılar, 2011:90) Eserde Lado, birkaç evlilik yapar. Eşleri, maddi güçleri olmadığı için Lado'nun kuma getirmesine bir şey diyemez. Zaman zaman isyan etseler de Lado'nun gücünü kabullenmek zorunda kalırlar: *"Lado kendi kurduğu bambaşka bir evin içinde dalgın dolaşırken karısı çileden çıktı. Lado'nun düşlerle döşediği yolunu çevirdi. Yumruklarını sıkıp Lado'nun karşısına dikildi. Lado karısının çığlıklarıyla öfkeye boğuldu. Çabuk çabuk soluduktan sonra üstüne çullandı. Düşle gerçek arasında gidip gelen insanların pamuk ipliğine bağlı dengesini bozmanın ne demek olduğunu ona gösterdi. Kadın boş bir çuval gibi yere serildi. Lado karısını bırakıp perdelere, duvarlara tutundu. Korku içinde bağrışan çocuklarını koyup dışarı atıldı."* (Tekin, 1985:104) Erkek kumarda kaybettiği zaman da sinirini kadından çıkartır. Kadın pasif olduğu için erkeğin bu davranışına tepki göstermez. Aile ortamında bunu normal görür. Kadın için kendisinin dövülmesi erkeğe verilmiş bir haktır: *"Şiddet gören kadın duygusal açıdan katı bir aile ortamında pasif olmaya yöneltilmiştir, sosyal açıdan yalnızdır, şiddetin bütün ailelerde olduğuna inanmaktadır, saldırganın davranışlarından kendini sorumlu tutmaktadır, onun bir gün değişeceğine dair inancını hiç kaybetmez, bu nedenle itaatkardır, benlik saygısı düşük ve bağımlı kişilik özelliği olan bu kadınlar, oldukça ciddi fizyolojik ve psikolojik sorunları olmasına karşılık, yaşadıkları şiddeti inkar etme eğilimindedir."* (Kaymak Özmen, 2004:35) Eserde

Lado, kumara düşkündür. Eve geldiğinde kaybetmesinin acısını eşinden çıkarır. Eşi, ekonomik güvencesi olmayan bir kadındır. Durumunu kabullenmiştir: "*Lado kumar yorgunluğuyla karısını eve sürüdü. Bağırttıra bağırttıra dövdü. Lado'nun karısının ağzından saçılan laflarla cebelleşip uykuya dalanlar uyandı. Çiçektepe'de herkes bir gün içinde gördüklerinden, duyduklarından memnun kaldı.* (Tekin,1985:105) Bununla birlikte erkeklerin şiddetine karşı çıkıp isyan eden kadınlar da bulunmaktadır. Erkek kadının bu davranışını kendi varlığına bir tehdit olarak algılayıp bastırmaya çalışır: "*Kadının, kabullenmek zorunda kaldığı kimliklere uymayan tutum ve davranışlarını, erkek doğrudan kendi egemenliğine yöneltilmiş bir tehdit olarak algılamakta, bundan ötürü aile içinde kadına yönelik şiddet ortamı doğmaktadır."* (Kaymak Özmen, 2004:35) *Kadın e*rkeğin haksızlıklarına boyun eğmek istemez. Erkek de kadını bastırmak için şiddet uygular. Eserde kadınlar kumar oynayan eşlerini döverek tepki gösterirler: "*Bu arada kadınlar aralıksız olarak kahveleri taşa tutup tek tek camlarını kırdı. Kahveciler kahvelerine cam taktırırken konduların arasına bir kahve daha kuruldu. Yeni kurulan kahveler kumarcılar arasında sessiz sedasız paylaşıldı. Gecenin geç saatlerinde karılarını dayakla sindirenler kahvelerden çıkıp kondularının yolunu tuttular."* (Tekin,1985:107)

Erkek-kadın arasındaki şiddet, erkeğin fiziksel olarak güçlü olmasından kaynaklanmaktadır. "Mektup Aşkları" adlı eserde Sacide, bu durumu yaratılıştan gelen bir eşitsizlik olarak görür: "*Ben sosyalizme falan artık inanmıyorsam bunun sebebi de budur. Çünkü bu güçsüz adalelerimiz dünya durdukça böyle kalacağından hiçbir şey değişmeyecektir. Haksızlık doğuştan dostum: kuvvetli ve zayıf karşı karşıya bırakılmış bir kere. Sosyalizm sadece erkeklere gelmeyeceğine, kadın ve erkek toplumuna gireceğine göre hani eşitlik? Erkek bizi dövmese bile, sonunda sıkışırsa dövebileceğini bilen biri o, işte sorun bu kadar basit? Yaratılıştan eşit olmayan bir durum var ortada; yasalar, ahlâk, anane neyi değiştirebilir ki!"* (Erbil,1988:133)

Erkek kendisini ailenin reisi gördüğünden kadına istediği şekilde muamele yapma hakkına sahip olduğunu düşünür. Kadına yönelik sözel ya da fiziksel saldırıların tüm ataerkil toplumlarda aynı olduğu gözlemlenmiştir. Bu durum

cinsiyetler arasındaki güç dengesizliğinden kaynaklanmaktadır. Kadının evdeki rolü iyi bir eş, iyi bir anne olarak düşünülmekte, erkeğin kadından her konuda daha güçlü olduğu savunulmaktadır: "*Toplumsal süreç açısından sosyal, ekonomik, kültürel ve psikolojik anlamda şiddete karşı donanımlı olmayan kadın, şiddeti olağanlaştırarak aile yaşamını sürdürmektedir."* (Kaymak Özmen, 2004:35) Kadın erkeğin aile içerisinde emredici konumda olmasını doğal görür. Erkeğin kendisine karşı hakaret içeren sözlerine tepki göstermez çünkü sindirilmiştir: *"Başı kesik tavuk gibi evin ortasında dönelemeyi bırak. Otur bir kıyıya."* (Yıldız,1995:8)

Kadın, boşanmak istediğini söylediğinde erkek öfkelenir. "Gençliğin O Yakıcı Mevsimi" adlı eserde Tomris, eşi Turhan'a boşanmak istediğini söyler: *"Boşanmak istediğini söylediğinde Turhan çıldırmıştı. Şefkat yüklü elleri şiddet kusuyordu."* (Atasü,1999:46) Öfke beraberinde saldırganlığı getirir. Bu saldırganlık bazen fiziksel bazen de sözel olur. Turhan eşinin boşanma isteğine karşı öfke duymuş ve kendisine engel olamayıp saldırganlaşmıştır: *"Kadın darbelerin altında dağıldı. Öfkeyle bütünlendi, karşı koymaya uğraştı. Boşuna. Erkek fazla iri yarıydı. Kadın bir süre sonra kocasının tüm düş kırıklıklarına saldırdığını çözümleyebildi. Usu adamı hoşgördü, ya gövdesi.... Gövdenin özsavunu dizgesi güçlüydü. Bedensel çatışma, aralarındaki zayıf duyusal bağı geri dönüşsüz kopartmıştı. Patlayan öfkeden arda kalmış adam, omuzları düşük uzaklaşırken kadın arkasından baktı; yüreğine minik bir kıymık batmıştı. Son kıvılcım... Ve sonra süratle soğuyan kül."* (Atasü,1999:146)

"Sevgili Arsız Ölüm"de Zekiye eşinden daha fazla ilgi görmek için hasta rolü yapar ancak sonuçta eşinden dayak yer: *"Halit, 'Yeter dilediğin, kız!' deyip Zekiye'yi dövdü. Zekiye, Halit'in eli eline, yüzüne, gözüne değince muradına erip yataktan çıktı."* (Tekin,1984:186)

Erkeğin kadına şiddet uygulamasının bir nedeni de kıskançlıktır. "İçimde Kuşlar Göçüyor" adlı eserde anlatıcı-karakter, eşinden habersiz olarak eve erkek misafir aldığı için tokat yer: *"Bir gün tokatlamıştı beni. Camlı kapıyla ayrılmış bitişik odada çalıştığım okulun o sıralar askerde olan ve izinli geldiğinde, bizi haber vermeden ziyaret eden eski müdürü oturuyordu. Konuk, bu tokadın sesini duyup*

çabucak kalkıp gitmiş ve sonradan bana bir mektup yazarak o gün evimize uğrayışının neden olduğu bu olaydan duyduğu derin üzüntü ve onulmaz pişmanlığı soyut, düzeyli bir dille anlatarak özürler dilemişti." (Aral,2012:104)

Şiddet; psikolojik, ekonomik, fiziksel baskıdır. Gelişmiş ya da gelişmekte olan pek çok ülkede kadına şiddet en önemli problem olarak karşımıza çıkmaktadır. Yapılan araştırmalarda kadınlar statü, eğitim, ekonomik seviye gözetilmeksizin beraber yaşadığı erkek tarafından şiddete maruz kalmaktadır. Bununla birlikte kadına şiddet çoğu zaman devlet tarafından ciddiye alınmayıp aile içi özel bir mesele olarak görülmektedir. Doğduğu andan itibaren kendine güçlü bir profil çizen erkek, kadına karşı baskıyı bir hak olarak görmektedir. Kadının ise erkeğin bu saldırgan tavırları karşısında çaresizce boyun eğip zamanla kendisine olan güvenini de yitirip her şeye *"evet"* demek zorunda olduğunu söyleyebiliriz.

4.6.4.2. Aile İçi Şiddet

Aile, bireyin kendini güvende hissettiği ve psikolojik, fiziksel, ruhsal gelişimini tamamladığı ortamdır. Bununla birlikte aile ortamı bireyin gelişimini olumsuz yönden de etkileyebilir: "*Aile kimi zaman en büyük duygusal rahatsızlıkların, gerilim ve çatışmaların kaynağı da olabilir. Aile içi polisiye olaylar, kötü muamele gören ve dövülen çocuklar, yatma ve yeme olanağı ile sınırlı ilişkiler, işteki engellenme ve başarısızlıkların yansımaları, duygusal ve cinsel doyumsuzluklar da aile yaşamının gerçek yönleridir."* (Akt. Kaymak Özmen, 2004:29) *; "Aile içi şiddet, kendini aile olarak tanımlamış bir grup içerisinde, zorlamak, aşağılamak, cezalandırmak, güç göstermek, öfke, gerginlik boşaltmak amacıyla bir bireyden diğerine yöneltilen her türlü davranış olarak tanımlanır."* (Açıkel, 2009:10)

Yapılan araştırmalar bu durumu desteklemektedir: *"Evde yaşanan şiddete her zaman tanık olan çocukların oranı %31,8 çoğu zaman tanık olan çocukların oranı*

ise %36,4'tür. Yani çocukların şiddete her zaman ve çoğu zaman tanık olma durumları %68,2'dir." (Bayındır, 2010:4)

Aile içi şiddet, çocukların sonraki davranışlarında belirleyicidir: *"Araştırma bulgularına göre, evde yaşanan şiddet sonrasında çocuklarda sıklaşan (%47,7-29,5) ve yerli yersiz gerçekleşen (33,0-19,3) ağlamalar, sürekli sızlanmalar, mazeretler (%34,1-20,5), anneye aşırı bağlılık (%55,7-5,7), insanlardan kaçma ve güvensizlik (°%38,6-26,1), saldırganlaşma (%33,0-28,4), dikkat ve yoğunlaşma bozuklukları (%34,1-30,7), okul başarısında düşme ve okula gitmeyi istememe (%46.6-22,7) durumlarının gözlendiği belirlenmiştir."* (Bayındır,2010:7)

Aile içi iletişim, şiddet, anne-babanın davranışları çocuğun kişiliği üzerinde doğrudan etkilidir: *"Aile içinde şiddete görsel ya da işitsel olarak tanık olmuş olan çocuklara 'sessiz', 'unutulmuş' ya da 'görünmez' kurbanlar adı verilmektedir."* (Kaymak Özmen, 2004:31)**.** "Mektup Aşkları" adlı eserde Ahmet'in anne-babası sürekli tartışan bir çifttir. Bu, onların tartışmalarına şâhit olan Ahmet'i daha sonraki dönemlerinde kendisini ifade edemeyen biri yapar: *"Annemin akıl edip de beni avutmaya gelişine kadar. Babamın annemle yaptığı tartışmaları da yatağımdan dinlerdim, ne konuştuklarını anlamazdım, ama o gergin havayı dehşetle sezer, babama çok içerlerdim; çocuk kafama karşın onlar odalarına çekilene, ses kesilene kadar uyuyamaz, kimi vakit de yatağımda ağlayarak sabahlardım. Düşünmeye o vakitlerden başladım, ama konuşmayı bilemem, öğretmediler bana."* (Erbil,1988:20)

Aile içi şiddet hakkında doğru verilere ulaşmak mümkün olmamaktadır. Şiddet, çoğu zaman aile içi bir mesele olarak görülmekte ya da rutinleştiği için aile fertleri arasında doğal davranışlar olarak algılanmaktadır. Ailede şiddet gören kadınların çoğu bu durumu kabullenip gizlemeyi tercih etmektedir: *"Aile içinde ortaya çıkan öfke ve saldırganlığın nedenleri ile ilgili olarak yapılmış açıklamalar incelendiğinde ise genellikle; genetik, nörolojik ve biyolojik özellikler, bazı psikiyatrik bozukluklar, alkol ve madde kullanımı, sosyal destek yokluğu, yetişkinin çocuklukta istismara uğramış olması, özellikle cinsel istismarın olduğu ailelerde babanın güç ve kararlarda baskın olması, babanın güç ve kontrol sağlamak için şiddete başvurması, anne baba arasında cinsel sorunların olması, aile dışı ilişkilerde*

kısıtlılık, işsizlik, yoksulluk ya da modernizasyon gibi nedenlerle yoğun bir stresin ortaya çıkması, anne ve babanın çocuğa karşı davranışlarındaki tutarsızlık, çevrede uygun rol modellerinin olmayışı ve içinde yaşanılan grubun şiddeti teşvik etmesi gibi etmenlerin etkili olduğu görülmektedir." (Kaymak Özmen, 2004:30)

Aile içerisinde şiddet daha çok kadına uygulanır. "Sevgili Arsız Ölüm"de Nuğber, bir delikanlıyla konuştuğu için ailenin namus ve şerefini çiğnediği düşünülür. Nuğber'in karşı cinsle konuşma hakkı yoktur. Onun hakları ailenin erkek fertleri tarafından belirlenmiştir ve Nuğber bunun dışına çıkamaz. Çıktığı zaman da erkek kardeşleri tarafından şiddet uygulanarak bastırılacaktır: "*Nuğber banyoya kaçıp üstünden kapıya kilit vurdu. Kilit Nuğber'i kardeşlerinin elinden kurtarmaya yetmedi. Nuğber kardeşlerinden, Atiye, Huvat'tan dayak yedi."* (Tekin,1984:79)

Aile içerisindeki öfke ve saldırganlık bireyin kişiliğinde belirleyici rol oynamaktadır. Çocuklar model olarak anne ve babalarını alırlar ve onların arasındaki ilişkiyi bunu belirler. Anne baba arasında öfke, saldırganlığa varan davranışlar çocukların duygusal tepkilerini belirler çünkü aile duygusal ilişkilerin öğrenildiği ortamdır. Çocuklar duygularını nasıl göstereceklerini, ne türlü davranacaklarını, düşüneceklerini aile içerisinde gördükleri davranışları gözlemleyerek öğrenirler. Model alma, çocuğun davranışları üzerindeki baskıyı kaldırıcı özelliğe sahiptir: *"Çocukların, anne-babalarının saldırgan davranışlarını gözlemesi, onların da saldırgan olmalarına izin verildiği duygusunu yaratabilir. Temelde anne-babasının davranışlarını model alan çocuklar, saldırganlığı 'kabul edilebilir' bir kalıp olarak algılayabilirler. Bu noktada saldırgan olma eğilimi olan çocuklar, özellikle daha saldırgan hale gelebilirler."* (Özgüren, 2011:31) "Sevgili Arsız Ölüm" adlı eserde aile ortamında, şiddete yönelik davranışlar sergilenir. Dayak ve şiddet; duyguların, düşüncelerin ifade etme biçimi haline gelmiştir: *"Onlar orada, 'Atardın! Atmazdın!' diye çekişip dururken, evdekiler Huvat'ın ölümüne sebep olacak olan Nuğber'i ortalarına aldılar. Kıza bir dayak daha attılar. Nuğber dayağın üstüne banyoya kapanıp, çamaşır sodası yedi. Gelip odanın ortasına 'Küt!' diye devrildi. O devrilir devrilmez Huvat önden, Seyit arkadan içeri girdiler. Huvat bir ağıtla Nuğber'in başına oturdu. Seyit, 'Bacım! Bacım!' diyerek Nuğber'in üstüne yumuldu. Ağlaya*

ağlaya Nuğber'i kucağına alıp aşağı indirdi. Doktora götürdü. Huvat, Nuğber gittikten sonra, ağız üstü divana kapaklandı. Atiye, bağıra çağıra sokağı yeniden ayağa kaldırdı." (Tekin,1984:79) Aile içi şiddeti engellemeye çalışan yine kadındır. Erkeğin çabuk sinirlenmesine karşın kadın daha sabırlı, daha temkinlidir. Kadın ailedeki dengeyi sağlamaya çalışır. Eserde Atiye, eşinin çocuklarına dayak atmaması için hasta rolü yapar: "*Atiye, Huvat'ın bakışından oğluyla kavgaya tutuşacağını an ladı. Halife göz edip onu dışarı yolladı. Yollar yollamaz koltuğunun altından içine içine soğuk yeller estiğini söyledi. 'Sancı tuttu' diyerek birden hastalandı. Eliyle Huvat'ayeşil kitapları gösterdi. 'Çabuk oku' diye inledi. Huvat kitapları açıp Atiye'nin başına koştu. Atiye dilini ağzının içinde güçlükle çevirip selevat getirdi. Ardından Huvat'ın ellerine yapıştı. 'Hakkını helâl et lan,"* (Tekin,1984:88) Aile içi şiddet hem ülkemizde hem de dünyada önemli problemlerden birisidir. Bu şiddete eşler, çocuklar, yaşlılar mâruz kalmaktadır: "*Aile içi şiddet çok boyutlu bir sorundur. Bir ailede bir türde şiddet yaşanıyorsa, genellikle bu diğer türlerde de şiddetin ya-şandığına ilişkin bir işaret olabilmektedir."* (Erbek ve diğ. 2004: 197) Eserde erkeğin kadına karşı şiddeti normal görülür. Şiddet, kardeşler arasında da var olur. Mahmut kardeşi Dirmit'e dayak atar. Mahmut, kız kardeşini terbiye etme adı altında dövme hakkını kendinde görür: "*Evdekiler Dirmit'i ortalarına aldılar. 'Bu evde Mahmut kim, sen kimsin, kız!' deyip sıradan Dirmit'i elden geçirdiler. Dirmit ellerini başının üstüne siper edip odanın ortasına yattı. Mahmut burnundan soluyarak Dirmit'in üstüne atıldı. Ayaklarıyla çıkıp üstünde tepindi."* (Tekin,1984:180) Dirmit, kendi isteklerine göre davranmak istemektedir ancak aile onun bu bağımsızlık isteğini anlamaz ve kendi kurallarına göre Dirmit'in davranmasını bekler. Bu da Dirmit ile anne babası ve kardeşleri arasında çatışmaya sebep olur. "*Anne-baba-çocuk arasında ortaya çıkan öfke ve saldırganlığın eşlik ettiği çatışmaların genellikle, ilişkinin eşitsizliği, farklı gereksinim ve beklentiler nedeniyle ortaya çıktığı düşünülür. Örneğin, yetişkinlerin saygı görme isteği ve büyüyen çocuklarının bağımsızlık ve özerklik gereksinimleri sonucu itaat konusundaki çatışmalar gibi. Bu aşamada çocuğa yöneltilen öfke ve saldırgan davranışın nedeni olarak ana babaların denetimi elden bırakmama isteği; çocukların ise anne babaların sınır koymalarına*

gereksinimleri olması gibi psikolojik nedenler de düşünülebilir." (Akt. Kaymak Özmen, 2004:33)

Aile içi şiddete mâruz kalan çocuk psikolojik travmalarla karşı karşıya kalmaktadır. Çocukken şiddet gören çocuklar büyüdükleri zaman aynı şiddeti çevrelerindeki insanlara uygular: "*Çocukların evde yaşanan şiddetten % 60,2 oranında olumsuz etkilendiği belirlenmiştir… Araştırma bulgularına göre, şiddet anında çocuklar her zaman (%37,5) ve çoğu zaman (37,5) belirgin düzeyde ağlamakta, araya girerek ana-babayı sakinleştirmeye (%38,6-25,0) çalışmakta, evde oradan oraya koşturarak (%36,4-10,2) ne yapacağını bilememekte, şok yaşamakta, anneyi haklı görerek (%43,2-5,7) darba karşı korumaya (%44,3-15,9) çalışmaktadırlar."* (Bayındır, 2010:6) "Sevgili Arsız Ölüm"de Atiye kızı Dirmit'in toprak yediğini öğrenince kızını bu huyundan vazgeçirmeye çalışır ve onu döver: "*Toprak yiye yiye karnında solucan çıkacak, geberesice,' diye yere yatırıp dövdü. Kaldırıp saçından tuttu. 'Tövbe mi kız!' dedi. Dirmit silkinip başkaldırdı. O başkaldırdıkça Atiye, 'Tövbe de kız, tövbe de kancık!' diye dayağı gel ha etti. Soluğu tükeninceye kadar bir sordu bir vurdu. Sonunda yüreği taştı. 'İnadın kurusun emi!' deyip Dirmit'in boğazına bastı."* (Tekin,1984:27) Atiye, çocukları ile ilişkilerinde sık sık dayağa başvurur. Bunun nedeni dayak yiyen kadının çocuklarını terbiye etme yolunun dayak olduğunu düşünmesindendir. Böylece kuşaktan kuşağa şiddet aile içerisinde aktarılmış olur. Dirmit'e sözünü dinletmek için ona karşı şiddete başvurur: *"Dirmit yok dedikçe sövdü, saydı. Kuyunun ağzından, 'İyi bak, eşekoğlueşek,' diye bağırdı. Kızı yukardan taşladı."* (Tekin,1984:49) Çocuğun baskı ve şiddet görmesi onda güvensizlik duygusu uyandırır. O ilerleyen süreçte mutlu bir gelecek, huzurlu bir ev ortamı oluşturamaz: "*Şiddetin temelinde baskı vardır. Bu anlamda şiddet baskı yoluyla anlaşmazlıkların çözümlenmeye çalışılmasıdır. Böyle olduğunda da taraflar arasında gerilimli bir yaşantı söz konusu olmaktadır. Özellikle aile içerisinde bu baskıdan en çok çocuklar etkilenmektedir. Yapılan araştırmalara göre baskıcı ortamlarda yetişen ve aile içi şiddete tanıklık eden çocuklarda sürekli kaygı, geleceğe ve kendine karşı güvensizlik, düşük kişilik gelişimi gözlenmektedir."* (Akt. Bayındır, 2010:7**)**

Anne kızının büyüdüğünü kabullenemez ve onu susturmak için şiddete başvurur. Aile fertleri gencin isteklerine önem vermedikçe genç, ailesine ve topluma yabancılaşır: *"Yetişkinlerin sevgi ve şefkat göstermekten kaçındıkları bir toplumda gençler de onların sahip olduğu değerleri kabul etmemektedirler. Aldırmaz, kızgın, engellenmiş ve saldırgan davranışların yaygın olduğu yetişkinler dünyasından gençler rahatsız olmaktadır."* (Tezcan,1985:125) "Ağustos Başağı" adlı eserde Şerife Hanım kızı Esma'nın büyüdüğünü göremeyip Esma'ya bir çocuk gibi davranır: *"Bunları söylerken ayağını sertçe yere vurmuştu, Şerife Hanım terliğini eline alacakmış gibi yaptı. Eski alışkanlık. Halbuki Esma artık çocuk değil; Esma artık dövülemez ve dövülmemeli. Yüzü pençe pençe kızardı Şerife Hanım'ın.'* (Çokum,1989:47)

Anne zaman zaman çocuklarına karşı şiddete başvursa da bu şiddet zarar vermek amaçlı değildir. "Benim Adım Kırmızı" adlı eserde Şeküre çocuklarına vururken zarar vermek amacını gütmez: *"Kör olasıcalar. Birer tatlı yumruk indirdim narin sırtlarına."* (Pamuk,1998:199)

Dünya çapında önemli problemlerden biri olan kadına şiddet, 70'li ve 80'li yıllarda gündeme gelmekle birlikte henüz yeterli çözüme kavuşamamıştır. İnsanoğlu var olduğundan beri erkeğin fiziksel egemenliğine bağlı olarak kadın güçsüz görülmüş, kadın boyun eğen, hükmedilen, erkek ise hükmeden konumda olmuştur. "Berci Kristin Çöp Masalları" adlı eserde kadınlar haklarını aradıklarında eşleri tarafından şiddete maruz kalırlar. Lado'nun eşi Lado'nun kumar oynamasına karşı çıktığı için Lado tarafından dayak yer. Çünkü Lado eşine karşı fiziksel olarak güçlü bir konumda olduğunu düşünmekte ve bu gücünü kadına karşı kullanmaktadır.

Yakın tarihe kadar kadına yönelik şiddet, aile içi bir mesele olarak görülmüş, mahremiyet sayılmıştır. Bu yüzden de kadın kendisini hem evde hem de evin dışında ifade edememiştir. "Ölü Erkek Kuşlar" adlı eserde Suna eşinden şiddet gördüğü için polise şikayette bulunur ancal polis bunu aile içi bir konu olduğunu ifade edip kadını korumaz.

Son yıllarda kadın problemlerinin toplumun diğer problemleri gibi tartışılması, irdelenmesi meselenin toplumsal boyutunu yansıtmaktadır. Erkeğin

kendini egemen varlık olarak görmekten vazgeçmemesi bu konuda çözümü zorlaştırmaktadır. Erkek, haklarını isteyen kadını bastırmaya çalışmakta, başaramadığı zaman cinayete kadar gidebilmektedir. Şiddet sadece eğitim seviyesi düşük ailelerde görülmemekte eğitimli ailelerde de olmaktadır. "Gençliğin O Yakıcı Mevsimi" adlı eserde Tomris boşanmak istediği için eşi Turhan'dan "Ölü Erkek Kuşlar" adlı eserde Suna, yine boşanmak istediği için eşi Ayhan'dan dayak yer. Turhan doktor, Ayhan ise öğretim üyesidir. Şiddet eğitime göre değişiklik arz etmemektedir.

Aile içi şiddet sadece erkeğin eşine değil babanın kızına, erkek kardeşin kız kardeşine şeklinde de görülmektedir. "Sevgili Arsız Ölüm" adlı eserde Dirmit'in terbiyesi abileri tarafından atılan dayaklarla verileceğine inanılır. Çocukluğunda şiddete maruz kalan erkek ya da kız çocuğu, kendi ailesini kurduğu zaman bu yönteme başvurmaktadır. Bu doğal bir davranış olarak görülmekte ve kadının ekonomik bağımsızlığı olmadığı durumlarda bu bir kader olarak algılanmaktadır. "Sevgili Arsız Ölüm" adlı eserde Atiye, ailesinden dayak gördüğü için kızı Dirmit'i de dayak yoluyla terbiye eder.

Kadının bireysel hak ve özgürlükleri göz ardı edilmektedir. Son yıllarda kadının bilinçlenmesi, ekonomik bağımsızlığına kavuşması kadının bakış açısını değiştirmiştir. Kadın; eşine, babasına, erkek kardeşine isyan etmeye başlamış, kendi haklarının bilincine varmıştır. "Berci Krisitn Çöp Masalları" adlı eserde kadınlar mahalledeki fabrikalarda çalışıp ekonomik bağımsızlığını kazandıklarında başka haklara da sahip olmaları gerektiği bilincine varırlar. Ancak bu bilinç kendilerine şiddet olarak geri döner. Eğitimli ya da eğitimsiz kadınların ortak birer noktasıdır. Şiddet... Suna, Atiye, Dirmit, Tomris, Lado'nun eşi farklı özelliklere sahip kadınlar olmakla birlikte hepsi de kendi haklarını aradıklarında ailedeki erkek fertleri tarafından şiddete maruz kalırlar.

Diyebiliriz ki; kadınlar erkek hegemonyasından kurtulmaya çalışmaktadırlar. Bunun sonucunda kadın-erkek arasındaki mücadele su yüzüne çıkmış, yıllardan beri dillendirilmeyen sorunlar daha çok konuşulmuştur. Güçlerin dengelenmeye başlaması, kadının eskisi kadar bağımlı bir varlık olmaması çatışmayı artırmıştır.

Kadın artık *"ben varım"* demektedir. Bu da yüzyıllardan beri gücü elinde tutan erkeğin hoşuna gitmemektedir. Birleşmiş milletler tarafından 1975-1985 yılları *"Kadın On Yılı"* olarak kabul edilmiştir. Kadın sorunlarının çözülmesi ve varlık olarak kadının kendini toplum arenasında daha fazla göstermesi için çalışmalar yapılmakla beraber henüz yeterli düzeye ulaşamamıştır.

4.6.5. Psikolojik Rahatsızlıklar

4.6.5.1 Nevrotik Kadınlar

Nevrotik rahatsızlığı olan kişi güven duygusundan yoksundur. Çevresindeki herkese şüphe ile bakar: "*Nevrotik sevgi ihtiyacı olan insanların öteki insanların kendilerine düşman olduğuna inandıklarından, her türlü bağlılıktan ölesiye korktuklarından söz eden Karen Horney, bu konu hakkında şunları söyler: Bağımlılık korkusu bu kadınların aşık olmanın neden olabileceği hayal kırıklıklarına ve aşağılanmalara karşı duydukları derin bir korkudur; bu küçümsemeler, çocukluklarında yaşadıkları ve sonradan başkalarına yaşatmak istedikleri küçümsemelerdir. Böylece arkasında güçlü bir kolayca incinebilir, yaralanabilir olma duygusu bırakan ilk deneyime büyük bir olasılıkla bir erkek neden olmuşken, bunun sonucu olan davranışı aşağı yukarı eşit olarak hem erkeklere hem de kadınlara yöneltilir.*" (Dündar, 2004:58)

Ahmet Altan'ın "Yalnızlığın Özel Tarihi" adlı eserinde Nermin, şizofren bir kişilik göstermektedir. Zaman zaman, içinde iki kişi var olduğunu düşünür: "*Mahzun çocukla bilge ihtiyar karışımı bakışlarını suratıma dikip epeyce bir baktıktan sonra, 'Bazen senin gözlerinde bir başkası beni seyrediyormuş gibi bir duyguya kapılıyorum' demişti.*" (Altan, 1991:51)

Kadın sürekli bir umutsuzluk ve karamsarlık hali içerisindedir. Bu konuyla ilgili Beck'in bilişsel modeli etkindir: "*Bu modele göre depresyona yatkın bireylerde, kendisine, dış dünyaya ve geleceğe karşı olumsuz beklentiler vardır. Bu olumsuz*

tutumlar ve kavramlar kişinin düşüncesinde sistematik hatalara, olumsuz yargılara ve sessiz kabullenişlere neden olur. Depresif durumdaki hastalar sıklıkla üzüntü, umutsuzluk, kötümserlik ile İlgili duygu durum bozukluklarından yakınırlar." (Seber, 2013:139) Eserde Nermin, istediği gibi yaşamakla birlikte umutsuzluk, boşluk hissinden kurtulamaz: "*Bu nedensiz ne zaman ortaya çıkacağı belli olmayan, ne olduğunu bir türlü sökemediğim bu adını koyamadığım duygu, türlü sökemediğim bu adını koyamadığım duygu, o beni parçalayan boşluk ne?"* (Altan, 1991:53) Nermin'in başucu kelimesidir "*boşluk"*. Geceler onun yalnızlığının, parçalanmışlığının en doruk noktasına ulaştığı anlardır: "*Geceler ve düşler, onun tazelendiği değil, parçalandığı yerlerdir."* (Altan, 1991:61) O, sürekli kaçış halindedir. En çok da kendinden kaçmak ister: *"Bütün gün düşlerinden kaçmaya uğraşır, içindeki canavarları kendinden bile gizleyebilmek için hep bir başkası gibi davranmaya çalışırdı."* (Altan, 1991:62)

Nermin, mutlu olduğunda öleceğini düşünür. O yüzden mutluluktan korku duyar. Nermin hem ölümden hem de mutlu olmaktan korkar: "*Ya mutlu olduğumda ölürsem… Ölümden korktuğu kadar mutluluktan da korktu, ölüme uzak durmaya çalıştığı gibi mutluluğa da uzak durmaya uğraştı."* (Altan, 1991:67)

İnci Aral'ın "Ölü Erkek Kuşlar"ındaki Suna ile Ahmet Altan'ın "Yalnızlığın Özel Tarihi" adlı eserindeki Nermin de aynı psikolojiye sahiptir. Suna ve Nermin sürekli bir arayış içerisindedir. Tatmin olmayı bilmezler. Kendileriyle çatışırlar, ne istediklerinin farkında değillerdir. Mutluluğun peşinde koşarlar ancak nerde nasıl bulacaklarını kendileri de bilmez. İkisi de depresiftir: *"Melges, depresyonda temel sorunun umutsuzluk olduğunu vurgulamıştır. Umutsuzluğa eşlik eden diğer bulgular ise değersizlik, çaresizlik, mutsuzluk, kararsızlık, eyleme geçememe, işlerini sürdürememe ve suçluluk duygularıdır."* (Seber, 2013:139)

Nermin, kendisini değersiz görmektedir. Dokunduğu her şeyin tükendiğini düşünür. Kendisine olan güvenini kaybeder: "*Hayat sanki benden kaçıyor, nereye gitsem orada her şeyin öldüğünü, kime dokunsam cansızlaştığını hissediyorum, hayatı ve canlılığı bulacağım bir başka yere. Koşuyorum, benim ayrıldığım yerde sanki hayat yeniden başlıyor ve benim yeni gittiğim yerde her şey ölüyor; hayatın*

hep benim olmadığım yerlerde yaşandığını düşündüğümden bütün zamanım, bir yerden bir yere koşturarak, hayatı aramakla geçiyor, ama onu yakalayamıyorum; başkalarının yaşadığını ben yaşayamıyorum, bu yüzden birlikte olduğum her şeyden ve herkesten sıkılıp hep uzaklardakini özlüyorum, uzaktakiler hep uzak, yakındakiler hep ölü, benini olmadığını yerlerde insanların neler yaşadığı ise benim için bitmeyen bir merak..." (Altan, 1991:22) Nermin, için her günkü mutsuzluğu bir önceki günün pişmanlığıdır, her sabah pişmanlık duyarak uyanır: *"Her sabah bir başkası gibi, pişmanlıklarla ve sıkıntıyla uyanırım."* (Altan,1991:24)

Karen Horney, *"cinsel arzuların zorunlu olarak her zaman gerçek cinsel ihtiyaçları dile getirmediğini", "öteki insanlarla olan coşkusal ilişkiler ne denli bozulursa, nevrotik sevgi ihtiyacının da o kadar cinsel bir kılığa bürünmeye yatkın olacağını" belirtir.* (Akt. Dündar, 2004:33) Leyla Erbil'in "Mektup Aşkları" adlı eserinde Sacide, erkeklerin ilgisi olmadan yaşayamayacağını düşünür: *"Erkeksiz kaldığımda boğulur gibi oluyorum. Yalnız kalamıyorum ben: üzerimde bir erkeğin istekli gözleri olmadan gün sürmek ölüm gibi geliyor bana. Her sabah çarpıntıyla uyanır sorarım kendime: bugün beni seven, isteyen var mıydı? Yoksa hemen firlayıp birini bulmalıyımdır; delirmemek, kötülük yapmamak için tek yolum sevişmektir. İnsanlar beni sevmiyorlarsa, dışlamışlarsa beni, kafamda binlerce kötülük plânı oluşuverir; intikama hazır beklerim: en cazip giysilerimi kuşanır dolaşırım sokaklarda. Yüzlerce adam takılır ardıma, en güzelini, en yumuşağını, en zeki, en aydınım, en zenginini seçmeye çalışırım beni anlamaya ve sevmeye en uygun olanını? Nasıl bir insan olduğumu bana anlattıran, yalan söylememe neden olan erkeklerden de nefret ederim çünkü. Kendini ve bütün yasaklarıyla bir dünyayı karşıma diken insanlardan intikam almadan duramam."* (Dündar, 2004:60) Çocukluğundaki sevgisizlik Sacide'yi doyumsuz yapmıştır.

Nevrotik rahatsızlıkta kadın sevgi arayışı içerisindedir. Ancak bu sevgi arayışı doyumsuzluğa varır. İnsanlara, özellikle erkeklere, karşı güvensizlik duyup bağlanmaktan korkar. Kendi dünyasında yaşar. Nermin, Suna, Sacide de geçmişlerindeki kötü tecrübelerinden dolayı güvensiz, huzursuz bir kişilik sergilerler. Hayatlarında boşluk ve arayış sona ermez. En mutlu oldukları anlarda bile

mutsuzlukları devam eder. Gel-gitler yaşayıp kendilerini tanımlamakta zorluklar yaşarlar.

4.6.5.2. Mazoşist Tipler

Mazoşist kadınlar mutsuz olmaktan zevk alır. Mutluluğun ne olduğunun farkında değillerdir. Sürekli bir arayış, yalnızlık ve acıma psikolojisi içerisindedirler.

İnci Aral'ın "Ölü Erkek Kuşlar" adlı eserinde Suna, kendisine acı çektirmekten haz duyar. Adam'a âşıktır. Adam'ın karşılık vermediğini bildiği halde onu sevmeye devam eder. Kadının depresif olmasının en önemli nedeni yaptığı planların gerçekleşmemesidir. Planı kesintiye uğradığı zaman umudunu kaybeder ve depresyona girer: *"Depresif dönem öncesi bireylerin çoğu planları ister bireysel isterse başkaları ile paylaşılmış olsun amaca yönelik eylem planlarının etkinliği konusunda güvenli olup, büyük ölçüde geleceğe yöneliktirler. Kamçılayıcı olay genellikle, bireysel uğraşın başarısızlıkla sonuçlanması ya da geçmişte birçok olayı paylaştığı kişinin kaybedilmesi ya da doyumun önlenmesi nedeniyle özenle hazırlanan planın kesintiye uğramasıdır."* (Seber, 2013,139)

Suna, evlendiği adamla mutlu olmayı planlamıştır. Ancak evliliği planladığı gibi gitmemektedir. Planı kesintiye uğramış bu da onun umutsuzluğunu arttırmıştır. Acıyı bile bile kabullenmiştir: "*Acıyla besleniyordum belki de. Bana bunca acı çektirdiği için bir an bile kafamdan atamıyordum onu. Kimsesizlikten başka dayanağı olmayan bu tutkuyu tek başıma yaşıyor, aralıksız bir yıkımı diri tutma çabasıyla ondan kendisini dileniyordum bıkmadan."* (Aral, 1998:34)

Suna, acı çekmekten hoşlanır, acı çekmeyi kişiliğinin bir parçası olarak görür: *"Belki de bu acı içinde anlam kazanıyor yaşadığım her şey, o zaman ben, ben oluyorum gerçekten."* (Aral, 1998:154); "*O benim gereksindiğim acı, özlediğim mutsuzluk, uzlaşmazlık, onulmaz can sıkıntımdı. Kırılganlığım, öfkem, hoyratlığımdı."* (Aral, 1998:174) Suna içinde kendisinin de bir anlam veremediği bir mutsuzluk hali vardır: "*Sözcüklerini anımsayamadığım bir tartışmayı, birini bir*

akşamüzeri bir yerlerde bırakıp gittiğimi. Kendimi bir akşamüzeri bir yerlerde unutup gitmek istediğimi. Bir bakışı, bir baş eğişi, uzanan bir eli. Gözlerim dolarak güldüğümü, önemsemez görünmelerimi. Şimdiki yaşamım bütün bu kırık dökük parçalardan oluşuyor işte. Geleceğimden bunlardan daha çoğunu bekleyemem artık." (Aral, 1998:227)

Bazı mazoşist kadınlar, kendilerine şiddet uygulanmasından zevk alır: "*Şiddetten hoşlanan kadınların garip bir önsezileri oluyordu, benim de şiddetten hoşlandığımı seziyorlardı."* (Altan, 1997: 53)

İnsanlar kendisine acı verdiğini bildikleri halde yanlış kararlar almaya devam ederler. Ayşe Kulin'in "Adı Aylin" adlı eserinde Aylin yanlış bir evlilik yapmış ve kendisine zarar verdiğini bildiği halde yasak bir aşk yaşamıştır: "*Acı veren bir evlilikten sonra, yine acı veren, sonu olmayan bir büyük aşk yaşamıştı."* (Kulin, 1998:90)

Kadın kendisine acı çektirmekten hoşlanır ve bundan zevk alır. Leyla Erbil'in "Mektup Aşkları" adlı eserinde Ferhunde acı çektiğini ifade eder ancak bu durumu değiştirmek için bir çaba sarf etmez: *"Düşünsene bu kadar iyi, temiz ve yüksek ruhlu kızlar olalım da yok yere ıstırapla dolu olsun hayatımız. Ve hele şimdi benim şu halim, sızlayan kolum, kımıldatamadığım bacaklarım."* (Erbil, 1988:17)

Ferhunde, ruh halindeki olumsuzlukları bedensel rahatsızlıklar olarak hisseder: *"Silik, marazi bir kişilik sergileyen Ferhunde karakteri, sürekli olarak hastalığından şikayet eder; hastalıkların hayatını istediği şekilde yaşamasına engel olmasından dert yanar. Onun yaşam öyküsünde sık sık tekrarlayan rahatsızlıkların, aşk beklentilerinin hayal kırıklığıyla sonuçlandığı dönemlerde yoğunlaşması Ferhunde karakterinin somatizasyon bozukluk yaşadığının da bir göstergesidir. Somatizasyon hastalarda tekrarlayan, yaygın bedensel ağrı ve yakınmalar mevcuttur ve toplumsal, strese bağlı sıkıntıların beden dili ile ifade edilmesi söz konusudur. Kişi toplumda dikkat çekmek ve bu sayede bazı toplumsal sorumluluklardan kurtulmayı amaçlar. Ferhunde, yaşam karşısındaki hayal kırıklıklarını ve başarısızlığını bu yolla örtmeyi dener*." (Kunduz, 2012:77) Eserde Sacide, sürekli bir sevgi ihtiyacı içerisindedir. Bu yüzden hırçındır, erkeklerle birlikteliği aşktan ziyade

hırsa dayanır: *"Romanda nevrotik sevgi ihtiyacı, Sacide'nin erkeklerle kurduğu ilişkileri de etkiler. Sacide, sevgi ihtiyacını gidermek için cinsel çekiciliğini kullanarak erkekleri baştan çıkarır ve onlarla yatarak kendisini dışlayan toplumdan intikam almaya çalışır."* (Dündar, 2004:3)

Geçmişinde sağlıklı bir hayat sürdüremeyen kadın daha sonraki ilişkilerini bir savaş haliyle yaşar. Bu paranoid rahatsızlığı olan kadınlarda görülür: *"Kuşkuculuk, aşırı kıskançlık, aşırı gururluluk, geçimsizlik, kincilik, kendini üstün görme gibi özelliklerdir. Düşünce biçiminde paranoid eğilimler vardır. Çabuk alınırlar ve başkalarının söz, bakış ve hareketlerini kendilerine karşı olumsuz yorumlamaya meyillidirler. Cinsel konularda ve yakın ilişkilerde aşırı duyarlı, alıngan ve kuşkucudurlar. Başarısızlıklarını ve kusurlarını başkalarını eleştirerek ve haksız bularak rasyonalize ederler."* (Hocaoğlu, 2001:100) Buket Uzuner'in "İki Yeşil Su Samuru" adlı eserinde Aliye, hırçın, alıngan ve saldırgandır. Özellikle cinsel konularda saldırgandır. Aliye çevresi tarafından aşağılandığı için hiç kimseye güvenmez: *"Aliye sakin ve keyifli bir süreci yaşamaktan feci korktuğundan, daima gerilim ve huzursuzluk peşindeydi. Onunla yaşanan her şey fırtınalı, tipili ve dolu sağanaklıydı. Ailesinin hiç istenmeyen ve sevilmeyen dördüncü kızı olarak doğduğu güne sürekli lanet ederdi ama başardıklarının sevinciyle bir kez bile sarhoş olmayı denememişti. Aliye korkuyordu. Yalnızlıktan, aşağılanmaktan, alay edilmekten, sevmekten, terk edilmekten, düzenli bir ilişki veya yaşam kurmaktan... Yaşamı yaşam yapan bütün güzelliklerden kaçıyor ve kaçarken de yoluna çıkan her şeyi yıkıyordu."* (Uzuner, 1997:305)

Aliye, saldırganlaşır, kendisine ve insanlara karşı zayıf yönünü göstermekten kaçınır: *"Paranoid semptomlar ileri yetişkinlik döneminde daha sık görülmektedir. Bunda, yaşın ilerlemesi ile sayıları artan düş kırıklıkları, yeni olanakların sınırlanması ve yıllar boyunca paranoid eğilimlerini dengeleyebilen kişilerin bu kayıplarla baş etmede giderek zorlanmaya başlamalarının rolü olduğu düşünülmektedir. Paranoid bozuklukların cinsiyet yönünden dağılımı konusunda yeterli veri bulunmamakla birlikte kadınlarda biraz daha sık görüldüğü düşünülmektedir."* (Hocaoğlu, 2001:98) Aliye, hayatı sürekli bir savunma halinde görür: *"Birkaç saniye boş*

bulunup, sevgiye aç, kırık yüreğini gösterse hemen pişman olup, hakaretler yağdırmaya başlar, canımı sıkana dek saldırırdı. Aslında her saldırıda kendini yok etmek arzusu taşıdığını artık öğrenmiştim." (Uzuner, 1997:306) Sürekli bir terkedilme fobisi yaşar. Çünkü sevgiye, güvene karşı açlık içerisindedir.

Buket Uzuner'in "Kumral Ada Mavi Tuna" adlı eserinde Ada, kendisinin uğursuz olduğuna inanır: "*Elimi sürdüğüm şeyi yitiriyorum. Sevdiğim şeye yakınlaşırsam kaybediyorum onu..."* (Uzuner, 1997:315)

Leyla Erbil'in "Mektup Aşkları"nda Ferhunde, kendisini acıya mahkum eder, mutlu olmak gibi bir amacı da yoktur: "*Hastayım, bitkinim, acıklıyım; kendimi ayrıca en sevdiğim iki insanı kaybetmenin verdiği o tuhaf boşlukta ölünceye kadar sonsuz bir derinliğe bakmaya mahkûmmuşum gibi hissediyorum."* (Erbil, 1988:95) Sacide, psikolojik olarak hasta olduğu için çevresindekilere karşı hınç duyar: "*Onun hastalığının adı nedir bilemiyorum (belki de defa dünyada vuku bulan bir 'Sacide kompleksi'dir kendisini seven ve yardım edenlere kapkara bir nefret) ama o kadar kudretli bir hınç, öyle ölesiye bir inat ki insanlara pes ettiriyor."* (Erbil, 1988:114)

Tezer Özlü, yaşadığı toplumsal sorunlardan kendisini tam olarak ifade edemediğini düşündüğü dönemlerde psikolojik rahatsızlığı artar. "Çocukluğun Soğuk Geceleri" adlı eserde mani depresif tanısı konur ve bir süre klinikte yatar: "… *çevresindeki insanlardan bir darbe yediğinde, ona yapılan haksızlıklara dayanacak gücü kalmadığında, toplumun büyük olaylara gebe olduğu, insanların öldürüldüğü, işkence gördüğü zamanlarda hastalığı depreşmiştir*." (Akt. Ankay, 2009:478)

Ferhunde, sürekli acı içerisinde olarak kendisine ceza verir. Aliye, çevresindekilere hırçın davranıp zarar vererek aslında kendisinden intikam alır. Suna, huzurlu olduğunda dahi huzursuzluklar arar. Nermin, mutlu olmaktan korkar. Kadınların çevrelerindeki insanlarla olan paylaşımlarının azalması sonucu kadınların iç muhasebeleri artmış, içlerine dönerlerken kendileriyle olan savaşlarının da şiddetli olduğunu görmek mümkündür.

4.6.5.3. Çift Kişilikler

Çift kişilikli kadınlar içlerinde gel-gitler yaşar. Birbirine zıt davranışlar sergiler. Farklı karakterlere sahiptirler. Bu da onları hayatlarında çıkmaza sürükler. İnci Aral'ın "Ölü Erkek Kuşlar" adlı eserinde Suna, çift kişiliğe sahiptir. Bu iki kişiliği birbirine zıttır ve bölünmüştür. Uysallığı Su, isyankârlığı Na temsil eder. Su düzenli bir aile hayatı isterken Na böyle bir hayattan sıkılır. Yeni arayışlar içerisindedir. Su kalmayı Na gitmeyi ister: "*Onun sorunu yalnızlıktı belki de. Kendini bildi bileli, sıcak, kalabalık bir aile çevresi özlediğini biliyorum çünkü. Kendilerine özgü alışkanlıkları olan, dayılar, halalar, teyzeler. Akşamları önüne rakı sofrası kurulan bir enişte, saç modası ne olursa olsun kendi saçlarını otuzlu yılların modasına göre taramakta bilmeden direnen şişman, sevecen bir teyze. Yalınlık, içtenlik, rahatlık. Bunların içinden doğan güven duygusuyla aklı başında ayakta kalabilmek. Kendini tanımak, kendine uygun insanı bilebilmek. Kuşkusuz Na sürekli olarak böylesine kalabalık, sıradan bir aile çevresinde yaşamayı düşünmüyordu. Hayır, durmadan dolaşmalıydı o. Onların her zaman belli bir yerde, orada, gerektiğinde kendisini kucaklamaya hazır beklediğini bilmeyi ve gittiği her yerden buna benzer insanların yanına dönmeyi özlüyordu."* (Aral, 1984:43)

Buket Uzuner'in "Kumral Ada Mavi Tuna" adlı eserinde Ada, içindeki hüznünü tersi bir kişilik sergileyerek kapatmaya çalışır: *"Şahane kumrallığına çok yakışan gizemli hüznünü bazen hoyratlığa varan bir şakacılıkla örtmeye uğraşıp durdu bütün yaşamı boyunca."* (Uzuner, 1997:175)

Füruzan'ın "Gençliğin O Yakıcı Mevsimi" adlı eserinde AyşeAysu, kendi içerisinde çatışırken çift kişilik sergiler. Bu iki kişiliği arasında gidip gelir: "*Aysu'nun Ayşe'yi ikna edebilmesi kolay olmadı ama başardı Aysu; çünkü ikna gücünü Ayşe'nin dokularını besleyen kan dolaşımından alıyordu. Ayşe ile Aysu'nun buluşup kaynaştıkları içtenlik noktası ve birbirlerine dönüşüverdikleri kaypaklık dönemeci aynı alandı: Gövde."* (Atasü, 1999:55)

Attila İlhan'ın "Fena Halde Leman" adlı eserinde Leman, iki kişiliği arasında gidip gelir: *"İki kadeh içkiyle çakırkeyif olduğum bir akşam iki kopyamı iyice ayrı hissediyorum, arada birinden öteki sık kaymalar oluyor ki etkili bir öz denetim tasarlanamaz bile."* (İlhan, 1981:152) Leman, zaman zaman erkek gibi kendisini hisseder, çift cinsellik yaşar: "*Hatırladınız mı, kadınlık boyutunuzun eksik olduğunu söylemiştim, yanılmışım: sizde eksik değil, fazla bir boyut var: içinde erkek oturan, bir kadınsınız."* (İlhan, 1981:153) Leman, tam olarak ne yapmak istediği konusunda arada kalmışlık hissi yaşar: "*Kararsızım bir kere, iki sandalye arasına oturmuşa benziyorum; en kesin kararlarımı, sonradan tamamıyla karşıt davranarak ayaklar altına aldığım çok görülmüştür. İclâl, beni anlayamamaktan yakmıyor, sanki ben anlayabiliyor muyum, ben de yakınıcıyım bundan, çünkü, kim olduğumu bir saptayabilsem, otuz yıldır beni bunaltan soruya cevap bulabileceğim: ne yapmalıyım?'* (İlhan, 1981:159)

Bu dönem yazarları kadınların isimlerini belirlerken dahi iki yönü düşünerek belirler. "Ölü Erkek Kuşlar" adlı eserde Suna çift kişilik sergilerken Su yumuşaklığı, Na ise asiliği ortaya koyar. Erendiz Atasü'nün "Gençliğin O Yakıcı Mevsimi" adlı eserinde AyşeAysu yine çift kişiliğe sahiptir. "Fena Halde Leman" aldı eserde ise Leman erkek ve kadın olma hisleri arasında gelip gider. "Mektup Aşkları" adlı eserde ise Sacide güçlü görünürken aslında güçsüz karakterini gizlemeye çalışır.

4.6.5.4. Başkası Gibi Davranan Tipler

Bu kadınlar, olmadıkları bir role bürünür. Bu rol bazen çevrelerinde özendikleri bir kadın bazen de sevdiği erkekle birlikte olan kadındır.

Ahmet Altan'ın "Tehlikeli Masallar" adlı eserinde Berrin olmadığı bir roman karakteri gibi davranır. Yazarın yazdığı romandaki kadınla aynı olduğunu düşünür ve yazarla tanışmak ister: "*Bir başkasının bedeninde yaşayan yabancı bir ruh gibiydi, kendi kendine benzemiyordu ve bir roman kahramanına benzediğini düşünüyordu."* (Altan, 1997:17); "*Onun erkekleri peşinden koşturmasından, başkalarının yanındaki*

güçlü duruşundan, yalnız kaldığında hüzünlere boğulmasından, kalabalıklardaki etkileyici sahtekârlığından, aynı anda birçok kişiliği içinde taşımasından, erkeklere acı çektirmesinden, vahşetinden, gücünden ve güçsüzlüğünden etkilendiğimi fark ediyordum." (Altan,1997:224) Nermin de Berrin gibi kendinden kaçmak için bir başkası gibi davranır: "*İçindeki canavarları kendinden bile gizleyebilmek için hep bir başkası gibi davranmaya çalışırdı."* (Altan, 1991:62) Berrin, başkası gibi davranır.

"Fena Halde Leman"da Leman, çift cinsiyet rolüne girer: "*Bir sabah kendini hayal kurarken yakalamayayım mı: saçlarım hayli kısa, sesim erkek, vücudum çakı; gerçeğe en yakın erkek kadınlardan olabilmem için gereksindiğim, olsa olsa, belki bir stil, biraz da aksesuar."* (İlhan,1981:215); "*Oyun olarak başlamıştı ya, uygulamada çabucak nitelik değiştirip, bu senaryo, başka bir boyut kazandı; hızla alışkanlığa yozlaşarak, tekrarların da yardımıyla tam bir yabancılaşmaya götürdü. Günden güne, tebdil dolaşmanın cinsel tadına vardım.*" (İlhan, 1981:215) Kadın gibi hisseden erkeğin ameliyatla kadın olması en büyük mutluluğudur: *"Ameliyat en büyük tutkusu. Tam başarıyla sonuçlanacağına güvenemiyor, kuşku duyuyor ama, vazgeçemez. Her travestinin çapraşık yaşantısına aynı şeye umut bağlayarak katlandığı malum, hayalini kurduğu cinsiyete gerçekten kavuşabilmek."* (İlhan, 1981:218)

Kadınlar hayatlarında memnun olmadıklarında arayış içerisinde olduklarında bazen başka bir karaktere bürünürler bazen de kılık değiştirirler. Berrin sahip olmadığı bir kadın gibi davranırken Leman, erkek kılığına girerek arayışını tamamlamaya çalışır.

4.6.5.5. Boşluk Hisseden Tipler

Birey sürekli yalnızlık ve boşluk hissiyle karşı karşıyadır. İçindeki bu boşluğu kurduğu ilişkilerle doldurmaya çalışır: "*İnsanın kendi yaratımları dışında dünyanın hiçbir anlamının olmayışı, genel ahlak değerlerinin yokluğu anlamsızlık fikrini doğurarak insanda, nedensiz bir şekilde ortaya çıkmış görünen sıkıntıyla dışarı*

vuran varoluşsal boşluk yaratır. Bu sıkıntıyı insanın mutlak özgürlüğüyle ilişkilendiren Sartre, bunaltı ifadesini kullanır." (Akt. Gürgöz, 2010:80) "Ölü Erkek Kuşlar"da Suna eşi Ayhan'la düzenli bir hayatı olmasına rağmen bu boşluğu kapanmaz.

Boşluğun sebeplerinden biri de modernitedir: "*Modernitenin doğrudan veya dolaylı bir sonucu olan sıkıntının üzerinde durulması gereken bir başka hususiyeti ise arada, sınırda veya askıda olma durumunu işaret ediyor oluşudur. Sıkıntı esnasında birey; ayaklarını basabileceği, dayanabileceği veya tutunabileceği bir anlam parçasından/zeminden yoksundur. Dolayısıyla ne tam bir anlama sahiptir ne hiçliğin içinde yitiktir; ne tam huzurlu ne huzursuzdur; ne tam kararlı ne kararsızdır. Bir diğer ifadeyle arada, kıyıda, sınırda veya parçalanmış durumdadır.* (Öcal, 2011:153) "Yalnızlığın Özel Tarihi"nde Nermin'in hayatında birçok kişi olmasına rağmen sürekli bir sıkıntı hisseder ve içindeki boşluğu dolduramaz. "Tehlikeli Masallar"da roman karakteri Zübeyde içindeki boşluğun nedenini bilemediği gibi buna çözüm de bulamaz: "*Hiçbir zaman, çok sevdiğim, çılgınca aşklar yaşadığını zamanlar da dahil, sevginin, bütün içimi doldurduğunu hissedemedim, parçalardan oluşan bilmeceler gibi hep bir parça eksik kaldı; aslında benim bütün aşk maceralarım o kayıp parçanın aranışıyla geçti ve hiçbir zaman da o parçayı bulamadım; bütün erkekler benim için o kayıp parça olabilir diye baktım, ama artık o kayıp parçayı erkeklerde bulamayacağımı kabul ediyorum, o parça yok ve bu bilmece ben ölene dek eksik kalacak, aşklarımı hep eksik yaşayacağım."* (Altan, 1997:169)

Nedensiz Mutsuzluk = Arayış = Boşluk

Kimi felsefecilere göre insan dünyaya atılmış yalnız bir varlıktır. Belirsizlik ve yalnızlık ona hâkim olan en önemli duygulardır: "*İnsanın yalnızlığının, dünyada amaçsızca bulunuşunun, içinde bulunduğu hayatın anlamsızlığının, saçmalığının karşısında net bir biçimde bildiği sonu olan ölüm gerçeğinin verdiği titremenin tamamı "bulantı" kavramında kendini bulur. Bundan dolayı insan, bu dünyada derin bir yalnızlık ve hüzün duyguları ile varolmaya çalışır."* (Akt. Gürgöz, 2010:81): "Yalnızlığın Özel Tarihi" adlı eserde Nermin'in ruh dünyasında denge yoktur.

Çevresindeki insanlar onun yalnızlığını arttırır. Sartre'in savunduğu bulantıyı duyar ve bu onu kararsız yapar: "*Benden hayata doğru bir belirsizlik yayılıyor, kararsızlıklarım, sınırlan bir türlü belli olmayan duygularımın sürekli değişmesi, bir duygudan öbürüne duraksamadan geçişim, sevinçten kedere, sıkıntıdan kıskançlığa rahatça atlamam kendimle ilgili her şeyi belirsiz kılıyor ve insanlar bu belirsizliği sihirli bir ayna gibi garip bir şekilde bana yansıtıyorlar, herkeste ve her yerde bir belirsizlik görüyorum, kendimden ve duygularımdan emin olmadığım için başkalarının duygularından kuşkulanıyorum."* (Altan, 1997:160)

Ayşe Kulin'in "Adı Aylin" adlı eserinde Aylin her şeye sahip olmasına rağmen içindeki huzursuzluğu, boşluğu yenemez: "*Kendinden çok yaşlı hayranları tarafından el üstünde tutulmasına, iltifatlara gark olunmasına karşın, yüreği bomboştu. Yatağı da. Hayatındaki bu eksiliğinin farkındaydı."* (Kulin, 1998:167) Aylin'in içinde sebebini bilemediği bir huzursuzluk vardır: *"Ama ruhunun bir köşesinde bir türlü dolduramadık bir boşluk vardı sanki. Bir şeyler ona bir türlü yetemiyordu. Bir türlü tatmin olamıyordu. Bir türlü huzura kavuşamıyordu. Aradığı ne paraydı, ne lükstü, ne cinsellikti, ne de güçtü. Hatta ruhunu beslediğini zannettiği kendine duyulan hayranlıklar, söylenen güzel sözler de değildi peşinde koştuğu. Bir türlü neye doyamadığını, neyin arayışı içinde olduğunu kendisi de bilemiyordu ki."* (Kulin, 1998:168) "Tehlikeli Masallar" adlı eserde anlatıcı-karakter ile roman karakteri Zübeyde arasında da benzerlikler bulunur: *"İşte o belirsizlik zaten Zübeyde'yle benzerliğimiz, duyguları hissedip de gerçekliğini kavrayamamamız, nedenini bulamamamız, nedensiz yalnızlığımız, mutsuzluğumuz, belirgin hiçbir şey yok, duygularımız sanki nasıl söylesem, sanki boşlukta bir yere dokunmadan duruyor."* (Altan, 1997:235)

Kaçış, edebiyatta en çok işlenen temalardan biridir: *"Realiteden kaçmak, gerçekten uzaklaşmak, yaşanılan âlemden memnuniyetsizlik gibi temalar, yani kaçış adı altında toplayabileceğimiz uzaklaşma hissi çok eski zamanlardan beri edebiyatımızda ve dünya edebiyatında kendini gösteregelmiştir. Ütopyalarla karışık olan bu tema, ülke tasarımlarına, belde düşlerine, dünyevî sistemler kurgulamasına kadar varan bir açılım gösterir."* (Erzen, 2008:205) "Adı Aylin"de Aylin birkaç

kişiliği birden yaşar. Hayatında sürekli bir kaçış vardır: "*Kentlere, kıtalara yaşantılara sığamayan Aylin... Büyük başarılar, büyük yalnızlıklar, büyük aşklar ve büyük acılar... Boşanma... arayışlar... yeni aşklar... Ve Joseph Cates... Ve ordu... Son durak, son koca, son ıstırap... Son!"* (Kulin, 1998:13)

Aylin öldüğü zaman ailesi mezar taşına kanat sembolünü işlettirir. Kanat, Aylin'in kişiliğine uygundur. Aylin hayatı boyunca bir yerde sabit kalmamıştır. Birçok imkâna sahip olan bireyler her şeye kolay ulaşabilmenin getirdiği bunalımı yaşarlar. Aylin ve arkadaşları çocukluklarını istedikleri gibi yaşamalarına, her istediklerini elde etmelerine rağmen boşluk hissedecek ve intihar girişiminde bulunacaklardır: "*Hali vakti yerinde ailelerden geliyorlar, ailelerinden sevgi ve anlayış görüyorlar, çok iyi bir okulda okuyorlardı. Ama sürekli bir arayış içindeydiler. Bu belki de eksiklerinin olmamasından kaynaklanan bir şımarıklıktı. Bir gün hayatın çok anlamsız olduğuna karar vererek topluca intihar etme kararı aldılar. Bir evde toplanacak, havagazını açarak hep birlikte öte tarafa gideceklerdi."* (Kulin, 1998:51)

Evlilik içerisindeki karşılıksız aşklar psikolojik rahatsızlıklara sebep olur. Orhan Pamuk'un "Kara Kitap" adlı eserinde Galip, kendisini terk eden Rüya'yı ararken hayal kurar. Rüya'nın kendisi için ağladığını kendisini aradığını hayal eder: "*Hayâlinde kendisini arayan Rüya'nın yerine kendini koymuştu ki, yokluğunun acılarını Rüya nasıl hissediyor daha iyi bir anlayabilsin! Rüya ağlamaklı olmalıydı; Rüya yalnızlıktan sıkılmış olmalıydı; aşağı katta, karanlık bir arka odada gizlendiği yerden çıkması için Galip'e gözyaşlarıyla Rüya yalvarıyor olmalıydı! Çok sonra, çocukluğun sonsuzluğu kadar uzun süren bir bekleyişten sonra, Galip,sabırsızlıkla ve asıl kendisinin sabırsızlığa yenildiğini düşünmeden birden dolabın üstünden inip gözlerini soluk lambaların ışığına alıştırıp, bu sefer kendisi, apartmanda Rüya'yı aramaya başlamıştı."* (Pamuk, 1995:56) Galip'in eşine olan sevgisi onda psikolojik rahatsızlıklara sebep olur: "*Galip masadan kalktı, eve, Rüya'ya telefon etti ve belki gece geç saatlere kadar Saim'de çalışacağını, beklememesini, uyumasını söyledi şefkatli bir sesle. Telefon odanın öbür ucundaydı."* (Pamuk, 1995:76) Galip, eşinin kendisini terk etmesinden sonra kendisinin dedektif olduğuna inanır: "*Dedektif*

romanlarının kahramanlarına benzeyen o kişi olmadığını biliyordu Galip, ama o kişiye benzediğine, 'onun gibi' olabildiğine inanmak, çevresindeki eşyaların ve hikâyelerin baskısını biraz olsun hafifletiyordu." (Pamuk,1995:104)

Platonik aşklar kadını sevdiği erkeğin hoşlandığı kadının yerine koymasına yol açar. Eserde Belkıs, Galip'i karşılıksız severken kendisini başka bir kadın olarak görür. Yavaş yavaş kendi benliğinden uzaklaşır. Kendisi yaşayamaz hale gelir çünkü sürekli yerinde olmak istediği diğer kadını düşünür: *"İnsanın kendisi olmasının ne kadar zor olduğunu bilirim. o başkasının derisine bürünerek yeni bir hayata başlayabileceğime inanırdım. Bazen, bu öteki insanı düşünmekten, kendi hayatımı onun hayatı gibi yaşayamam aktan o kadar acı çekerdim ki."*(Pamuk, 1995:195) Belkıs, Galip ile Rüya'nın hayatını yaşamak ister: "*İnsanın niye kendi hayatını değil de, başka birinin hayatını yaşamak istediğini onca yıldan sonra da çıkaramıyorum, diye devam etti. Hatta, niye şu ya da bu insanın değil de, Rüya'nın yerinde olmak istediğimi de çok açıkça söyleyemem. Söyleyebileceğim şey, uzun yıllar boyunca bunun gizli tutulması gereken bir hastalık olduğuna inandığımdır. Hastalığımdan, bu hastalığa yakalanan ruhumdan, bu hastalığı taşımaya mahkûm gövdemden utanıyordum. Hayatımın olması gereken 'asıl hayat'ın bir taklidi olduğunu, bütün taklitler gibi utanılması gereken, acıklı, zavallı bir şey olduğunu düşünüyordum. O zamanlar, bu mutsuzluktan kurtulabilmek için elimden yalnızca 'aslımı' daha çok taklit etmekten başka bir şey gelmezdi. Bir ara, okul, mahalle ya da çevre değiştirmeyi kurdum, ama sizlerden uzaklaşmanın, yalnızca sizleri daha çok düşünmekten başka sonuç vermeyeceğini de biliyordum. Yağmurlu bir sonbahar günü, öğleden sonra, hiçbir şey yapmak gelmeyince içimden, camlara vuran damlacıklara bakarak saatlerce bir koltukta otururdum. Sizleri düşünürdüm; Rüya ile Galip'i. Elimdeki ipuçlarına bakarak Rüya ile Galip'in o anda ne yaptığını düşünürdüm, öyle ki, bir iki saat sonra karanlık odadaki koltukta oturan kişinin ben değil Rüya olduğuna inanasım gelir, bu korkunç düşünceden müthiş zevk de alırdım."*(Pamuk, 1995:195-196)

Belkıs, Galip ile Rüya'nın hayatlarına imrenirken kendi hayatında onlarınkine benzer bir yaşam tarzı sürdürür ve sonunda kendisini yaşamadığının farkına varır:

"*Böylece hayatımın ilk yarısını bir başkası olmak istediğim için kendim olamadan, ikinci yarısını da kendim olamadığım yıllar için pişman olduğum için bir başkası olarak geçirecektim. O kadar gülünç geldi ki bu düşünce bana, geçmişim ve geleceğim olarak gördüğüm dehşet ve mutsuzluk bir anda herkesle paylaştığım ve üzerinde pek fazla durmak istemediğim bir yazgıya dönüşüverdi. Hiç kimsenin kendisi olamayacağını bir daha hiç unutulmayacak kesin bir bilgi gibi öğrenmiştim artık. Bir otobüs durağında kuyruk olmuş kalabalık içinde kendi dertlerine gömülmüş olarak gördüğüm ihtiyarın, hâlâ yıllar önce yerinde olmak istediği bazı 'gerçek' kişilerin hayaletlerini içinde canlı tuttuğunu bilirdim. Bir kış sabahı parka çocuğunu güneşlendirmeye çıkarmış o güçlü sağlıklı ananın, çocuğunu parka çıkaran bir başka ananın suretinin kurbanı olduğunu bilirdim. Sinemalardan dalgın dalgın çıkan kederlilerin, kalabalık caddelerde, gürültülü kahvehanelerde kıpır kıpır kıpırdanan mutsuzların, yerine geçmek istedikleri asıllarının hayâletleriyle sabah akşam huzursuz edildiklerini bilirdim."* (Pamuk, 1995:196-197)

Galip, Belkıs'ı önemsemediği gibi Rüya'da Galip'i önemsemez. O da Rüya'nın sevdiği insan Celal'in yerine geçmek ister. Celal gibi davranır: "*Ben bir başkasıyım, dedi Galip kendi kendine. Adlandırmak istemediği bu başka kişinin anıları ve kederiyle yüklü bir müziğin, içinde yeni bir hayat gibi yükseldiğini keyifle hissetti."* (Pamuk, 1995:215) Rüya'nın Galip'i terk etmesi üzerine Galip, herkesten ve her şeyden şüphe duymaya başlar: *"İnsanın çevresindeki nesnelerin kendisinden bir sır sakladıklarına inanıvermesi yeter."* (Pamuk, 1995:281)

Aşklarına karşılık göremeyen bazı kadınlar bunu saplantı haline getirir. Onun için sevdiğinin bir kez sevdiğini söylemesi dahi önemlidir. Çünkü hayatının merkezinde sevdiği adam vardır ve sevdiğinin hayatının merkezinde de kendisi olduğuna inanmaktadır. Celal'in bir kadın okuru Celal'in yazılarındaki her şeyi kendisine mal eder. Olmayan şeylere gerçekmiş gibi inanır: "*Beni seviyorsun. Beni çok sevdin. Yazılarında hep beni anlattın. İstanbul'un en güzel köşelerini anlatırken benimle seviştiğin evin sokağını anlattın, bizim Kurtuluş'umuzu, bizim küçük köşemizi anlattın, sıradan bir garsoniyeri değil. Bahçeden gördüklerin bizim ıhlamur ağaçlarımızdı. Mevlâna'nın ay yüzlü güzeli derken, edebiyat yapmıyor, senin ay*

yüzlünü anlatıyordun, beni... Kiraz dudaklarımdan da söz ettin, hilâl kaşlarımdan da, bunları sana ben ilham ettim." (Pamuk, 1995:357)

Cemil Kavukçu'nun "Dönüş" adlı eserinde Vedat, ruhsal boşluk hissetmekte ve geçmişinde çok sevdiği Neslihan'ın hayaliyle yaşamaktadır. Sürekli onunla konuşur, onun yanındaymış gibi hisseder: "*Şimdi bütün duvarlar Nesli'nin gözleri oldu, gülüşü sindi odaya, belli belirsiz soluması. Yaptığı her işte, her davranışta onun denetimini duyumsuyor. Örneğin bilyeler; Nesli'nin de onları gördüğünü, benzerlikleri ve parlaklıkları karşısında hayranlığını gizleyemediğini, kaşlarını kaldırarak şaştığım görür gibi."* (Kavukçu, 1998:60) Vedat her yerde Nesli'yi görür: "*Gidiyoruz Nesli kalk. Arkalığa otur, belime sıkı sıkı sarıl. Hızlanacağız, çok hızlanacağız. Korkma."* (Kavukçu, 1998:139)

"Karanlığın Günü" adlı eserde Asiye, kendi davranışları üzerinde kontrol sağlayamaz: "*Asiye, çok sevdiği ve eline aldığı vazonun tuzla buz olması, sevmek için dokunduğu bir çocuğun bağırarak kaçması, Yıldız'ın evinde toplandıkları gece yerde duran halının bir parçasının durup dururken kopup parmaklarına yapışması ve ara sıra bilinçsizce erkek sesiyle kaba küfürler savurması gibi kendisinin de anlam veremediği gariplikler yüzünden Yıldız'ın hizmetçisi Gülgül tarafından "aydaşık" olarak adlandırılır."* (Dündar, 2004:26)

Kadın kendisini tanımakta zorluk çeker. Leyla Erbil'in "Mektup Aşkları" adlı eserinde Sacide ne istediğini, nasıl mutlu olacağını bilemez: "*Galiba benim kadar çabuk değişen ve sürekli elde edemediği şeylerin peşinde koşan, her an birbirinin zıddı olan ve sonunda kendini tanıyamaz olan bir insan dünyada, mevcut değildir. Bu neden böyle dostum bilmiyorum."* (Erbil, 1988:37)

"Fena Halde Leman" adlı eserde Leman istediği her şeye sahip olmasına rağmen tatmin olmaz, günlük işlerle kendisini oyalar: "*Hayatımda açılan boşluğu nasıl doldurayım, olur olmaz şeylerle avunuyorum, (değişik bir şıklık edinebileyim diye o butik senin bu butik benim dolaşıyorum dediklerime kulak asmaksızın papağan gibi konuşan iddialı kadın berberlerinde vakit öldürüyorum), Ne yaparsam yapayım boşluk öylece duruyor; daha büyüyüp genişliyor sanki: kaptığını yutan bir canavar ağzından farksız."* (İlhan, 1981:157)

Geçmişlerinde sorunlu bir çocukluk dönemi geçirmiş olan kadınlar, sonraki hayatlarında bazı sıkıntılar yaşar. Sağlıklı bir aile ortamında büyümeyen kadın güven duygusunu kaybetmektedir. Çevresine karşı sürekli bir savunma mekanizması geliştirirler. Bazen içine kapanarak kendilerini savunurlar bazen de hırçınlaşıp etrafına karşı saldırganlaşırlar. Bu davranışlar onu yalnızlığa, yabancılaşmaya iter. "Kumral Ada Mavi Tuna" adlı eserde Aliye, "Mektup Aşkları"nda Sacide, "Karanlığın Günü" adlı eserde Asiye geçmişlerindeki olumsuzlukları hırçın, saldırgan, sert kişiliklerinin arkasında saklamaya çalışırlar.

Bazen de her şeye sahip ekonomik bağımsızlıkları olmasına, özgür olmalarına rağmen her şey anlamsız gelmeye başlar ve kendilerini yaşadıkları toplumdan soyutlayıp kendilerine ve her şeye karşı yabancılaşırlar. Boşluk hissderler. Suna istediği her şeye sahip bir kadın olmasına rağmen arayışını bitmez. Nermin, hızlı yaşayarak yalnızlık hissini, korkularını bastırmaya çalışır. 1980 öncesi romanlarda kadının psikolojisi ayrıntılı olarak işlenmez. Kadını ruhsal bir varlık olarak algılamayız. Basit, ayrıntıya girilmeden anlatılır. Ancak seksen sonrası kadının birey olmaya başlaması onun bireysel sorunlarının yanında kadınsal sorunlarını da daha fazla irdelemesine sebep olur. Hatta bu irdeleme o kadar fazla olmaya başlar ki kadının bu hesaplaşması yıllarca baskı altında kalmış korkularıyla eksiklikleriyle yüzleşmesi kolay olmaz. Tezer Özlü'nün "Çocukluğun Soğuk Geceleri" adlı eserde anlatıcı-karakter bu hesaplaşmasının üstesinden gelemez ve çareyi uzak ülkelere kaçmakta bulur, "İki Yeşil Su Samuru" adlı eserde Nilsu da aynı davranışta bulunarak kaçmayı tercih eder. Depresyon, kendisini ifade edememek, boşluk, yalnızlık, anlamsızlık, kaçış seksen kadınının kelime dağarcığını oluşturur.

4.6.6. Yabancılaşma ve Çatışma

"Yabancılaşma, Farsça kökenli yaban sözünden türetilmiştir. Bu sözün Farsçadaki karşılığı boş, ıssız yer *anlamına gelen 'yâbân'dır. Yine Farsçadaki* çöl, ova, ıssız yer *gibi anlamları olan 'beyâbân' sözü buradan türer. Türkçede yaban*

sözcüğünü karşılayan bir de 'il, el' *sözcükleri vardır. Bu çerçevede 'yabanî' veya* 'yabancı' elden olan, yerli, bildik olmayan *kimse demektir. Anlam daha da genişletildiğinde evcil olmayan, uygarlaşamamış, toplumdışı kalan gibi karşılıklara da rastlamak mümkündür."* (Kiraz, 2011:149)

Yabancılaşma sözcüğünün yabancı dildeki karşılığı *"alienation"* olup *"başkalaştırmak"* anlamında kullanılmaktadır. Bu sözcük Yunancadan Latinceye, Latinceden de İngilizceye geçmiştir. Sözcüğün Latincedeki isim hali ise "alienatio"*dur*. Alienate'den türemiş olan alienation *"bir topluluk veya gruba ait olmama duygusu, aidiyet hissetmeme"* anlamında da kullanılmaktadır: *"Latince-İngilizce sözlükte 'alienatio' sözcüğünün karşısında birinci anlam olarak 'devralma' sözcüğü ile karşılaşıyoruz. İkinci anlamda ise 'ben'in bir diğerine geçişi' yer almaktadır. Latince - Fransızca etimoloji sözlüğünde yine 'alienatio' sözcüğü bir malın veya mülkiyetin bir diğerine taşınması, uzak olmak, soğuk olmak, kopmak ayrılmak olarak açıklanmıştır.*" (Kiraz, 2011:152)

Felsefî anlamda bu sözcüğü ilk defa Fichte, kullanmıştır. Ayrıca yabancılaşmanın karşılığı olarak kullanılan *"alienatio"* kelimesi tıpta *"akıldan uzaklaşmak, delilik"* anlamlarında da kullanılır. Bireyin aklını yitirmesiyle eş tutulmuştur. Bunun sebebi delilerin sosyal çevreleriyle iletişimlerini koparmasındandır.

Osmanlıcada *"teferruk"* kelimesi yabancılaşma kelimesinin karşılığında kullanılmıştır. *"Ayrılma, dağılma"* anlamlarına gelmektedir. Türkçede yabancılaşma *"öteki"* anlamında kullanılmıştır. Her zaman bir *"ben"* bir de *"öteki"* vardır. Yabancılaşma, *"ben"*in *"öteki"*nden uzaklaşmasıdır. Zamandan zamana ve kültürden kültüre *"öteki"* kelimesinin taşıdığı anlam farklılık gösterir. Yoksul-zengin, kadın-erkek, doğulu-batılı, ben-öteki vb. olabilmektedir. Bununla birlikte *"ben'*in olabilmesi için *"öteki"*nin de olması gerekir. *"Ben"* kavramı *"öteki"* ile anlam kazanır. Hayat ben'lerin ve öteki'lerin toplamıdır. Ben ve öteki arasında olumlu bir ilişki söz konusu değildir. Ben, ötekini dışlar, istemez: "*Bu olumsuz tavır üzerinde duran Dominique Schnapper, öteki ile ilişkinin iki temel biçiminden bahseder. Birincisi 'farklılaştırıcı tutum' olarak adlandırılan ve farkın saptanmasına*

dayanan tutumdur. Bu fark kaçınılmaz olarak aşağıda olma bağlamında yorumlanır. Ben, ötekine değer biçerken kendisini ölçüt olarak alır ve ötekini kendisinin eksik hali olarak görür." (Kiraz, 2011:158)

Ben, ötekini inkâr eder ve onu yok etmek ister. Bu, çoğu zaman asimile süreci ile gerçekleştirilmeye çalışılır. Kendisine benzeterek ve farklılığı kabul etmeyerek üstesinden geleceğini düşünür. Ötekinin özgürlüğü düşünülmez ve ben kendi sınırları içerisinde her şeyi değerlendirir. Geçmişten günümüze gelen *"ben"* ve *"öteki"* kavramlarının tartışılması tarih var olduğu sürece devam edecektir.

Endüstriyel gelişimin sonucunda oluşan yabancılaşmada bir değişim söz konusudur. Son üç yüzyıldan beri insanoğlu modernizmle tanışmıştır. Modernizm bireyi aynı zamanda dar bir alana sıkıştırmıştır. Birey, yaşadığı şehir ile kendi öznesi arasında kalmıştır: *"Modernizm hayatı değiştirirken insan merkezli bir değişimden ziyade insanı kılan bir değişime imza atmıştır. İnsan modern hayatı şekillendirmemiş modern hayata tabii olmuştur. Bizler belli oranda şekillendiremediğimiz yerde yabancıyızdır. Evimizde yabancı değilizdir çünkü orayı şekillendiren bizizdir. Ama başka bir eve gittiğimizde şekillenmesinde hiçbir etkimiizn olmadığı o evde kendimizi oraya muvakkatenait hissederiz ve duyduğumuz yabancılık bizi rahatsız eder. İşte modern hayatın insanla kurduğu ilişki birçok eleştirmene göre bu bağlamda şekillenir. Modern hayatta insan ev sahibi değil kendine sunulan hatta dikte edilen yaşamın misafiridir."* (Coşkun, 2009:919)

Ahmet Altan'ın "Yalnızlığın Özel Tarihi" adlı eserinde Nermin çatışmalarla dolu olan bir kadındır. Kendisini tanımlayamamaktadır ve duygularında sabit değildir. O, değişim içerisinde olan ancak bu değişim sırasında sancı çeken modern kadını temsil eder. Modern hayatta birkaç kişiliği aynı anda yaşar. Nermin, bütün bu kişiliklerinin arasında kalırken aynı zaman da korkulara kapılır. Bir yandan her şeyi bırakıp gitmek isterken diğer yandan nereye niçin gideceğini bilemeyen bir kadın vardır: *"Kendimi terk edip gitmekten korkuyorum, ben beni bırakıp gidivereceğim sanki, bence çıldırmak bu işte, kendimi bırakıp gidivermek, kalan da giden de yabancı olacak bana. Çıldırmaktan niye korktuğumu bilmiyorum, ama arada bir sık sık değil, sanki içimde biri varmış, ben onu tutamadan kaçıp gidivereceğmiş*

duygusuna kapılıyorum, ya giderse ne yaparım diye düşünüyorum, çaresizlik ürkütüyor beni." (Altan, 1991:12)

Nermin, çalkantılı ruh haline çözüm bulmaya çalışır. Bir var olma mücadelesiyle karşı karşıyadır. Nermin kendisiyle yüzleşmektense korkularını erteleyip akışına bırakmayı tercih eder; bunun sebebi kendini irdeleyecek cesareti bulamamasıdır: *"Kendimi incelemeye, kendi içime bakmaya cesaretim yetmiyor, böyle bir şey yokmuş gibi davranmanın daha iyi olacağını seziyorum."* (Altan, 1991:13)

Nermin'in, en büyük korkusu aklını kaybetmek ve yalnız kalmaktır. Yalnız kalmamak için etrafında birtakım erkeklerin ona hayran olmasını ister. Onlara âşık olmasa da hayatındaki erkekler, mutlu olmadığı hayatında bir oyalanma nesnesidirler. Bir çocuğun oyuncaklarını kaybetmek istememesi gibi onları kaybetmek istemez. Aklını kaybedip hiçbir şeyi düşünmeme düşüncesi de onun başka bir handikabıdır: *"Deliliği ne çekici ne de güzel buluyorum zaten, delirmeye niyetim yok, ama böyle bir korkunun tam kenarında durmak, bu korkuya hiçbir zaman tamamen teslim olmayacağımı bilerek, bir kuyuya bakan biri gibi derinlere bakmak belki de hoşuma gidiyordur… Ya bir gün çıldırırsam peki, yapayalnız, kimselerle konuşmadan duvarlara bakarsam, yüzüme deliliğin çirkinliği yerleşirse, o zaman hiçbir erkek yanıma yaklaşmaz, hiçbir erkek beğenmez beni."* (Altan, 1991:14)

Anlamsızlık, *"Bireylerin eylemlerinin kendi içinde anlaşılır olmaması, eylemlerle genel amaçlar arasında bağlantı kuramamaması"* (Orbaykaya, 2006:141) olarak tanımlanabilir. Nermin, hayatında ne istediğini bilememektedir. Arayış içerisindedir ve anlamsızlık düşüncesi Nermin'e hâkimdir: *"İlle de olmasını istediği bir dileği yoktu, ama hep bir dileği varmış, hep bu dileğini gerçekleştirmeye yardım edecek kutsal bir güç bulacakmış gibi davranıyor."* (Altan, 1991:47)

Nermin; İnci Aral'ın 'Ölü Erkek Kuşlar' adlı eserindeki Suna karakteri gibi bölünmüşlük hissini duyar. Bölünmüşlük modern hayattaki kadınların ortak noktasıdır: *"İçimde derin bir boşluk var, bazen birdenbire bu boşluğun kapağı*

açılıyor, vücudumun bir parçası bu boşluğun içine kayıyor, bir parçam yukarda, bir parçam aşağıda kalıyor." (Altan, 1991:50)

İnsan yabancı bir mekânda doğar. Dünya onun için bilinmedik bir yerdir. Hayvanlarla kıyaslandığında insan, doğal ve doğal olmayan bir çevrenin arasında kalır. Bilinçlenip birtakım şeylere vakıf olsa dahi insanoğlunun belli bir sınırı olduğu için bilinç, tam olarak gerçekleşmeyecektir ve insanoğlunun dünyadaki yabancılığı bitmeyecektir. Bu yüzden de yaşadığı sürece güven hissini duymaz. Nermin güven ile güvensizlik arasında sürekli gel-git yaşar: "*Kendine duyduğu güven, bir su birikintisinin üstündeki ince buz tabakası gibi kırıldı, bu güven kırığından, ruhunun karanlıklarına saklı kabuslar, korkular, tedirginlikler, saklı kalmanın bütün şiddetiyle fışkırıp çıktığı bir anda, gün ortasında bir kabus yaşamaya başladı."* (Altan, 1991:64)

Nermin, kişiliğinde ani değişimler yaşar. Kendisi de bu durumu anlayamamaktadır. Odak figür, insanın dünyada yaşadığı aidiyetsizliği ve güvensizliği duymaya devam eder. Bununla birlikte o, sürekli bir mutluluk arayışı içindedir. Mutluluğun ne olduğunu bilmemekle birlikte... Mutlulukla ilgili soruların cevabını bulamaz. Neticede Nermin, kendisinden de uzaklaşır. Yabancılaşmanın kudretsizlik, anlamsızlık, soyutlama ve kendinden uzaklaşma olan dört aşamanın sonuncusundadır. Kendisinden uzaklaşan birey mutluluğu sonrasına bırakır. Bulunduğu an ile sonrası arasında uyum sağlanamaz. Kadın mutlu olmayı erteledikçe eksiklik hissetmeye devam eder. İnsan yetkin bir bilince sahiptir; mutlak bir bilince değil. İnsan olarak Nermin'in içindeki eksikliği sonlandırması, aradığı cevapları bulması mümkün değildir. Nermin bir şeyleri beklediği için mi mutsuzdu, yoksa mutsuz olduğu için mi sürekli bir şeyleri bekliyordu? Bu sorulara Nermin'in bakışı şöyledir: "*Mutsuz insanlar hep bir şeyler beklerler, bunu biliyorum, çünkü ben de hep bir şeyler bekliyorum, ama bir şeyler beklediğim için mi mutsuzum, yoksa mutsuz olduğum için mi bir şeyler bekliyorum onu anlayamıyorum. Hep bir şeyler bekliyorum, ama nedir o beklediğim, o her yerde aradığım, her seste, her bakışta kapının ya da telefonun her çalışında ısrarla bulmaya çalıştığım, hiç bulamayıp da hep bulmayı beklediğim şey ne?"* (Altan, 1991:94)

Kadın, kendi ben'i ile toplumsal ben arasındaki farkı gördüğünde özünü toplumdan soyutlamayı tercih eder: *"Hegel için yabancılaşma, bireyin öz'ünün, yani gerçek ben'in toplumdaki nesnelsel benden ayrı olduğu farkına varması demektir."* (Gürakar, 2010:3) Nermin diğer bireylerle arasına mesafe koyarak kendisini korumaya çalışır. O, kendi ben'i ile etrafındaki ben'ler arasındaki farkı görmüştür: "*İnsanlara hiçbir zaman tam anlamıyla yaklaşamıyorum, en yakınımda oldukları zamanlar bile gene de benden uzaktalar, üstelik bu benim suçum, onları uzak tutan benim, ama bu neyi değiştirir."* (Altan,1991:95)

Nermin'deki iletişimsizlik aidiyetsizliği körükler, o kendi benliğinde kaybolup başka bir benlikte yok olmak ister: *"Bir insanla kaynaşmayı bir başka insanın içinde eriyip kaybolmayı evet tam böyle istediğim şey bir başka insanın içinde eriyip kaybolmak, ben olmaktan kurtulmak, bir başkasının etinin içinde örselenmekten, incinmekten korkmadan tam kendim olmadan ama tam olarak da başka biri haline gelmeden yaşamak."* (Altan, 1991:96) Süreç Nermin'i hayatında bir oyuncu gibi rol yapmaya iter. Ne istediğini bilememekle birlikte hayata tutkunmuş gibi davranır. Kendisiyle gel-gitler yaşar: *"İstediğim hiçbir şeyi aslında istemiyorum. Bütün isteklerim tükendi benim, aslında benim hiçbir zaman gerçek bir isteğim olmamıştı ama hep bir şeyi ister gibi yaptım."* (Altan, 1991:134) Nermin, başkasının kendisindeki zayıflığı görmesine dayanamaz. Bunu bir zaafiyet olarak değerlendirir. Bu en yakın arkadaşı olsa dahi durum değişmez: *"O saklı hüznü görmesini istemedim. Başka erkeklerin beni anlamaması gibi Haluk'un anlaması da beni sinirlendiriyor… Başkalarının yanında birdenbire o kadar neşeli olmamın nedeni de içimdeki boşluğu saklamak, onu kimseye göstermemek isteği."* (Altan, 1991:135)

Nermin, manik-depresif özellikler gösterir. Çok neşeli iken birdenbire hüzünlenip içine kapanabilir. İnsanlara hınç duyar. İçerisinde bulunduğu ruhî bunalımdan insanları sorumlu tutar: *"Bu kuşkular, tedirginlikler arasında parçalanıp gidiyorum, boşluk büyüyor, ben kayboluyorum, yalnız ve yaşlı bir kadın olarak öleceğim herhalde, kimsesiz sevgisiz, mahzun bir kadın olarak ayrılacağım bu*

dünyadan bazen herkesten nefret ediyorum beni böyle yalnız bıraktıkları için." (Altan, 1991:137)

Nermin'i etkileyen önemli unsurlardan biri de ev hayatıdır. Aynı evi dedesi ve teyzesi ile paylaşması onu bunaltır. Evdeki üç kişinin de karakteri de farklıdır. Saldırganlık, yalnızlık, yaşlılık hissi... Sürekli memnun olmayan birbiriyle çatışan bireyler: "*Nermin'in dedesinin yaşlılığı, teyzesinin saldırganlığı, kendi yalnızlığı hep birlikte ortaya çıkmıştı."* (Altan, 1991:162) Bununla birlikte Nermin en çok büyükbabasına benzer. Büyükbabası da Nermin gibi başkasını sevemeyen birisidir. Hayatı boyunca kimse ile yakınlık kuramamış ben duygusunu ön planda tutmuştur: *"Ben kimseyi sevemiyorum. Size benziyorum galiba, siz de kimseyi sevemiyorsunuz."* (Altan,1991:177) Nermin, büyükbabasının aksine herkesten sevgi beklemiştir, kimseye de sevgi göstermemiştir. Farklı olarak görünmeye çalışsa da aslında zayıftır: *"Yıllarca hep bir kara haber beklemenin tedirginliğiyle yaşadım, ama onun ne olabileceği konusunda hiçbir fikrim yoktu."* (Altan,1991:166); *"Dedem sevgi aramamış çünkü hiçbir şeyden korkmamış ben sevgi istiyorum, çünkü her şeyden korkuyorum"* (Altan,1991:167) Dedesi, Nermin'i iyi tanır. En çok kendisine benzediğinin farkındadır. Onun insanlardan uzak olduğunun farkındadır: "*Sen insanlardan uzaksın, insanlar sana uzak… Aralarından birini sevsen de aslında gene de sevmezsin."* (Altan, 1991:179) Nermin, dedesini keşfederek kendisini keşfetmeye çalışır. Dedesini çözerse kendisini, mutsuz hayatını da çözeceğine inanır: *"Kendi içinde bulamadığı ortaya çıkaramadığı sevgiyi dedesinin içinde bulmak, kendi içindeki gizli düğümleri dedesinin içindeki düğümleri çözerek görmek istiyordu."* (Altan, 1991:181) Nermin, narsist bir karakterdir. Sadece kendisini sever. Kendini düşünür, anlamaya çalışır. Kendini dünyanın merkezinde görür.

İnci Aral'ın "Ölü Erkek Kuşlar" adlı eserinde Suna çevresindeki kişilerle çatışma içindedir. Toplumdaki bireyleri samimi görmez. Ona göre her şey, herkes sıradandır. Konuşmaları, tavırları bayağı ve sıkıcıdır: "*Herkes ben diye başlıyor söze ve belli bir durumla ilgili tavır, alışkanlık ve yorumlarını uzun uzun, sıkıcı bir biçimde anlatıyor. Sonra sözü birbirlerinin ağzından kaparak başkaları giriyor incir çekirdeği doldurmaz konulara. Öyle ki çoğu kez cümleler yarım kalıyor, sesler*

yükseliyor, biri daha atik davranıp yersiz bir espri yapıyor, beriki buradan aşağılara iniyor. Yapmacık, içtenliksiz kahkahalar patlıyor ortalıkta. Bu olur olmaz espri tutkunluğu, bu yüzeysellik, bunca ucuzluk deli ediyor beni. Kadınlar, tiz, yırtıcı, isterik ve saldırgan sesleriyle, erkekler kayıtsız ve kaba saba savunmalarıyla, pis sakalları ve açgözlü bakışlarıyla ne kadar çok birbirlerine benziyorlar." (Aral, 1983:17)

Suna, Su ve Na olarak iki farklı karakter taşır. Su uysal iken Na âsidir. Na, bilinçlendikçe mutsuzluğu ve çelişkileri artar. Bu yüzden çoğu zaman bilince sahip olmamak onu daha mutlu eder. Ona göre bütün insanlar bir bilinçle yaşamaz. Çoğu gündelik bilinçle yaşar. Gündelik bilinç, sabah kalkıp işe gitmek, yemek yemek, yatmak, az bilgi sahibi olduğu siyaset hakkında günlük yorum yapmak vs.dir. Bu kişilerin hayatlarında farkındalık olmadığı için mutlu ve huzurludurlar: *"Bilincimiz bir yabancının bilincidir, yabancılık çeken, yabancı olarak bu dünyada bulunan insanın bilincidir. Ve biz bilinçlendikçe yabancılığımız sürekli olarak artar."* (Timuçin, 2006:78)

Kimlik arayışında olan ve tam olarak ne istediğini bilemeyen kişi nasıl mutlu olacağını bilemediği gibi bu durumu onun aşk anlayışına da yansıtır. Aşkta yaşanan hayal kırıklıkları kişiliğin oluşumuna etki eder. Attila İlhan'ın "Fena Halde Leman" adlı eserinde Leman evlendiği eşinin ölümünden sonra onun kendinden ayrı bambaşka bir hayatının olduğunu öğrenir. Bu onda hayal kırıklığına sebep olur: *"Aşklarımız dedim, hayal kırıklıklarımızla beslenir büyürler, hayal kırıklıklarımız, sonunda bize kim olduğumuzu öğretse de; sevdiğimizin kim olduğunu öğretmez; bundan kişiliğimizi zamanında tanımlamak için yararlanmalıyız; gecikmeler hayatı karmaşıklaştırır, bütün tadını da kaçırır."* (İlhan, 1981:196)

Görüldüğü gibi; yabancılaşma bireyde farklı şekillerde karşımıza çıkmaktadır. Birey kendi istekleri, davranışları arasında bocaladığında kendiyle yabancılaşır. Bazen de topluma ayak uyduramaz kendi kuralları ile toplumun kuralları arasında kalır. Bu onu toplumdan soyutlanmasına sebep olur.

Modernizmle birlikte yabancılaşma durumuyla sık sık karşılaşırız. Nermin istediği her şeye sahip bir kadın olduğu halde korkularını içindeki güvensizliği

çözemez. Suna en güvenli hissettiği zamanlarda dahi kaçış duygusundan vazgeçmez. Kaçış-güvensizlik-aidiyetsizlik kadının peşindedir.

4.6.6.1 Kadının Kendisiyle Yabancılaşması ve Çatışması

*"Kişiliğin öznel yanını oluşturan ve insanın kendi kişiliği üstündeki kanılarının toplamı olan benlik ya da kendilik, ruhsal eylemlerin bir bütünüdür. İnsanın kişiliği daha çok "öteki"nin algısıyla doğrudan ilintili olarak saptanır iken, kendilik insanın kendi benliğini ya da kişiliğini olduğu gibi tanıyıp bilmesini, dolayısıyla kendisine içtenlikli sorular sormasını ve bu sorulara yine aynı içtenlikle yanıtlar vermesini gerektirir." (*Alkan, 2008:17)

İnci Aral'ın "Ölü Erkek Kuşlar" adlı eserinde Suna'nın erken yaşta annesini ve babasını kaybetmesi, dayısı ile yengesiyle yaşaması, daha sonra yatılı okulda yetişmesi onun sevgisizliğinin temelini oluşturur. Suna'nın içindeki çatışma çocukluğuna dayanmaktadır. Babasını küçük yaşta kaybetmesi daha sonra annesi ve kardeşiyle birlikte Bursa'daki dayısının yanına gitmesi, kısa bir süre sonra annesini de kaybetmesi onu daha da hırçınlaştırıp, anlaşılmaz biri haline getirir: "*Kendimi bildim bileli içimde taşıdığım eksiklik ve itilmişlik duyguları yüze çıkar, hırçınlaşırdım.* (Aral, 1993:32) Suna'nın Su tarafı bu yüzden sürekli sevgiye susamış bir karakterdir. Başkalarını mutlu ederek kendini mutlu etmeye çalışır. Evlendikten sonra eşini mutlu etmek en önemli amacıdır. Kendi düşünceleri değil, toplumun dediği onun için önemlidir. Silik ve uysaldır. Suna'nın diğer yüzü Na için ise kendi benliği önemlidir. Toplumun kurallarını hiçe sayar. Güçlü bir karakter olarak görünse de aslında yalnız ve zayıftır. Suna'nın sahip olduğu bu iki kişilik günümüzün birçok kadınında var olan bir çatışmadır. Modern dünyada kadın pek çok role sahiptir. Kadın hem başarılı olma, özgür olma, kendi kurallarını koyma isteğini duymakta hem de bir erkeğin güvenli, emniyetli hâkimiyetini istemektedir. Kadın bu iki istek arasında gel-gitler yaşar. Suna da kendisini bu tablonun içerisinde bulur. Çocukluğunda yaşadığı huzursuz yaşam bu çatışmayı körükler. Suna modernizmi

benimsemiştir. Modernizm özgürlüğün yanında tutsaklığı da beraberinde getirmiştir. Bu esâret, kadının özgürlüğe olan düşkünlüğünün esâretidir. Kadın değişimi ve özgürlüğü yaşamak isterken kendini arayışa mahkum etmiştir: "*Niye hep kapıda kalan ve terk eden ben oluyorum? diye düşünmüştüm o anda. Kurduğum düzenleri bırakıp bırakıp gidiyorum ve yeni düzenler kurmak zorunda kalıyorum durmadan. Neden?"* (Aral, 1993:19) Bu iç sorgulamaların sonucunda kendinin yeteri kadar çaba harcamadığını düşünür. Suçluluk duymaya başlar: *"Bir yerlere kök salma, kesin olarak yerleşme çabasını hiç gösterememiş olabilir miyim?"* (Aral, 1993:20)

Suna'nın bazen Su bazen de Na tarafı hâkim olur. Suna bu farklı eğilimleri olan iki *"yüz"* arasında gidip gelir. Akıl ve aşk arasında çatışma yaşar. Sonunda aşkı da aklı da reddeder. Ayhan'ı da Onur'u da hayatında çıkarır. Suna nevrotik özellikler gösterir. Ayhan ile evlendikten sonra Su karakteri baskı altına girer. Bunun sebebi Ayhan'ın Suna'daki Su yönünü sevmemesidir. Ayhan, Na'yı ister. Bununla birlikte Ayhan, bu isteğinde kararlılık göstermez. Kadına hükmetme arzusu yüzünden başlarda hoşlanmadığı Su'yu geri ister. Ayhan'ın kendi elleriyle yarattığı yeni bir Suna vardır artık. Ayhan'ın geleneksel bir evlilik istemesine rağmen Suna, değişmiş ve ona istediğini vermeyecektir. Suna, Ayhan'ın başlangıçta istediği modern evlilik anlayışını çoktan benimsemiştir. Suna aslında sıradan kadınlar gibi olmayı istemiştir. O zaman daha basit düşünecek ve yaşayacaktır. Diğer sıradan kadınlar gibi yaşayıp mutlu olabilmesi için yetkin bir benliğe değil gündelik bir benliğe sahip olması gerekir. Suna ise gündelik bir benliğe sahip değildir. Sorgulayan, düşünen, aradığı cevapları bulamadığında mutsuz olan bir kadındır. Onun evlilikten beklentileri farklıdır. Sıradanlığı reddeder. Farklı düşünmüş, bu farklı düşünüş biçimi ona huzur vermemiştir: *"Evliliği birlikteliğin rahatlığı, ortak yaşamın toplumca benimsenmiş saygınlığı ve minnet borcu gibi nedenlerle sürdürmeye karşı oldum hep ama bir boşluk, belli belirsiz bir özlem vardı içimde, derinlerde bir yerde. Yaşamı olduğunca, olanca yalınlığı ile yakalayıp kavrayabilmeyi, sıradanlığın kolaylığını, her şeyi öngörüldüğünce kabullenebilmeyi istedim gizlice."* (Aral, 1993:22)

Suna, çift kişilikli olduğunun farkındadır. Suna, bu zıtlıklar arasında ne istediğini kim olduğuna karar verememektedir: *"Peki neydim, kimdim ben? Çok*

yürekli görünürken bu kadar korkak, böylesine evcilken bir o kadar serseri, uysal ve sesiz sanılırken cadı gibi inatçı, çoktan esir alınıp bayrağım çiğnenmişken böyle mağrur ve bağımsız." (Aral, 1993:35); "*Mutlu muyum? Mutlusun işte. Herkesinki gibi bir düzen, ne olabilir başka?"* (Aral, 1993:39)

Suna, Ayhan ile evliyken Onur'la yasak aşk yaşar. Sonunda hem Ayhan'ı hem de Onur'u bırakırsa da tam olarak ne yapmak istediğinin bilincinde değildir: *"Amacım ne benim? Ne yapmak, ne olmak istiyorum? Belli bir hedefim, uğruna özverilerde bulunacağım adanmışlıklarım var mı? Onur'u da Ayhan'ı da bir kenara bıraktıktan sonra yeni birini aramaya başlamayacak mıyım? Yeniden aynı düş kırıklıkları, aynı yanlışlıklar, aynı acılar yaşanmayacak mı?"* (Aral, 1993:58)

Suna, Onur'un dağınık, çarpıntılı resimleri izlerken kendisini görür. "*Ne kadar ölüyüm, nasıl yabancı ve yalnızım şimdi."* (Aral, 1993:101) Suna içindeki Su ve Na ile gidip gelir. Özellikle Onur'a duyduğu aşkı irdelerken çift kişiliği daha çok gün yüzüne çıkar. Su, Ayhan ile mutlu düzenli olan evliliğini isterken, Na, Onur'a olan dayanılmaz aşkını dolayısıyla *"an"*ı yaşamak ister: "*Çok başka bir şey bu, diyorum. Kendimi böylesini yaşamaktan esirgeyemem. Söylediklerin doğru bile olsa, her şeyin baştan aşağı yanılgı olduğunu anlamama kadar geçecek süre içinde yaşayabileceğim güzellikler çekiyor beni. Yaşamın yoluna girmişken, Ayhan'la uzun uğraşlardan sonra yerine oturttuğun düzen aksamadan sürüp gidiyorken yeni bir aşkın çekiciliğine kaptırmamalısın kendini, diyor Su. Çekeceğin acıyı biliyorsun. O acı hep var içimde zaten. Azalmış çoğalmış umurumda bile değil. Dayanırım. Bağışıklığım var."* (Aral, 1993:118)

Suna gel-gitlerinden sonra Su olmaya karar verirse de bu kararını uygulayamayacaktır. Kim olduğunu ve ne istediğini bilmeden hayatına devam edecektir. Ayıp, aldatma, bağlanma kavramlarını sorgulayacaktır. "Kimim ben?" sorusunu kendine sık sık sorar. Başlangıçta kendine güvenen Suna yoktur artık: *"Çürümüş bir yaprak gibi suyun akışına katılmak istiyordum. Ayhan'la birlikte dingin, sessizce akmak. Başına gelenlerden sonraki değişimini kabullenecektim onun. Yeni kimliği içinde gereksindiği kadın olmaya çalışacaktım. Zamanımı ve düşüncelerimi ona ayıracak, yalnızca ve sonsuza kadar onu sevecek, onunla eksiksiz*

ve benzer bir bütün olabilmek uğruna elimden geleni yapacaktım. Bundan böyle bütünümle Su olmam gerekiyorsa Su olacaktım." (Aral, 1993:134) Suna, sürecin sonunda Su'ya seslenerek ona teslim olmayacağını söyler: *"Sana teslim olmayacağım, vazgeç.. Seni ben yaratmadım. Sen başkalarının benim olmamı istedikleri kişisin."* (Aral, 1993:251)

Erendiz Atasü'nün "Gençliğin O Yakıcı Mevsimi" adlı eserinde Ayşe Aysu, içinde iki karakter barındırır. Bu yönüyle İnci Aral'ın "Ölü Erkek Kuşlar" adlı eserindeki Suna gibidir: *"Ayşe ve Aysu uzaklaşıyorlardı birbirlerinden... Aysu yeni bir imge dizgesi kurmanın gerekliliğini kavradıkça Ayşe bu müşkül atılım karşısında, iki büklüm sızlanmalı hüzünle kötürüm kalakalıyordu. Aysu, Ayşe'nin yardımından yoksun başaramıyordu ki... İmgelerin kıvılcımlı tohumları Ayşe'de gizliydi; çöküntüye dönüşmüş, külde tükenmede..."* (Atasü, 1999:115)

Ahmet Altan'ın "Yalnızlığın Özel Tarihi" adlı eserindeki Nermin gibi "Tehlikeli Masallar"daki Berrin de mutsuzdur, mutsuzluğunun nedenini sorgulasa da cevabını bulamaz. Modernizm denilen kara deliğin içinde huzurun ve mutluluğun mücadelesini verir: *"Ama mutsuz olmam için de hiçbir neden yok, tıpkı senin kitabında anlattığın kadın gibi. İçim hep huzursuz, ama huzursuz, olmak için de bir neden bulamıyorum, niye huzursuz olduğumu anlayamıyorum, hep acı çekiyormuşum gibi hissediyorum sonra niye acı çektiğimi soruyorum kendime. Ben kendime hep sorular sorarım, kendimi didiklerim hep. Ortada acı çekmem için bir neden yok, peki niye acı çekiyormuşum gibi hissediyorum ortada bir acı yokken."* (Altan, 1997:44)

Füruzan'ın "Berlin'in Nar Çiçeği" adlı eserinde Frau Lemmer, gençlikten yaşlılığa âni bir geçiş yapmış gibidir. Geçen zamanın farkında değildir. Bu zaman onu kendisine de yabancılaştırmıştır. Değişime ve kendisine anlam vermekte zorlanır. *"Çok uzaktaki bir zamanın hatta korkunçluğundan ötürü gerçekliğine inanılmayan bir zamanın içinde olup bittiğini sanmaya başlamıştı."* (Füruzan,1998:76)

Frau Lemmer, Korkmaz ailesi ile komşudur. Korkmaz ailesini sevmekle birlikte bunu kabullenmek istemez. Korkmaz ailesi göçmen ve yabancıdır. Onlarla arkadaşlıklarına devam etmeyi istemekle birlikte toplumsal baskıdan çekindiği için

onlardan ayrı durmaya karar verir: *"Aldanma ihtiyar. Çocukluk, ilgi, dirilik, doymazlık, serüven demektir. O gençliğin vasiliği ise tüm bu yeniliğin capcanlı döndüğü uyumsuz yapıyı denetim altına alabilmek için uydurulmuştur. Toplumun eğip büküp, kendisiyle uzlaştıracağı taze beyni, bedeni, işlek kan damarlarını,, lekesiz ciğerleri yutmaya hazırlanmasıdır. Yedi rengin uçuştuğu her çizgiyi gören gözleri, bir çiçeğin büyümesini bile duyabilecek kulakları, yani o gizemli çocukluğu gemler toplumlar. Oysa sen öyle misin? Gereksinilmeyen bir eski parçasın. Uzun yaşaman, sıkıcı olman için tek neden. Üstelik yoksulsun... Sabah git kuşunu al, aptallığı bırak. İşin bitik. Kimsenin seni düşündüğü yok. Açıkça hainlik etmiyorlarsa uygarlıklarına ters düştüğündendir. Yatış, umut etme, eskisi gibi uysal ol, söz dinle."* (Füruzan, 1998:124)

Kadının hayatında tutku olmadığı zaman kendisiyle çatışır. Elif Şafak'ın "Şehrin Aynaları" adlı eserinde Isabel bu durumu yaşar: *"Niçin ömründe hiç kimseyi sevmemişti; ihtirasla, tutkuyla? Niçin kendini adamak istememişti kocasına, oğluna yahut ona kırkıncı kapıya? Nasıl ki evlendiğinde eş, Andres'i dünyaya getirdiğinde de anne gibi hissetmemişse kendini, o korkunç günahı işlediğinde de günahkâr olduğundan emin değildi. Aklı başındayken de, deliliği tescillendiğinde de, hissetmesi gerekenleri bir türlü hissedememişti."* (Şafak, 2007:251-252)

Kadın kendisine güvenmediği zaman kendisini mutsuz hisseder. Davranışlarını kontrol edemez. Demir Özlü'nün "Bir Yaz Romansı" adlı eserinde Belkıs, çekici bir kadın olmak ister: *"Sana açık açık söyleyeyim, dedi. 'Çok çekici bir kadın olmak isterdim. Daha önce söyledim, inanmıyorsun.', 'Yeter ölçüde tatlısın.', 'Daha da tatlı olmalıyım.', 'Benim yanımda daha da tatlısın.', 'Gidip eski kocamla yatacağım.', 'Doğru söylemiyorsun.', 'Doğru söylüyorum.', 'Yanlış yapmış olacaksın."* (Özlü, 1991:129-130)

Kadın aynı anda iki erkeğe ilgi duyabilir. Belkıs, hem nişanlısını isterken hem de başka biriyle olabilmektedir: *"Seninle yattığımız ilk geceden sonra, Ada'dan dönüşümde, hemen eski nişanlımın evine gittim, orada uyudum. Seninle yattığımı da söyledim ona. Eski bir arkadaş gibi davrandı. Yatmam için başka bir oda gösterdi. Onun da şefkatine gereksinmem olduğunu sanıyorum."* (Özlü, 1991:130)

Kadın aşkta kendisiyle çatışır. Ayla Kutlu'nun "Hoşça Kal Umut" adlı eserinde Algüz kendisinden yaşça küçük Oruç için nasıl karar vereceği konusunda kendisiyle çatışır: *"Aklını başına topla Algüz, diyorum boyuna. Başına al. Sen daha önce de böyle yürek ağrıları çektin ve ardından gelen kırıklıklarına da dayandın. Onlar için akla yakın nedenler vardı, şimdi karşındaki bir çocuk. Belki dengesi bozulmuş bir çocuk. Onu çevrendeki insanlardan daha çok beğenmen için neden yok, ne vardı onda seni çarpan."* (Kutlu, 1987:62)

Algüz, hem Oruç ile birlikte olmak ister hem de aşklarının sonunun olmayacağını düşünerek ne yapacağı konusunda karar veremez: *"Seni çağıramıyorum, sana gelemiyorum. Sen de gelmiyorsun. Bir kez bakmadın pencerelerime doğru. Işık yakmadığım için evde olmadığımı mı sanıyorsun, yoksa aklına gelmediğimden mi bu? Perdeleri çekseniz bile gözleyeceğim ve sabaha kadar uyumayacağım. Hayır, gidene kadar. Bir saat sonra, senden ayrılmış olacağım. Kurtuluyorum, diye sevineceğim. O zamana kadar, istediğim gibi işkence edeceğim kendime, en rahatsız edici olasılıkları düşüneceğim."*(Kutlu, 1987:65)

Algüz, Oruç'tan vazgeçemez. Hem onsuz olamayacağını düşünür hem de gitmemesini ister. Ne yapacağı konusunda karar veremez: *"Gitmesini istiyordum onun. Gitmesi benden çok şey alarak gitmek olacaktı. Kalırsa zaman içinde eksilecektim. Giderse odalar büyüyecekti ve mutsuzluğumu, ilk kez fark ediyormuş gibi, şaşkınlıkla ve acemice karşılayacaktım."* (Kutlu, 1987:76) Algüz, Oruç ile birlikte olduğunda mutsuz olacağını bilmektedir. Cevabını bildiği soruları yine de kendisine sormaya devam eder: *"Algüz, niçin yapıyorsun bunu? Acı çekeceksin. Daha hiçbir sevinci, seni yeni olduğu duygusuna kaptıracak bir hoşluğu görmemişken niçin bu çocuğu çıkarmıyorsun yaşamından? Soru saçmaydı aslında. Bu yanmar çoğu kez verildi. Şimdi beni hiçbiri inandırmıyor. Hepsinde bir eksiklik var, bu duruma uymuyormuş gibi geliyor. Sevinin anlamım çözmeye çalışmamalı, yaşamalı insan. Varsa yaşamalı. Yoksa bitmişse bunun için acı çekmek de anlamsız."* (Kutlu, 1987:93-94) Maddi yönden Algüz'ün sıkıntısı yoktur. Algüz, mutsuz olmasının nedenini buna bağlamaktadır: *"Ah Algüz, zaman zaman öyle aşağılıksın ki. Sürekli canı sıkılan bir kral kızısın sen. Yaşaman için direnmen gerekseydi, engeller*

bulunsaydı önünde... Sıkılmak denilen şey aklına bile gelmeyecekti." (Kutlu, 1987:94)

Kadın yaşadığı ilişkilerde tam olarak ne istediğini bilmediğinde kendisiyle çatışır. Çatışmanın bir nedeni kudretsizliktir. Kadının istediği ile elde ettikleri arasında farklılıklar olduğu zaman kendini güçlü hissedemez. Bu kudretsizlik hali onu tatminsiz birisi yapar: *"Bir toplumda kudretten yoksun olan fertler, kendi istekleri ile olayın sonucu orasında, bir aynılaşma meydana getiremedikleri ölçüde yabancılaşma olgusu yaygınlaşır."* (Aydoğan, 2011:165) Algüz, Oruç'tan hoşlanmasına karşın farklı davranışlar sergiler. Ona duygularını göstermekte güçlü bir tavır sergilemez: *"Her şey yolunda gidiyormuş gibi görünürken neydi, yinelenmesini istemediğim şey, bilemiyorum. Bunun ilkini onunla yaşadım. Kendisinden hoşlanmadığımı sandı. Anlatmadım, kendi duygularımdan korkacak kadar hoşlandığım çok az kişiden biriydi. O zamanlar böylesi bağlar yerine güvenceli ve uzun süreli beklentilerim vardı belki."* (Kutlu, 1987:99)

Kadın hayatını sorgular. Pişmanlıklar onu mutsuz eder. Algüz yaşadıklarını ve yaşayamadıklarını düşünür: *"Neler yaşamış olursam olayım, bazı bazı gelip beni buluyor o. Yalnızca beni buluyor. Yanlış yerlere bakmış ve gitmiş ve şimdi bekleyen beni."* (Kutlu, 1987:100)

Kadın çevresindekilerle iletişim kuramadığı zaman kaçmak ister. Toplumdaki kuralların yetersizliği, bireyin adalet duygusuna karşı inancın zayıflığı da kadının kendi içine kapanmasına sebep olur. *"Toplumun genelindeki çöküntü, müesseselerin fonksiyonları dışına çıkması, ferdin çevrenin tesiriyle kendini güçsüz hissetmesi, sosyal tecrit gibi örnekler yabancılaşma kapsamındadır. Seeman, yabancılaşmayı getiren beş faktörü sayarken kudretsizlik, anlamsızlık, normsuzluk, soyutlamanın dışında bir de kendine yabancılaşmayı belirtmektedir."* (Tekin, 2010:105)

Blauner'e göre yabancılaşmanın temelindeki boyutları şöyle ifade eder:

Yabancılaşma	**İkilik**

Boyutları	
Güçsüzlük	Özne – Nesne
Anlamsızlık	Parça – Bütün
Yalıtılmışlık	Birey – Topluluk
Kendinden Uzaklaşma	Şimdi – Gelecek

(Orbaykaya, 2006:142)

Algüz, Oruç ve çevresiyle problemler yaşadığı için kendisini fanusa kapatmak ister: *"Her şeyin önceden belli kuralların uymaktan, koşullanmışlığın çemberini bir türlü kıramamaktan... Kendimi dünyanın bütün değerlerinden ve sorunlarından kurtaran bir fanusa kapatmak istiyorum."* (Kutlu,1987:115)

Kadın nasıl mutlu, huzurlu olacağını bilemez. Leyla Erbil'in "Mektup Aşkları" adlı eserinde Sacide bu arayışını yansıtır: "*Kimi vakit bambaşka biri oluyorum. Her an başka bir yaşam düşünüyorum. Bana en çok mutluluk vereni kabul etmemek aptallık olur tabii. İşte bunun hangisi olduğunu bilemiyorum."* (Erbil,1988:37) Kunduz bu konuda şunları söyler: "*Mektup Aşkları romanının kişiler dünyasında idealize edilen ve olumsuzlanan ülküdeğer ve karşıdeğerler sınıflaması, Tanzimattan günümüze uzanan süreçte kadın gerçekliğini anlamada ve bireyin kendisini kuşatan dış unsurların insan üzerindeki yıkıcılığı, yozlaşmanın ve ötekiye dönüşün kişiyi değerlerinden nasıl uzaklaştırdığı; bu deformasyon sürecinde geliştirilen direniş ya da kopuş/kaçış edimlerini yansıtan görünümüyle metnin anlamlandırılmasına esas teşkil etmesi bakımından önemlidir."* (Kunduz, 2012:70)

Bastırılmış düşünceler, duygular kadına çelişkili davranışlar olarak geri döner. Buket Uzuner'in "İki Yeşil Su Samuru" adlı eserinde Cahide Hanım, hayatı boyunca yapmak istediklerini içinde saklamıştır. Bu durum onu anlaşılmaz, yalnız bir kadın yapmıştır. Kadın yaşadığı hayattan mutsuz da olsa değişime de gidemez. Sürdürdüğü hayatı, imkanları kaybetmek istemeyecektir. Toplumla çatışma içerisine

girmesi demek aynı zamanda bedel ödemesi anlamına geldiğinden toplumla çatışma içerisine girmeye cesaret edemez. Bunun sonucunda bölünmüşlük yaşar: "*Fritz Pappenheim bu bölünmüşlüğü çarpıcı bir benzetme ile açıklamaya çalışmıştır. O yabancılaşmış insanın durumunu Goya'nın 'asılmış adam' adlı tablosunda resmettiği asılmış bir adamın dişlerinde büyülü bir güç olduğuna inandığı için bu dişleri almaya çalışan kadına benzetmiştir. Kadın ipte sallanan adamla ona dönük yüzü arasında bir mendil tutarken, düştüğü dehşet ile paha biçilmez dişleri ele geçirme kararlılığı arasındaki parçalanmışlığı yaşar. Bu örnekte de görüldüğü gibi yabancılaşan insan çıkarları ve amaçları doğrultusunda kendisine mutsuzluk veren eylemleri gerçekleştirmek, bunu bir yaşam biçimi haline getirmek suretiyle bölünmüştür."* (Kiraz, 2011:167) Cahide Hanım bu bölünmüşlüğü yaşar: *"Bastırılmış, frenlenmiş tutkularını, özlem ve ayrılıklarını ancak bu kadar tutabildi yüreğinde demek ki... Doğal olan, insanın kendi karakterini yaşamasıyken, annem karakterini baskılayan unsurlarla belirliyordu yaşantısını. Hem 'sorumluluklarını bil!' diyor, hem de 'sahip olunan şeyin değeri yiter Teo,' diye fısıldıyordu kulağıma ... İşte bu çelişki, evet bu çelişki benim de yaşantımı etkiledi."* (Uzuner, 2000:76)

Kadının kendisiyle çatışması onun kendisine ve çevresindekilere güvensizlik duymasına sebep olur. Eserde Nilsu'nun anne babası küçükken boşanmıştır. Çok sevdiği babasının evden ayrılması bilinçaltına terkedilme korkusunu yerleştirir. Hayatındaki herkesin kendisini bir gün terk edeceğini düşünerek kimseye güven hissetmez: *"'Kendi kafam, kendinin en büyük düşmanı olacak yönde geliştirmişsin Nil.' Keyfini çıkartamıyor, doya doya gülüp, doya doya sevişemiyordu Nilsu. Her an biteceği, kaybolup gideceği endişesinin yiyip bitirdiği beyni ve inançsız yüreği, huzura kavuşamıyordu."* (Uzuner, 2000:208)

Kadının kendisiyle olan çatışması kendisini sevmemesine yol açar. Buket Uzuner'in "Kumral Ada Mavi Tuna" adlı eserinde Ada, Aras'ın ölümünden sonra kendisini suçlar. Bu olay kendi ile barışık olmasının önündeki temel engeldir: "*Ama yapamıyorum! Her şeyi başarabilen ben, kendimi sevmeyi beceremiyorum..."* (Uzuner, 2000:252)

Kişi olmak istediği ile olduğu arasında uçurumlar yaşarsa kendiyle çatışması bitmez ve kendisi olamaz. Bunun sonucunda uyumsuzluk, aidiyetsizlik, umutsuzluk, güçsüzlük, anlamsızlık vb. kadında tezâhür eder: *"Sanmak ile olmak arasındaki uçurumdan hep nefret ettim! Sanmak, içinde umutlar, düşler ve heyecanlar vaat eden çok boyutlu bir kavramken, olmak gerçeğin sert, kalın, köşeli ve katı üç boyutunu taşır yalnızca... Ne mutludur o, oluşlarının içine sanışlarını da katmayı başaran insanlara..."* (Uzuner, 1997:188)

Kadın, kadınlığıyla da çatışma içerisine girebilir: *"Bireyin kendi öz'üne ulaşamadığı için ve bir anlamda kendini, gerek işi aracığıyla gerekse kişiliğiyle kanıtlayamadığı için yabancılaşmadan bahsedilebilinir. İkincisi ise, birey kendi öz'ünü bulmuştur. Ancak kendi yapısı, istekleri ve arzuları, çevresi ile uyumsuzluk gösterdiğinde, birey sosyal bir yabancılaşma yaşar."* (Gürakar, 2010:6)

Erendiz Atasü'nün "Dağın Öteki Yüzü" adlı eserinde, Nefise kendi kadınlığını, özünü tanımakta zorlanır: *'Nefise'nin gençliğin o yılmaz enerjisiyle donanmış usu ve sezgisi, bir çıkış yolu arıyordu. Nefise gergin kaslarında hapsolmuş kadınlığını tanımıyordu. Güdüler, sezişler, içe doğuşlarla kıpırdayan kadınlığını... Onun kadınlık adına bildiği korkmuş, sinmiş, kinlenmiş bir varlıktı; tokat, tekme izlerini yüreğinde taşıyan, hela aralarında gizli gizli kanayan... Nefise, böyle olmak istemiyordu! Ona, çağları aşabilmesi için, bilgiden ve ince beğeniden oyulmuş sihirli değneği uzatan kahramanına boyun eğmeli miydi?"* (Atasü, 2001:88)

Kadının kimliğini bulamaması onu hayatı boyunca bir arayışa sürükler. Bu durum önce çevresine karşı pasifleşme sonra da özüne yabancılaşma olarak tezâhür eder: *"Kierkegaard yabancılaşmanın öz'e verdiği zararından bahseder. Ne istediklerini söylemekte karasız ve net olmayan yabancılaşmış bireyler Kierkegaard'a göre güçsüz ve mutsuz hisseder, çünkü ne kendileri ne de yaşadıkları hayat kendilerine aittir."* (Gürakar, 2010:5) Attila İlhan'ın "Fena Halde Leman" adlı eserinde Leman, kimlik arayışındadır: *"Kim olduğumu tam tamamına belirleyememek, bana çok pahalıya mal olmuştu: hayatıma."* (İlhan, 1981:178)

Kadın ev hayatı ve iş konusunda kendisiyle çatışma yaşar. Afet Ilgaz'ın "Yol" adlı eserinde Dilârâ özgür, çalışan bir kadındır. Bununla birlikte kendini en iyi

hissettiği yer mutfaktır. Dilârâ bu hissi Sinderalla kompleksi olarak tanımlar. “Sinderalla Kompleksi”ne göre kadın bağımsız olmak ve olmamak arasında korku duyar. Bir yandan özgürlüğünü elde etmek isterken diğer yandan da korunduğu evinden ayrılıp kadınlığını kaybetme korkusu yaşar: *“Ben hayatım boyunca bir çatışma içinde yaşadım. Bir şeyler yapmak/yapabilmekle korunmak arasında sendeleyip durdum. Kendi yapıp ettikleriyle mutlu olan ve yapamadıklarının acısını da sineye çeken özgür bir kadın mı olayım, yoksa bir şey yapamasam da kadın olmak ve sonuçta mutlu olmayı mı seçeyim... Mutfağı hayatımdan hiç çıkaramadım. Kendimi en iyi ve en özgür hissettiğim yerdir mutfak... Batılılar buna "Sinderalla kompleksi" diyorlar.”* (Ilgaz, 1993:77)

“Benim Adım Kırmızı” adlı eserde Şeküre, kendi duygularının ne olduğu konusunda kendi ile çatışma yaşar: *“Yüreğimin ne dediğini anlayamadığım için mutsuzum ben. Eskiden bohçacı Ester’in her gelişinde, benim gibi akıllı, güzel, iyi yetişmiş, dul ama namuslu bir kadının yüreğini küt küt attıracak âşığın, en sonunda harekete geçip, mektubunu yazıp gönderdiğini hayal ederdim. Gelen mektupların her zamanki taliplerimden olduğunu görünce de, hiç olmazsa kocamı beklemek için güç ve sabır kazanırdım. Şimdiyse, bohçacı Ester’in her gidişinden sonra aklım karışıyor ve kendimi daha da zavallı hissediyorum.”* (Pamuk, 1998:102-103)

Şeküre, kendini seven Kara’ya karşı ne hissettiğini bilemez. Onunla evlenmek isteyip istemediği konusunda aklı karışıktır: *“Kara’ya ne kadar güveniyorum? Açıkça bir şey söyleyeyim o zaman size. Ben de çok merak ediyorum ne düşündüğümü. Anlıyorsunuz değil mi, aklım karmakarışık.”* (Pamuk, 1998:205) Eşi öldükten sonra hem eski eşinin kardeşi hem de Kara, Şeküre’ye âşık olduğunu belirtir. Şeküre ise ikisi arasında gidip gelir. Tam olarak ne istediğini bilememektedir*: “‘Hasan’a kandım!" diye fısıldadı ve bundan Hasan’ı sevdiğini anlamamı istediğini hissettim. Ama, Kara ile evlendiği için Hasan’ı daha çok düşünmeye başladığını Şeküre anlıyor muydu? İster asıl babaları, ister Hasan, ister Kara olsun, Şeküre’nin arayıp da bulamadığı kendi seveceği bir koca değildi; korkudan gözleri açılmış şu çocukların seveceği bir babaydı bulması zor olan.*

Şeküre bütün iyi kocaların hepsini iyi niyetlerle sevmeye hazırdı." (Pamuk, 1998:393)

Elif Şafak'ın "Mahrem" adlı eserinde şişman kadın, kilolarından dolayı kendisine ve topluma yabancılaşmış, hayata dair bir beklentisi kalmamıştır: *"Ne hissettiğini el vermezdi. Belki de bir şey hissetmezdi. "* (Şafak, 2007:41).

Elif Şafak'ın "Şehrin Aynaları" adlı eserinde Isabel, kendisiyle çatışma halindedir. Bu çatışması çocukluğundan itibaren başlar. Annesi ve babası farklı kişiliklere sahiptir. Bu farklılık kütüphanesindeki kitaplara dahi yansır*: "Zira Isabel evin iki farklı odasında, iki farklı dünya keşfetmişti. Bir odada babasının ciddi, oturaklı kitapları diziliydi. Öbür odada ise annesinin kitapları sıralıydı. Ötekilerden tamamen farklı olan bu kitaplar, aşkın verdiği cesaret ve tutkunun getirdiği esaret hakkındaydı."* (Akt.Yılmaz, 2007:84)

Selim İleri'nin "Cehennem Kraliçesi" adlı eserinde Belkıs, kendi bireyselliğinden kurtulmak için siyasetle ilgilenir: *"Zaten bir tisintiydi yıllar önce kendisini devrimcilerin, toplumcuların ardında toplantılara, yürüyüşlere örgüt gecelerine sürükleyen. Bireysellikten kurtulmak, kendini özvarlığını hatta kimliğini yadsımak istemişti. "* (İleri, 1980:68)

Dünyanın geçiciliği fikri ve hiçbir şeyin kalıcı olmayışı kadında tutarsızlık duygusunu beraberinde getirir. *"Nevin, Hasan, Memet, Fuat, Meriç ve Doğan'ın artık tükenmişlik seviyesindeki tatil öncesi yaşantılarını bir bütün halinde değerlendirdiğimizde iu gerçek açık bir biçimde karşımıza çıkar: Bu altı insanın tamamı verili hayat karşısında net ve bilinçli duruşları yoktur. Verili hayatı algılama ve anlamlandırma konusundaciddi problemleri vardır. Onlar verili toplum yapısı içinde belirlenmiş değer ve yargıları ciddi sorgulama ve irdeleme işlemine tabii tutmadan bunları kendilerinin bireysel değerleriymiş gibi kabul etmişler ve hayatlarını buna göre sürdürme yoluna gitmişlerdir. Bu tarz bir sürdürme tabii olarak beraberinde birtakım korku, takıntı, ve iletişimsizlik* durumu getirmiş ve bunlar hayatı yaşanmaz hale sokmuştur. " (Topaloğlu, 2012:412) Adalet Ağaoğlu'nun "Yaz Sonu" adlı eserinde Nevin korkularını, iletişimsizliği sorgular: *"Biz kendimizdik. Hem her şeyin sahibiydik, hem kendimize bile ait değildik. Her şey*

bizimdi ve hiçbir şey bizim değildi. Baştan sona tutarlıydık. Baştan sona tutarsızdık. Tutarlıyken tutarlılık gerçekti, Tutarsızken tutarsızlık gerçek. " (Ağaoğlu, 1980:109)

Kadının anne ve babasının boşanması ya da kendi isteklerini hayata geçirememesi onu yabancılaşma sürecine iter. Kendini güçsüz hisseden kadın her şeyi anlamsız bulmaya başlar. Anlamsızlığın sonucunda kendini her şeyden soyutlar ve zamanla kendinden uzaklaşır. Bu dönemde kafasında kurguladıkları arasında uyum olmaz ve ne istediğini, nasıl davranması gerektiğini bilemez. Sürekli bir iç huzursuzluk duyar. Bununla birlikte içinde bulunduğu durumu da değiştiremez. Kendisi ile olan bu yabancılaşmanın bir sonraki aşaması toplumla yabancılaşma olduğu görülür.

4.6.6.3. Kadının Toplumla Yabancılaşması ve Çatışması

İnsanoğlu diğer canlılardan farklı bir yapıya sahiptir. Hayvanların nasıl tepki vereceği önceden bilinirken insanların hangi durumlarda nasıl tepki vereceklerini önceden kestirmek mümkün değildir. İnsanoğlu diğer canlılardan farklı olarak bir kültür çevresinin içinde doğar. Doğduğu bu kültür çevresine uymak zorunda olmakla beraber sahip olduğu bu kültürü zamanla da değiştirebilir. İnsan ve içinde doğduğu kültür arasında karşılıklı bir etkileşim söz konusudur. Kant'ın bu konudaki düşünceleri şöyledir: "*Yeteneklerin gelişmesini gerçekleştirmek için doğanın kullandığı araç toplumdaki antagonizmdir... Burada antagonizm ile, insanların toplumdışı toplumsallığını, yani bir toplum olma eğilimlerini, ama bu eğilimin de toplumu hep parçalamayı tehdit eden sürekli bir dirençle bağlantısını anlıyorum. Bu yeteneğin kökünü insan doğasında bulduğu apaçıktır. İnsanda toplumlaşma eğilimi vardır, çünkü toplumsal durumda kendisinin insan olduğunu, yani doğal yeteneklerini geliştirebileceğini daha çok hisseder."* (Kiraz, 2011:165)

İnsanoğlunda toplumsallaşma eğilimi bulunur. Aynı zaman da bu özellik onu sınırlandırır. İnci Aral'ın "Ölü Erkek Kuşlar" adlı eserinde Suna'nın iki karakteri vardır. Su, Suna'nın toplum baskısı ile yetiştirilmiş yönünü ifade eder. Evcimendir

ve uysaldır: *"Ben orta sınıf bir aile çevresindeki kız çocuğu olarak büyütülmüş ve aile ve çevre baskısı ile korkak, edilgen, uzlaşmacı, uysal ve evcil biri haline getirilmiş otuz beş yaşlarında bir kadınım. Yüksek öğrenim görmüş olmam bu niteliklerime olumsuz etki yapmadı."* (Aral, 1993:23)

Toplum bireyin önüne birtakım kalıplar koyar ve bireyden bunlara uymasını ister. Özellikle kadının önünde bu kurallar daha fazladır. Kadın topluma uymak adına bu kalıpları kabul eder. Bu durum onun kişiliğini de değiştirir. Kadın zamanla olmadığı bir görünüm kazanır. Birey, var olmak için topluma ayak uydurmak zorundadır: *"Yeryüzündeki canlıların hayatta kalmak ve varlıklarını devam ettirmek için çevre ile uyum içinde olmaları gerekmektedir. Doğada insan dışındaki bütün canlılar yaşamlarını sürdürebilmek için çevreye uyum sağlayacak şekilde değişirken, İnsan diğer canlılardan farklı olarak aynı zamanda çevreyi de kendisine uygun olacak şekilde değiştirmektedir."* (Kiraz, 2011:163) Eserde Suna, toplumun kadına dayattığı *"hanımefendilik"* sıfatını reddeder. Bunun nedeni hanımefendilik kavramı yüzünden birçok kadın gerçek *"ben"*ini yaşayamamıştır: *"Nice genç kızın, kadının yaşamını köreltmiş, canlılığını, yaşama coşkusunu yeteneklerini boğup atmış bu 'Hanımlık-Hanfendilik" kavramının yalnızca erkeklerin yararına uydurulmuş ama onlar için bile son derece sıkıcı, kapalı, soluk alıp vermez bir tanım olduğu yazık ki bugün bile anlaşılamadı."* (Aral,1993:38)

Birey toplumun kendisine koyduğu kurallara uyarken kendi *"ben"*ini yaşayamaz. Yasaklar, günahlar, ayıplar… bireyin önünde birer engeldir. Kadın yaşadığı toplumla bağ kuramaz. Bağ kuramamasının sonucunda anlamsızlık oluşur: *"İçinde bulunduğumuz yüzyılda, fertlerin toplumla bütünleşmelerinin sağlanması oldukça güçleşmiştir. Mekanik bütünleşme, manevi bütünleşmeyi sağlayamamıştır. Toplumda var olan ben ve biz dengesi korunamamıştır. Bütün gerçekliklerdeki tek ve bütünlük esprisinden yoksun olarak yetişen fertler, neye inanacaklarını bilemez olmuşlardır. Bunun soncu olarak anlamsızlık ortaya çıkmış ve yabancılaşma oluşmuştur."* (Aydoğan, 2011:165) Suna'ya çocukluğunda annesi ve çevresi tarafından bir kızın yapması ve yapmaması gerekenler dikte edilmiştir. Suna daha sonra Adam'a aşık olur, Adam'la olan evliliğinde de bu kurallar bitmez, özgür

davranamaz. Tüm bu kısıtlamalar Suna'da eksik bir yer bırakır. Ayhan ile yaptığı ikinci evliliğinde kadın olarak var olma bilincine varır: *"Kapalı, tutucu bir toplumda büyümüş, gerekenleri öğrenememiş olmanın acılarını yıllarca yaşadıktan sonra geç de olsa kendimizi bulduğumuzu, en doğal, en kolay, en güzel gerçekleştirebileceğimiz bunca şeyin bizden nasıl acımasızca esirgenmiş olduğunu anlıyoruz. İnsan olmanın en güzel, en tatlı yanını ayıplar, günahlar, yasaklar ve gizlilikler içinde yok saymaya çalışan anlayışın insanları türlü hastalıklar, mutsuzluklar ve hatta belalar içine ittiğini konuşuyoruz."* (Aral, 1993:52)

Su, toplumsal kurallara uyarak rahat edeceğini düşünür. Toplum dışı hareket eden birey toplum tarafından dışlanır. Evlilik de bireyi toplumdan koruyan kurallardan biridir. Kadın, birlikte olduğu erkekle evlenmediği zaman toplum tarafından evliliğe değer bulunmayan bir kadın olarak görülür. Evlilik hakkı erkeğindir ve kadın talep edilir konumdadır: "*Toplumun genel geçer kurallarına uymak rahat etmemizi sağlar, diyor Su. Gündelik yaşamda birçok güçlükle karşılaşabiliriz çünkü."* (Aral,1993:144)

Suna'nın âsi yönü olan Na, modern kadını temsil eder: "*Ben orta sınıf bir aile çevresinde küçük kent yaşam anlayışı ve buna bağlı olarak belli değer ve ilkelerle yetiştirilmiş buna karşın bu güne kadar yaşamımı bir erkeği her yönden mutlu edebilecek bir kadın olarak koşullanmışlıklarımla savaşarak geçirmiş bir kadınım. Düzen bozucu, baskı altına girmeye dayanamayan, hiç bir zaman hiç bir durumda kimseyle uzlaşmaya yanaşmayan, uzlaşmazlığı temel felsefe edinmiş biriyim."* (Aral, 1993:24)

Toplumun kuralları karşısında kişi, bir süre sonra kendisi olmaktan vazgeçer. Kalıp düşünceleri savunur. Hayatın monotonluğu içerisinde yaşadığını sansa da aslında sınırları başkaları tarafından belirlenmiş oyunları oynar. Bu kadının mutsuz olmasına sebep olur. Kant bunu şöyle ifade eder: "*Onda birey olarak yaşamak, kendisini başkalarından ayrı tutmak için de güçlü bir eğilim vardır; çünkü o kendisinde toplumdışı bir özellik, her şeyi kendi düşüncelerine göre yönlendirme isteği bulur... İnsanda... bu toplumdışı nitelikler olmasaydı, o tam uyumlu, yetinen, karşılıklı sevgiye dayanan bir Arkadyalı çoban hayatı sürdürürdü. Ama o zaman*

bütün beceriler sonsuza dek çekirdek halinde gizli kalırdı ve güttükleri koyunlar kadar uysal olan insanlar, hayatlarını, sahibi oldukları hayvanların hayatından daha değerli kılamazlardı. Uğrunda yaratıldıkları amaç, akıl sahibi olmaları, doldurulmamış bir boşluk olarak kalırdı." (Kiraz, 2011:166) Suna, toplumsal baskılardan dolayı kendi isteklerini arka plana ittiğini, bunun sonucunda yaşamak istediği hayattan uzaklaştığını düşünür: "*Bu karmaşa içinde inceliklerimizi derinlere itiyoruz, diye söyleniyorum. Evet, içimizde, incecik; çocukça bir ruh, bin bir renk, büyü, düş ve binlerce anı gizli. Bunları ortaya dökmekten korkuyoruz. Aykırılık ve kınanma korkusuyla bütün bunlar bizde yokmuş ya da çoktan yitirmişiz gibi davranıyoruz. Büyümek ve düşlerimizi yitirmek en büyük erdemmiş gibi sanki. Ama belki de gerçekten yitiriyoruz gündelik yaşamın yalın kaygıları içinde de farkında bile olmuyoruz, nasıl, ne zaman yitirmiş olduğumuzu."* (Aral, 1993:155)

İnsan için iki önemli güç vardır. Bunlardan bir tanesi doğa, diğeri ise toplumdur. Birey bu ikisi arasında gidip gelir. Topluma ayak uyduramadığı zaman doğaya, doğaya ayak uyduramadığı zaman da topluma sığınır. Toplum adı verilen yığının arasında görünmez, toplumun kuralları içerisinde kişi silik bir gölgedir. Kurallar karşısında soyutlanır. Oysa birey kendi isteklerini gerçekleştirdiği sürece vardır: "*Yaşadığı toplumun kültürüne yenilik getirmek isteyen fert, toplumun tepkisiyle karşılaşır ve kısa süre içerisinde toplum tarafından anlaşılmaz. Bu durumda fert, toplumdan soyutlanır. Ferdin bu soyutlanma şekli, yaygın kültüre hapsedilmek istenilmesinden kaynaklanır."* (Aydoğan, 2011:166) Birey hayatın monotonluğu içerisinde hayatı sıradanlaşır. Birbirinden uzaklaşan birey kendi dünyasında yaşar. "Ölü Erkek Kuşlar" adlı eserde Suna zamanla toplumla yabancılşaması artar: "*Karanlık ve bulanık bir düşteki görüntülere benzer telaşlı insanlar. Güvensizlikler, korkular, bezginlikler, uyumsuzluklar içinde ağırbaşlılıkla geçip giden insanlar. Birbirine kapalı yaşamların, suskunlukların, öfkelerin hüküm sürdüğü evlerine koşuyorlar akşamın içinde."* (Aral,1993:164)

Ahmet Altan'ın "Tehlikeli Masallar" adlı eserde yazar kendisini farklı hisseder ve bundan gizlice bir gurur duyar. "*Başkalarının beni anlayamamasından*

gizlice övünüyorum, ama sonra benim de onları anlamadığımı fark edince, onları küçümsediğim gibi kendimi de küçümsüyorum." (Altan, 1997:250)

İnsanoğlu, diğer canlılardan farklı olarak sosyalleşme içerisinde olma gereksinimi duyan bir varlıktır: "*İnsanın insana, toplumun topluma yabancılaşması, insanın kendine yabancılaşmasını ortaya çıkartmaktadır. Ferdin kendine yabancılaşmasını önleyecek olan ise demokrasidir. Ferdin içinde yaşadığı toplumun gerçeğine dönebilmesi için yabancılaşmadan kurtulması gerekir."* (Aydoğan, 2011:166); "*Hegel'e göre, Doğanın yaratılmasından sonra insan ortaya çıkar ve doğal dünyaya karşıtlık oluşturur; varlığıyla ikinci dünyayı kurar. Genel bilincimize göre iki dünyalıyız: Doğa dünyası ve tinsel dünya. Tin dünyası insanın meydana getirdiği dünyadır."* (Tekin, 2010:106) Füruzan'ın "Berlin'in Nar Çiçeği" adlı eserinde Almanya'daki savaş anlatılır. Savaş sonrasında insanlar hiç savaş olmamış gibi davranırlar. Toplum hızlı bir değişim yaşar. Savaş sırasında iki çocuğuyla yaşam mücadele veren Frau Lemmer, savaş sonrası oluşan bu hızlı değişime ayak uyduramaz. Frau Lemmer toplumdaki bu değişime anlam veremez. Bu değişimi gülünç hatta utanç verici bulur. Evi onun sığınağı olur. Çünkü bu değişime ayak uyduramadığı için her şey korkutucu gelir. Frau Lemmer, değişim karşısında sadece kendinin olduğu bir dünya kurar: "*U-Bahn istasyonlarındaki porno dergilerine şaşıyordu. Gülünçlüğe kayan, garip, el kol apışarası sergilenmelerinin insan bedenindeki yeni görünümlerini arayan fotoğraflara bakmaktan gelen korkma duygusunu yok edememişti Frau Lemmer. Bu utanç veren açık saçıklığın nasıl da bu hale geldiği konusunda da bir şey sormaya kalkmamıştı kimseye de. Hızla yenileşen bu dünyada acemileşiyor, öbür insanların her şeyi olağan karşılamasından ötürü de, varlığının gereksizliğini duyumsayarak, hızla, evine odasına sığınıyordu. Savaş belki de yaşlı kadının yaşadığı salt onun tanıklık ettiği bir karabasandı. Yıllardır o büyük yıkımı kendi başına sessizce anmak giderek doğallaşmıştı. Hausmeister Maximilien Ranke'nin tükenmez şanlı anıları, değinilip geçilen 'biz kazanabilirdik' cümlecikleri, Frau Lemmer'in yaşadığı özel savaşı anlatmıyordu kendisine."* (Füruzan, 1998:53)

Frau Lemmer uzun süre dışarı çıkıp topluma karışmaz. Gezintiye çıktığı bir gün yolda yürürken kendini birlikte yaşadığı bu toplumdan ayrı ve yabancı olarak

görür. Kadın aslında bir özne iken yaşadığı toplumun bir nesnesi haline gelmiştir. Yabancılaşmadan kurtulması için insan olarak kendi özüne dönmesi gerekir. Oysa emek verdiği, ürettiği şeylerin kendine yabancı olduğunu gördüğünde hayal kırıklığı yaşar. Frau Lemmer'in kızı ve damadı da değişen insanlar arasındadır. Kendi çocukları da diğer insanlar gibi kendine yabancılaşmıştır: "*İlki yanından akan itişken kalabalığın, kızına ve damadına ne kadar benzediğini görmekten de hoş-lanmamıştı?"* (Füruzan, 1998:60) Kalabalıklar arasında yalnız kalan Lemmer'i fark eden kimse yoktur. O kendi dünyasında tek başınadır: *"Bu başındaki kordelası ipekten has muareden iki dal mor peygamber çiçeği takılmış şapkasıyla şaşılası bir gürlükte olan saçlarının, eprimiş palto yakasını süsleyen yaşlılığına karşın gözlerinin güzel mavisi solmamış, çantasını çocukça bir özenle taşıyarak aralarından geçen kadını kimse ayrımsamıyordu bile."* (Füruzan, 1998:61)

Frau Lemmer, halen Almanya'nın savaş yıllarında kalmıştır. Şimdi ise bambaşka bir Almanya vardır artık. Frau Lemmer, bunu fark etmeden yıllar geçmiştir. İnsanlar çoktan savaşı unutmuş, kapitalizmin rüzgârına kapılarak daha iyi bir yaşamın mücadelesine girişmişlerdir. Frau Lemmer, caddede eski ve yeni Almanya'yı kıyaslayarak bu değişimin hangi ara olduğunu anlamaya çalışır: "*Bir zamanlar buraların bombalarla kökten silinip süpürülüp bir yangından çıktığını kime söylesem, anlatsam, inandıramam ki kimseyi, diye düşünmüştü Frau Lemmer"* (Füruzan, 1998:61)

Frau Lemmer, tek düze bir hayat sürerken bu hayat tarzını benimsemiş, insanlarla arasına birer duvar örmüş, yaşamının değişmeyeceğini kabullenmiştir: "*Kat komşularıyla yakınlık taşımayan, selamlaşmalar, kalıplaşmış konuşmalar, satış yerlerindeki bitmez müzik yayınlarının duyguları değişik yönlere savuran arsız gürültüsü, tezgâh artlarındaki çalışanların yaşlı kadına yönelttikleri eşgüdümlü özelliksiz davranışlar hep yorucuydu. Yolların ulaşım araçlarının sanki her şeyin sürgit hep öyle olduğunu, olacağını kanıtlayan kuntluğu, ölümlü sonu bile unutturan kurumuş yatağının içinden taşmadan akan bir yaşantıya, döndürmüştü hayatı."* (Füruzan, 1998:74)

Savaştan sonra Berlin ikiye bölünmüş, şehrin ortasında bir duvar yükselmiştir. Frau Lemmer kendi dünyasına hapsolmuş, şehrin ortasında duran duvarı bile gezmeye çıktığı bir gün fark edebilmiştir: *"Kanal boyu yeşilliği rüzgâr almayan durgunluğu ile dibinden sürüp yol aldığı Berlin duvarının belirginliğini pekiştirerek akıyordu, Frau Lemmer ta karşısındaki duvara yeniden yeniden baktı. Dikenli tellerle berkitilmiş bölüntüden gözlerini ayıramadı. Gördüklerini kavrayamıyordu. Çöktüğü yerin karşısını bir zamanlar çok iyi bilirdi o."* (Füruzan, 1998:79)

Genç, toplumda söz sahibi olmak ister. Ancak toplum onun yeteri kadar büyük olmadığını düşünüp ona söz hakkı vermez. Bu onu çevresiyle olan bağlarını koparmasına sebep olur: *"Genç, toplumda yetişkinlerin sahip olduğu konum elde etmek, kimliğini gerçekleştirmek, sorumluluk sahibi olmak istemektedir. Oysa genç bu dönemde yeterince olgun olmasına rağmen kendisine yetişkin statüsü verilmez. İşlevselcilere göre yaş, yabancılaşmaya yol açması bakımından bağımsız değişkendir. Yani toplumun kişileri yağa göre gruplama eğilimi, yabancılaşma kaynağıdır."* (Tezcan,1985:125) Gençlerin bunun sonucunda bir alt kültürleri oluşur. Ait oldukları toplumdan farklı olarak farklı zevkleri, uğraşları meydana gelir. Latife Tekin'in "Sevgili Arsız Ölüm" adlı eserinde Dirmit, çevresinden farklı bir karaktere sahiptir. Farklı özelliklere sahip olması onun çevresi tarafından dışlanmasına sebep olur. Bu durum Dirmit'i içine kapanık biri haline getirir. O da kendine ait bir dünya oluşturur: *"Dirmit tulumbayla konuştu, güvercinlerle, tavuklarla konuştu, Atiye'yle konuşmadı. O Atiye'yle konuşmadı, kardeşleri Dirmit'in cini üstlerine sıçrayacak diye korkudan onunla konulmadılar. Dirmit evin içinde yalnızca Zekiye'yle konuştu. Zekiye de evin gelini olduğundan, çaresiz Dirmit'in cinini yüzüne vuramadı. Ona baş sallayıp göz süzdü.'* (Tekin, 1984:61)

Kadın topluma aykırı birtakım özelliklere sahipse toplumla çatışma yaşar. Topluma uyumsuzluğu içine kapanabilir ve kendi iç dünyasında mutlu olmayı seçebilir: *"İnsan davranışları sosyal olarak kabul görmüş değerlere uyduğunda sosyal olur, bununla birlikte, o gerçek insanın değersizleşmesidir. Toplumsallaşma sürecinde insan sosyal rollerin bir aracı olur. Sartre, toplumsallığı insanın bir*

küçümsenişi olarak düşünür, çünkü insan maskelerin ya da rollerin bir aracı değildir. O önemli bir şeydir, fakat bu bütünlük sadece bireyin kendi bilincinde birey tarafından korunmalıdır." (Tansel, 2006:3) Elif Şafak'ın "Mahrem" adlı eserinde şişman kadın kilolarından dolayı toplum, içine çıkmak istemez. Yadırgandığını gördükçe kendini evinde daha mutlu hisseder. Evi onun korunaklı mekanıdır: *"Dışarının gözlerinden sakınan, evlerinin mahremiyetine sığınan, varlıkları mahrem olan insanlar... Ben de onlardan biriydim. Dışarıda bir türlü rahat edemedikçe, günbegün kendi içime kapanmış; kendi içime kapandıkça, dışarıda bir türlü rahat edemez olmuştum. Ben bu tecrit edilmişliği tercih etmiştim; ama bu tecrit edilmişliğin ne kadarını tercih etmiştim bilinmez."* (Şafak, 2000:190)

Toplumdan farklı düşünmek ve davranmak bireyin yalnız olma ve anlaşılamama sonucunu beraberinde getirir. Toplumla olan bu yabancılaşma her zaman olumsuz görülmez, bireye farklı katkıları olur. Kadın da bu farklılık sebebiyle kendilerini anlamayan çevresindekileri yetersiz görür: *"Feuerbach'a göre yabancılaşmanın sahip olabileceği tek olumlu yön, insanı özünü dışında aramasından sonra içinde aramaya yönelten bir ara evre oluşturmasındadır"* (Tekin, 2010:108) Elif Şafak'ın "Şehrin Aynaları"nda Isabel akıllı olduğunu düşünür. Bu yüzden çevresi tarafından anlaşılamadığına inanır: "*Sen ve ben dostum, aklı rehber edinmişiz kendimize. Bu sebepten, bu kadar katı buluyorlar bizi. Küçük dünyalarına sığmadığımız, basit şakalarına gülümsemediğimiz için sıkıcı olduğumuzu düşünüyorlar Ben buna bedel diyorum dostum. Bizim gibilerin ödemesi gereken bedel."* (Şafak, 2007:100)

Kadın çevresindekilerle iletişim kuramadığında uzaklaşmak ister. Isabel, kimseyle anlaşamamaktadır ve eşi dâhil herkesten kaçmak ister: *"Tek istediği odasına kapanmak, günler geceler boyu insan yüzü görmeden, yalnızlığının ve yorganının kıvrımlarına gömülüp kalakalmaktı."* (Şafak, 2007:110)

Kendisiyle ve toplumla kaynaşamayan insan nehirden çok, bir su birikintisine benzer. Kimseye faydası yoktur: *"Nehirlere benzetirdi insanların fıtratını. Yanı sıra akan sularla kaynaşmayan, kendi mecrasından bir kerecik bile sapmayan, yağan*

yağmurlarla taşmayan, kuraklıkta alçalmayan bir nehir olsa olsa, kimseye bir hayrı dokunmayan bir su birikintisi olabilirdi." (Şafak, 2007:119)

Ferid Edgü'nün "Eylülün Gölgesinde Bir Yazdı" adlı eserinde de birey toplumdan uzaktır: *"İnsan, varoluşsal olarak kendini kendinde tanıyıp, kendini ötelere süren bir varlıktır. İnsan, kendini kendinde tanırken, bütün insani değerlerini sorgular ve bu değerleri kendinde sürgün kılar. Her sürgün edilen değer, hem bedenen hem de tinsel olarak insanı kaçınılmaz olana biraz daha düşman ve öteki kılar. Öteki oluş ise yalnızlığın, bırakılmışlığın ve yabanlığın trajedisidir."* (Edgü, 2007:34) Umberto Eco bu durumu *"Gnostik kendisini bu dünyada bir sürgün olarak, bir mezar ve bir hapishane olarak tanımlar, kendi bedenini bir kurbanı olarak değerlendirir. Dünyaya fırlatıp atılmıştır ve oradan bir çıkış yolu bulmak zorundadır. Varoluş bir hastalıktır ve biz bunu biliriz. Burada kendimizi engellenmiş hissedersek, o denli bir iktidarsızlık hezeyanına ve öç alma arzuna kapılırız."* (Akt. Şahin, 2011:488-489) olarak değerlendirir.

Kadın toplumdaki zincirlerini kırmak, sınırlarını aşmak ister. Ayla Kutlu'nun "Hoşça Kal Umut" adlı eserinde Algüz, hem kendinden hem de içinde bulunduğu toplumdan uzaklaşmak ister: *"Her şeyin önceden belli kurallarına uymaktan, Koşullanmışlığın çemberini bir türlü kıramamaktan... Kendimi dünyanın bütün değerlerinden ve sorunlarından kurtaran bir fanusa kapatmak istiyorum."* (Kutlu, 1987:115)

Kadın topluma ayak uyduramadığında çareyi uzaklaşmakta bulur. Leyla Erbil'in "Mektup Aşkları" adlı eserinde Sacide bulunduğu çevreye uyum sağlayamaz: *"Amerika'ya gideceğim. Ah sen de gelebilsen. Bu memleket esir ediyor insanlarını ve ben bir esir olmayacağım."* (Erbil, 1988:51)

Kadının toplumla olan çatışması onun kendi içinde gel-gitler yaşamasına ve kendini sıkışmış hissetmesine sebep olur. Toplumun kurallarına birey aşırı uyum sağladığı zaman da uyumsuzluk yaşar. Buket Uzuner'in "İki Yeşil Su Samuru" adlı eserinde Nilsu, ruhsal olarak kendini on dört yaşında görmektedir. Bedensel olarak gelişimini tamamlamıştır ancak halen çocukluk döneminde kaldığını düşünür. Toplumla arasında uyumsuzluk olduğunun farkındadır ve kendini sıkışmış hisseder:

"Yaşamın kimi yerlerinde, bir iğne deliğinden geçiyor kişi. Geçebilirse ilerliyor, geçemezse yerinde kalıyor. Yerinde saymaksa, geri kalmak değil midir? Ben, o iğne deliğine sıkıştım kaldım. Bedenim geçti, gelişti, bir kadın oldu ama, beynim hâlâ bir çocuk beyni. Duygusal konularda, o iğne deliğine girdiğim on dört yaşımın kontrolsüzlüğü, yetersizliği ve çaresizliği var ki, konumuma tersliği giderek artan bir güdüklük yaratıyor yaşantımda. Çünkü bedenim büyümesini bitirdi, yaşlanmaya başladı artık -her biyolojik jenerasyonu 25 yıl kabul edersek, çoktan başladım yaşlanmaya-Benimkisi: uyumsuzluk! U.Y.U.M.S.U.Z.L.U.K!" (Uzuner, 2000:253)

Kadın toplumda sahip olamadıkları için çevresindekilerle çatışır: Uzuner'in "Kumral Ada Mavi Tuna" adlı eserinde Aliye, yoksulluğunun kötü geçmişinin sebebini topluma yükler: *"Sizler yaşamımızın her anını birinci elden yaşıyorsunuz ve bunun çok doğal olduğunu sanıyorsunuz! Şımarık ve kibirli piçler, n'olacak! Ben daha şair Doğan Gökay'ın adını bilmezken siz onunla sohbet ederek büyüyordunuz! Ben soluk alamazken, siz hep oksijen bolluğundan yakındınız! Allah cezanızı vermez ki..."* (Uzuner, 1997:304)

Ferit Edgü ise toplumsal kuralları yine bireyin kendisinin yıkacağı düşüncesindedir: *"Edgü, toplum ve bireyi taban tabana zıt, birbirlerine karşıt iki farklı organik bütünlük olarak algılamaz. Bireylerin toplumun dayattığı tüm kuralların, normların, ahlaki değerlerin de yaratıcısı olduğunun farkında olan Edgü, insanın içine hapsolduğu dört duvarın kendi yaratısı olduğunu belirtir. Ancak herkes bu açmazın farkında değildir. Çoğunluk kendi ördüğü duvarı yine kendisinin yıkabileceğini bilmemektedir."* (İş, 2007:57)

Leyla Erbil'in "Mektup Aşkları" adlı eserinde Sacide, yaşadığı kötü durumlardan toplumu suçlar. Sonunda toplumun bütün kurallarını hayatından çıkarır: *"Anlatı baş kişisinin kültürel kodların bozulması ve gelenekle bağların koparılmasına yönelik düşüncelerine açılım imkanı sunan norm karakter Sacide, duyguları mekanikleşen, melez duygular halini alan bireyi açımlar. Bu melezleşmenin kaynağı, dinsel, ulusal ve kültürel değerler sistemine karşı hissettiği nefret ve kin duygularında yatar. Yok edici bir inisiyatifle gelişen ötekileş(tir)me, kişiyi tarihsel kazanımlarından yalıtma gibi büyük bir tehdidi içinde taşır. Hayatı ve*

yaşamı sorgulayan Sacide, hak etmediği şeylere maruz kalmasının faturasını toplum düzenine keser. Bir çeşit 'reddi miras'tavrı sergiler." (Kunduz, 2012:73)

Toplum kadından güçlü olmasını bekler. Aslında o, güçlü bir profil çizmesiyle beraber beklenildiği kadar güçlü değildir. "Kumral Ada Mavi Tuna" adlı eserde Ada, girdiği ortamlarda dikkat çeken, alımlı, güçlü bir kadındır. Gerçekte ise bu güçlü profilinin arkasında henüz büyümemiş bir çocuk vardır: *"Çocukluğumdan beri çevremdeki insanların büyük bir bölümü bunu bana hep yapıyorlar. Belki de sorun bendedir? Ben, belki de insanlara mükemmel bir imge vermek yanlışıyla doğmuşumdur. insanlar beni çok güçlü, çok akıllı, zeki ve başarılı bulur daima. Böyle damgalanmış birinin yanlış yapmak ve/ya zayıf olmak hakkını da elinden aldıklarını asla düşünmezler ama... En sevdiklerim bile bir hata yaptığımda şaşırır, zayıflıklarımla tanışınca bunalır, telaşa kapılırlar."* (Uzuner, 1997:354)

Kadın, çevresindekilerle aynı düşünmediğinde kendini toplumdan soyutlama yolunu seçer. Ahmet Günbay Yıldız'ın "Sokağa Açılan Kapı" adlı eserinde Sıla'nın durumu bunu örnekler niteliktedir: *"Sıla, bir çıkmazın içindeydi. Aklına korkunç şeyler geldi. Bu hal kendisini toplumdan dışlamak, şeklinde tezahür etmekteydi."* (Yıldız, 1995:49)

Erendiz Atasü'nün "Dağın Öteki Yüzü" adlı romanında yazar kendi ülkesindeki çatışmaların eseri olduğunu düşünür. Bu konuda Menteşe şunları söyler: *"Acılı ve kanlı ülkemle, zavallı ve acımasız ülkemle -yangın yerine büyük çelişki var aramda! Ben bu çelişkiden yaratıldım! Yüzyılın başlangıcıyla bitişinin dar sarmal aralığında, yere serilmiş bir halkın yaralı çocuklarından -diriliş mucizesinin yaratıcılarından- doğan ben! Atasü ile birlikte okur da çağdaş aydın Türk kadınının bu çelişkiden ve diriliş mucizesinin yaratıcılarından doğduğunu bir kez daha kabulleniyor."* (Menteşe, 1998:73)

Kaçmak düşüncesi seksen sonrası kadının özgürlüğünü kullanma biçimi olarak karşımıza çıkar. Gitmek başka ülkelere, başka insanlara... Yazarı mutlu eden şey bu kaçış düşüncesidir. Tezer Özlü'nün "Çocukluğun Soğuk Geceleri" adlı eserinde anlatıcı-karakter yaşadığı ortama ayak uyduramayınca gitmek ister. Kaçışı bir çözüm olarak görür. Kaçmaktan keyif duyar: "*Kalıplardan kaçmak için*

gidiyorum. Gitmekten yılmayacağım. Kentlere gitmek, kocalara gitmek, geri dönmek, ülkelere gitmek, tımarhaneye gitmek, gene gitmek, gene gelmek, hiçbir şey yıldırmayacak beni. Yaşamı, GİTMEK olarak algılıyorum" (Özlü, 2001:52) Anlatıcı-karakter, beklentileriyle toplumun ondan bekledikleri arasında kalır. Kendi beni ile toplumsal ben arasında sıkışır. Bu sıkışmışlıktan kurtulmaya, özgürlüğünü elde etmeye çalışır.

İnsan birtakım kuralların hâkim olduğu toplum içerisinde doğar. Birey fiziksel gelişimini sürdürürken bu kurallar ona benimsetilir. Kurallar, insanlar tarafından belirlenmiş olmakla beraber zamanla kalıplaşırlar ve insana hükmederler. Bireyin iki seçeneği vardır: toplumsal kurallara uyarak ve *"ben"*ini arka plana atarak yaşamak ya da kendi *"ben"*ini ön planda tutup toplumdan soyutlanmak. Birey ikinci seçeneği hayata geçirdiğinde toplumla olan yabancılaşması da başlamış olur. Toplumla uyumsuzluk problemi yaşarken kendini soyutlayarak yaşadığı çevreden uzaklaşır. O, toplumun kendi özgürlüğünü elinden aldığını düşünür. Toplumla yabancılaşma yaşayan kadın, insanların olmadığı mekânlara sığınır ya da intihar ederek yaşama hakkından vazgeçer.

4.6.6.5. Kadının Çocuklarıyla Yabancılaşması

Kadın zamanla kendi çocuklarıyla anlaşamadığını görüp kendi dünyasının çocuklarından farklı olduğunu düşünüp yalnızlaşır. "Berlin'in Nar Çiçeği" adlı eserde Frau Lemmer, Berlin'de uzun süre yaşamış olsa da o her zaman doğduğu köyün topraklarına ait olmuştur. Coşkun insanın aidiyeti ile ilgili şunları söyler: "*Modern kent sokaktan her geçişte iktisadi mesleki toplumsal hayatın hızında ve çeşitliliğinde ruhsal hayatın duyusal temelleri bakımından kasaba ve taşra hayatıyla derin bir karşıtlık oluşturur. Çünkü hayatın ve duyusal-tinsel imgelerin ritmi kasabalarda daha yavaş daha alışıldık daha düzenlidir. Metropol fartklılıkları kaydeden bir varlık olan insandan kasaba hayatına göre daha başka bir bilinçlilik miktarı taşep eder."* (Coşkun, 2009:931) Frau Lemmer'in kızı Gudrun Berlin'de

doğmuştur, metropol insanıdır. Annesi köylü iken o Berlin'e aittir: "*Kızı Gudrun ne denli başkaydı, ne Frau Lemmer' in geçmişindeki bir orman köyünün serin yeşilini, ne uçuşan karların ak sisinde kayarak akan kuğu sürülerinin derin göllerini, ne bağ bozumu şarap şenliklerinde omuz omuza salman genç kızlarla erkeklerin birbirlerine verdiği uyarıcı ürpertiyi yaşamamıştı. O bir kentliydi açıkçası."* (Füruzan, 1998:24)

Frau Lemmer'in kızı Gudrun, materyalist düşünceye sahiptir. Annesinin önem verdiği değerleri anlayamaz. İkisi farklı dünyada yaşıyor gibidir. Annesi eski Almanya'da yaşarken Gudrun değişen paranın merkezde olduğu Almanya'da yaşamaktadır. Frau Lemmer kızı ile konuşurken bu durumu sorgular: "*Almanya'mız değişti. Zenginleşti. Bazı işler için güneyliler gerekti, geldiler. Yoksul olmasaydılar gelmezlerdi. Yoksulluğun bıçak sırtı yalınlığında, gölün aynasındaki yüzleriniz yan yana değil miydi düşün."* (Füruzan, 1998:54) Kızı ile yakınlık kurabilmesi için aralarındaki kan bağının artık yeterli olmadığını görür. Bir şeyler değişmiştir. Neyin, nasıl değiştiğini anlayacak kapasiteye, donanıma sahip değildir. Değişen bu şeyler anne ile kızın arasında bir duvar örmüştür. Çoktandır aynı dili konuşamazlar ve birbirlerine yabancılaşırlar: *"O gün kızını damadını yakını sayması için önemsenen kan bağlarının yetersizliğini görmek, yaşlı kadını umutsuzluğa düşürmüştü. Olayları, sonuna dek akıl yürüterek anlayabilecek bilgi donanımı olmadığından, aykırı düşüncelerin belirivermesi, onu hep güçsüzleştirirdi. İnsanlara, kızına, şimdi onun kocası olan bu adama, öğretilen, özendirilen şeyler neydi ki ona bu kadar uzaktılar.'* (Füruzan, 1998:57)

Kadın anne rolünü gerçekleştirdikten sonra değişen dünyaya ayak uydurmakta zorlanır. Zaman içerisinde değişen sosyal hayat anne ile çocukları arasına sınırlar koyar. Anne çocuklarının yaşam tarzını anlamakta zorlanır. Frau Lemmer de çocuklarını kendisine yabancı olarak görür. Onların materyalist dünyası kendisinin yetiştiği geleneksel yaşamdan çok uzaktır.

4.6.6.6. Kadın-Erkek Yabancılaşması ve Çatışması

Kadın ve erkek dünyası da zamanla birbirinden belirgin çizgilerle ayrılır. Evlenen çiftler bir süre sonra aynı noktada durmayıp aynı pencereden hayata bakmamaya başlarlar.

"Berlin'in Nar Çiçeği" adlı eserde Faru Lemmer, evlenip Berlin'e yerleşmiştir. Evlilikteki tutku zamanla yerini sıradanlığa bırakmıştır. Aralarındaki yabancılaşmanın farkında değillerdir: *"İri göğüsleri basılmış, gergin bacaklarını dal dal bezeyen pembelikler yerini yağlanmaya, donuk bir aklığa bırakmıştı. Bir zamanlar kocasının ellemelerine, okşamalarına yönelik güdüsel istekleri köreliyordu. O sevişme gecelerinden artan kimi pazarların kaçamak sabahlarına dek eklenen öpüşler, ılıklık taşıyan dokunmalar da azalmıştı. Ne o ne kocası dikkat etmemişlerdi sönük, ağırdan oluşan bu tükenmeye, ikisinin davranışları, bakışları yakınlaşıp karşılaştığında, artık, cinsiyetsizdi. Sonunda bacakları arasındaki diri duyarlı o gömük noktanın salt çiş boşaltmaya dönüşmesini doğallıkla karşılar olmuştu. Kocasının abanmalarını uslu, ezberlenmiş devinmelerle yanıtlıyordu. Ne mutlu ne mutsuzdu. Eksiksiz bir tekdüzeliğe hızla alışarak bırakıyordu kendini."* (Füruzan, 1998:24)

Kadın ve erkek arasındaki iletişimsizlik birbirlerine karşı yabancılaşmaya sebep olur. Ayla Kutlu'nun "Hoşça Kal Umut" adlı eserinde Algüz, her fırsatta Oruç'un hayatına dahil olmaya çalışsa da aralarındaki mesafe tükenmez: *"Kendini sakınmamasına karşın Oruç'u anlamakta güçlük çekiyor. Bütün ilkçağ ve ortaçağ boyunca altın yapmaya uğraşan simyacı kadar gayret gösteriyor, ama yine de onun yaşamına kıyısından köşesinden ilişebiliyor ancak. Bir formülü olduğundan kuşkusu yok ama ne, bilmiyor. Yerini yitirmekten de korktuğu için gözlerinin içine bakamıyor her zaman. Dilinin ucuna gelen soruları soramıyor."* (Kutlu, 1987:135)

Eşler arasındaki yabancılaşmaya Elif Şafak'ın "Şehrin Aynaları" adlı eserindeki Antonio Pereira ve eşi örnek verilebilir: *"Antonio Pereira karısına baktı; uzaklığı ve ulaşılmazlığıyla bütün kadınlardan ayrı tuttuğu ve gene bu sebepten,*

belki de hiçbir zaman kadın olarak göremediği karısına, güzelliğini seyretmeye duyamadığı, güzelliğiyle canını yakan karısına baktı. Birden, masadaki balıklara benzetti kendi halini; denizlerin perdesini aralayıp evrenin sırlarını çözemeden ağa yakalanmış olmaktı onlardan tek farkı." (Şafak, 2007:72)

Kadın çevresiyle iletişim kuramadığı zaman iç dünyasına çekilir. Buket Uzuner'in "İki Yeşil Su Samuru" adlı eserinde Cahide Hanım, -aile içi de- yalnızlık çekmektedir ve toplumla olan yabancılaşması sonucunda çözümü intiharda bulur: *"Ne kadar da tazeymiş dengi bir arkadaş bulamayıp, bir başına hiç tanımadığı küçük kasabalar arası trafiğe karıştığında ve ne kadar yalnızmış, İstanbul'daki geniş ailesi, kasabadaki kocası ve çocuklarına rağmen.'* (Uzuner, 2000:52)

İlişkilerde karşılıklı özveride bulunulmadığında kadın ve erkek arasında sağlıklı iletişim kurulmaz: *"Annesi, babası, çocuğu, sevgilisi, arkadaşı, kim olursa olsun, bir insan, öbürüne ulaşmak için göze aldıklarıyla sevilir, öbürüne ulaşmak yürek ister. Göze alabilmek ister. Bir insandan bir başkasına geçmek, emek ister, sevgi ister, yürek ister. Bunlar bile köprüleri kurmaya yetmez bazen..."* (Uzuner, 2000:75)

"Kara Kitap"ta Rüya ve Galip birbirine yabancılaşmışlardır. Evli olmalarına rağmen iletişimleri yoktur. Rüya Galip'i terk eder. Galip, Rüya'nın neden kendini terk ettiği hakkında en ufak bir bilgisi bulunmamaktadır. Galip Rüya'yı ararken kendini bulur. Demir bu konuda şunları söyler: *"Galip, Celal ve Rüya'yı aramak için çıktığı yolculukta kendini ve yazıyı bulur ki kişiliğindeki bu döngüsellik Mantık-ut Tayr'da olduğu gibi arayışın başladığı yerde yani kişinin kendisinde bitmesi anlamına gelir. Daha genelleştirerek söylenecek olursa Galip, Rüya ile Celal'in alegorik birer figür olduğu düşsel ve içsel bir yolculuğun sonunda yazıya ulaşır. Hatta onların ölümüne sebep olarak yani onları aşarak yazıya varır. Bugün Rüya'dan bana kalanlar ise yalnızca yazılar diyen Galip, tüm olayları özetleyerek kitabın sonuna geldiğini duyurur ve roman boyunca bir laytmotif olarak kullanılan 'hiçbir şey hayat kadar şaşırtıcı olamaz. Yazı hariç. Yazı hariç. Evet, tabii, tek teselli yazı hariç' sözünü tekrarlar. Başka bir ifadeyle öykünün sonunda Celal ölür ve Galip onun yerine geçerek yol gösterici olma görevini yüklenir. Ama onu taklit ederek*

değil, onun gibi işe sarılarak, onun açısından bakmayı öğrenerek başarır, bunu." (Demir, 2011:1814)

Yabancılaşma, hem doğu felsefesinde hem de batı felsefesinde yer edinmiş bir düşüncedir. İslam felsefesinde kişi kendini yaşadığı dünyadan ayrı hissetmeye başlar: *"İslam'da yabancılaşmanın içine giren kişinin önce kendisinin ne olduğunu unuttuğu, bu unutkanlığın bir sonucu olarak, kendi dışındaki varlıkların anlamını ve amacını da unuttuğu görüşü vardır. İslam görüşüne göre kendini varlığın efendisi olarak gören, fakat fiilî hayatında başka şeylerin ve belki de kendi eliyle ürettiği şeylerin tahakkümü altına giren insan, böylece hem kendini hem de yaratıcısını unutur. Bu ikilemin kıskacında kalan insan, kendine ve varlık âlemine yabancılaşmış insandır."* (Orbaykaya, 2006:137)

Yabancılaşma, Batı felsefesinde daha çok Hegel ile gündeme gelmiş sonra Marx bu kavram üzerinde durmuştur: *"Marx, emeğin yabancılaşması üzerinde durmaktadır. Emeğin üretimde verimliliği arttığı oranda, emek, üretim süreciyle yabancılaşmakta ve kapitalist sistem buna sebep olmaktadır. İşçilerin ürettikleri değerler işçiye düşman hale gelmektedir. Emeğin kendi insanî özüne dönebilmesi şarttır."* (Erkal, 1884:9) Erich Fromm, ise yabancılaşmayı daha çok insanın özünden uzaklaşması olarak algılar.

"Ölü Erkek Kuşlar" adlı eserde Suna, "Yalnızlığın Özel Tarihi" adlı eserde Nermin, "Gençliğin O Yakıcı Mevsimi" adlı eserde "Yol" adlı eserde Dilara, "İki Yeşil Su Samuru" adlı eserde Cahide Hanım, "Bitmeyen Aşk" adlı eserde Nilgün, "Adı Aylin" adlı eserde Aylin farklı hayatlara sahip olup farklı mesleklerde ve yaşlarda olsalar da bu kadınların ortak noktaları hem kendileriyle hem de içerisinde yaşadıkları toplumla bağ kuramamalarıdır. Bu bağı kuramamalarındaki en büyük etken gündelik bir benlik yerine düşünen, sorgulayan yetkin bir ben'e sahip olmalarıdır. Bu yetkin benlik onları anlamsızlığa götürür. *"Ben kimim?"* sorusunu bu kadınların dilinde en sık duyduğumuz cümledir. Kendisini sorgulama davranışlarına kendilerinin bile anlam veremediği, kendilerini bir konuma sokamadıkları görülür. Zayıf durumlarda anahtar kelime kaçış...

Teknolojinin gelişmesiyle birlikte toplumsal denetim daha da artmış, insanların dünyası küçülmüştür. Birey duvardaki bir tuğla haline dönüşmüştür. Yığınlar arasında renksizleşmiş bir varlıktır artık. Özellikle 1980 sonrası artan bireyin çıkmazları romanlarda çok fazla işlenmektedir. Özellikle kadın, kendi istekleri, kadınlığı ailesi ve toplum arasında gel-gitler yaşamaktadır. Bu gel-gitlerin sonucunda çevresinden soyutlanmış anlamsızlık yaşayan, çizdiği güçlü profilinin altında yalnızlık duygusunu yaşayıp umutsuzluğa kapılan bir kadın eserlerde var olmaya başladığını görebiliriz.

SONUÇ

Kadının bireysel ve toplumsal kimliği, erkekle olan ilişkisi, değişen imajı tarihî süreç içerisinde farklı araştırmacılar tarafından irdelenmiş, bu mesele edebiyatın ve diğer sanat dallarının başlıca temalarından biri olmuştur. Hem dünyada hem de Türkiye'de feminizm hareketleri, kadınların kendilerine belirlenen rollere, yaşam tarzına bir başkaldırıdır. Bu harekette zaman zaman erkekler de destek olmuşlardır. Onlar, kendilerine iyi bir eş, çocuklarına iyi bir anne olması için kadının eğitimine, gelişimine önem vermişlerdir. Ancak erkekler kadının kendi belirledikleri çizgide olmasını istemişlerdir. Kendi iradelerinin dışına çıkmalarını da desteklememişlerdir.

Kadın eğitiminin önem kazanması, onun toplum ve erkek tarafından belirlenen rollere başkaldırıyı beraberinde getirmiştir. Kadının "anne" ve "eş" rolündeki değişim; siyasi, ekonomik, sosyal değişimden bağımsız değildir. Cumhuriyet ile yapılan inkılaplarla kadının varlığını kamusal alanda aktif hale getirme çalışmaları, II. Dünya Savaşı'nın çıkması vb. hem Türkiye'de hem de dünyada kadının konumunu da değiştirmiştir. Toplumda somutlaştırılmaya çalışılan kadın aile içerisine dönmeye başlar. Bununla birlikte kadının eğitimli olmasına da önem verilir.

1980 dönemi kadının varlığı açısından bir kırılma noktasıdır. Kadın, her alanda kendi varlığını hissettirdiği, erkeğin gölgesinden kurtulduğu, haklarını kendi iradesiyle savunduğu bir döneme girmiştir. Evlilik, aile, cinsellik, aşk, sosyal hayat, eğitim gibi pek çok konuda kadının bakışı değişmiş, kadının değişimiyle birlikte erkeğin de bu konulardaki düşünceleri değişime uğramıştır. Bu değişim dönemin özellikleri ile romana yansımış ve bu dönem romanının temaları ortaya çıkmıştır.

1940-1980 yılları arasında II. Dünya Savaşı, ihtilâller, göç, sağ-sol çekişmesi vb. konular romanlarda işlenirken 1980 sonrasında özellikle kadın ve kadın temasına bağlı olarak eğitim, aşk, şiddet, eğitim vb. pek çok konu işlenir. Artık 1950'li yıllarda konu edilen sosyal konular azalmaya başlamıştır. Bu durumun başlıca nedeni darbenin toplumda ve özellikle yazarlar üzerinde olumsuz psikolojik etkisidir. Bu ruh hali yazarların kendi kabuklarına çekilmesine, başka bir açıdan bakıldığında da bireysel konulara yönelmelerine yola açmıştır.

Bu yazarlar sosyal gerçeklerden farklı olarak anlamsızlık, hiçlik, bunalım, cinsiyet, korku, yalnızlık gibi temalara yönelmişlerdir. Bu dönemde II. Dalga Feminist Hareketlerinin etkisi inkâr edilemez. Bununla birlikte kadın yazarların sayısındaki hızlı artış bu temaların kadın üzerinden daha fazla işlenmesine olanak sağlamıştır. Pınar Kür, Füruzan, Leyla Erbil, Erendiz Atasü, İnci Aral gibi kadın yazarlar sosyal hayat içerisindeki kadının varlığını romanlarına taşımışlardır. 1980 öncesi romanlarda gölgede görmeye alıştığımız kadın, artık sahnede baş roldedir. Erkek hegemonyası, toplumsal dayatmalar, değerler, gelenekler vb. konular öncelikli olmaktan çıkmıştır. Yüksel Topaloğlu, "Anka Kuşunun Gördükleri" adlı eserinde, Adalet Ağaoğlu'nun romanlarında temel sorunun birey olduğunu teknolojik gelişmelerin yaşandığını ve değerlerin tepetaklak olduğunu, bireyin insani değerlere yabancılaştığını ancak esas sorunun özgürleşme sorunu olduğu ifadelerini bu dönemin kadını için kullanabiliriz. Seksen kadınının Adalet Ağaoğlu'nun dediği gibi kendi olabilme problemi vardır.

Daha önceki dönem romanlarında düz karakter sergileyen kadın bu dönemde artık bulmaca haline dönüşmüş olup, kendi olabilme problemini aşmaya çalışır. Duvardaki basit bir tuğlaya dönüşen hiçlik duygusunu daha derinden hisseden kadının varlığı ayrıntılı olarak romanlarda yerini aldığı görülür. Bu durumun en önemli nedeni seksen sonrası kadının, kadın tarafından anlatılmasıdır. Bu dönem için "Kadın edebiyatı" deyimini kullanabiliriz. Kadın yazarlar, erkek yazarlara göre kadını daha ayrıntılı resmederler. Kadın yazar, hemcinsini erkek yazardan daha iyi tanımaktadır. Genellikle daha önce anne, eş ya da yüzeysel bir karakter olarak erkek

yazınında gördüğümüz kadın varlığının kadın yazınında daha derin tahlillerle daha çıplak haliyle karşımıza çıktığını söylemek mümkündür.

Bu dönem romanlarına bakıldığında kadının kendisiyle ilgili soruların peşinden gittiği görülür. Bu bir kimlik krizidir. Kadın; geleneksellik-modernizm, anne-eş-birey rolleri arasına sıkışmıştır. Bu sıkışmışlığını özellikle evlilik, aile, cinsellik, çalışma hayatı, eğitim, intihar, yabancılaşma, psikolojik rahatsızlıklar, varoluş, özgürlük, sanat, ölüm gibi alanlara taşır.

Aile kavramı her zaman romanlarda önem verilen bir tema olmuştur. Kadının eğitimi, iyi çocuklar yetiştirmesi, sağlıklı karı-koca ilişkisi ve toplumsal ilişkiler oluşturması üzerinde durulmuştur. Kadın, aile içerisinde her türlü hakkından vazgeçer. Erkek aile üzerinde hâkimiyete sahiptir. Aile fertleri babanın otoritesine bağlıdır. Daha önce kapalı sürdürülen aile ilişkileri zamanla değişime uğramıştır. Bu dönem romanlarda eski kuşağa ait anneler fedakâr, çocuklarına karşı korumacı ve müdahaleci rol oynamaya devam eder. Kendi doğruları doğrultusunda çocuklarının yaşamalarını beklerler. Bu isteklerine uymayan çocuklarıyla çatışırlar. Kendileri hayatlarında sadece evi ön plana aldıklarından kızlarından da aynı davranışı beklerler.

Aile içerisinde boşanma da kız çocuğu üzerinde olumsuz etki yaratır. Terkedilme psikolojisi yaşayıp tedirgin olurlar. Aidiyet hislerini yitirirler. Yaşadıkları ilişkilerde güven duygusunu taşımadıkları için olumsuz durumlar karşısında kaçışı tercih ederler. Sağlıklı, uzun aile ilişkisi kuramazlar. Anne babası boşanmış ya da babasıyla güçlü ilişkileri olmaması kadının eş seçimini doğrudan etkileyip kadınların kendilerinden yaşça büyük erkeklerle birlikte olmalarına ve onlarda daha çok baba şefkati aramalarına sebep olur. Aile içerisinde baba otoritesi azalmaya başlamıştır. Babanın kararları mutlak uyulması gereken kurallar olmaktan çıkmış olup kız çocuğu ekonomik bağımsızlığının da getirdiği güvenle evlenmeden baba evinden taşınabilmekte, kendisine farklı bir hayat kurabilmektedir. Kızların kendi kararlarını kendileri verdiğini söyleyebiliriz.

Bununla birlikte kırsal kesimde yaşayan kadınlar için karar mercii yine ailenin erkekleridir. Kadının evlenmesi ya da nasıl yaşayacağı konusunda erkekler

söz sahibidir. İslamî görüşe sahip yazarlar ise erkeğin kadını koruması gerektiğini, kadının toplumda kendisini koruyacak yeterliliğe sahip olmadığını bu yüzden kolayca kandırılabileceğini savunurlar.

Şehirde yaşayan ailelerde kardeşler birbirine "yabancı" iken kırsalda yaşayan kardeşler arasında erkek kardeşin hâkimiyetine dayalı bir kardeş ilişkisi bulunur. Daha önce kapalı sürdürülen aile ilişkileri bu dönemde daha açık olmaya başlamış, kadının aleyhindeki katı kuralların biraz daha yumuşadığı görülmüştür. Kadın aile içerisinde pasif bir duruş sergilemeyip kendi isteklerini ön planda tutmaya başlamıştır. O, aile içerisinde bağımsız bir birey olarak varlığını gösterir, fedakâr kadın rolünü bırakmaya başlar.

Önceki romanlarda tek başlarına fedakârlıklar yaparak çocuklarını büyüten anneler yüceltilir, takdir edilir. Eşleri öldüğünde ya da boşandıklarında daima çocuklarının yanında olurlar. Hayatlarının merkezinde sadece çocukları olup kadın olduklarını unuturlar. Toplumun kadından beklediği budur. Güçlü, fedakâr, her sıkıntıya göğüs geren, maddi durumu iyi olmasa da onları yetiştiren ideal anne tipidir. Bu anne tipi önceki romanlarda ön planda tutulmuştur. İyi bir anne demek aynı zamanda iyi yetişmiş çocuklar demekti. Kadının temel görevinin çocuk olduğu ve doğumla birlikte bir kadının kendisini tamamladığı düşünülür. Peyami Safa da bir kadın için en önemli gayenin anne olmak olduğunu savunur.

1980 sonrası romanlarda çekirdek aile tipi artık yerleşmiştir. Fedakâr, cefakâr, çocukları için çalışan "anne tipi" kaybolmaya başlamış, ferdiyetçilik ön plana çıkmıştır. Kadının çalışma hayatına girmesi, kariyerini ön planda tutması, hızlı değişen bir hayat sürdürmesi onun önceliklerini değiştirmiştir. Kendisine telkin edilen anne olma isteği zayıflamıştır. Zaman zaman toplum tarafından anne olma yönünde baskılar yapılsa da o bu baskılara boyun eğmez. Annelik hissini başka çocuklarla telafi eder. İyi bir teyze ya da hala olmayı daha çok başarır. Kırsalda yaşayan anneler için dünyalarındaki tek varlık çocuğudur. Tüm yaşamı çocuklarının başarısı ve mutluluğu üzerine kuruludur. Özellikle kız çocuklarının başarılı bir birey olmasının eğitimden geçtiğinin farkındadır. Bu yüzden kızlarının okuması için hem aile hem de toplum içerisinde mücadele ettiğini görmek mümkündür.

Özellikle baba figürü pasif olduğunda anne daha baskın olur, çocuklarının kararlarında daha etkili olur. Ergenlik döneminde annenin kızlarıyla olan çatışması daha fazla işlenir. Ancak bu romanlarda anneye boyun eğen genç kız tipi yerine annesini açık bir şekilde eleştiren kendi kararlarını, davranışlarını savunan bir genç kız vardır. Şehirde yaşayan genç kız annesinin anneliğini eleştiri konusu yapar ve annesiyle çatışır. Genç kız ekonomik bağımsızlığına kavuşmadan önce de evde bir bireydir ve haklarını sonuna kadar savunur. Anneler kızları için olumlu ya da olumsuz bir model olmaya devam eder. Anneleriyle problem yaşayan kız çocukları büyüdüklerinde annelerinin hatalarını tekrar ettiklerini ifade edebiliriz.

Kadının anne olma konusundaki istekliliği onun annesi ile olan ilişkisi ile doğrudan ilgilidir. Bu dönemde anne-kız ilişkisi daha rahattır. Anneler kızlarının hayatlarında eskisi gibi müdahil olmazlar. Kızlarının hayatlarıyla ilgili kararları vermelerinde onları özgür bırakırlar. Cinselliklerini ve aşklarını yaşamaları konusunda anlayışlı bir tutum sergilerler. Kendi annelerinin sunmadıkları özgürlüğü kızlarına sunarlar. Ancak yine de bu durum kızlarını tatmin etmeye yetmez ve aralarındaki çatışmalar bitmez. Annenin erkek çocuklarıyla olan iletişimi ise daha farklıdır. Anneler erkek çocuklarına düşkün olup onların kararlarını sorgulamazlar. Anne-oğul arasında çatışma görülmez. Annelerinin gözünde oğulları daima doğru karar verir. Oğulları onların kahramanlarıdır. Bu kızlarıyla olan iletişimlerini olumsuz etkiler.

Aşk romanlarda işlenen önemli bir temadır. Kadınlarda erkeğe bağlanma korkusu vardır. Âşık oldukları hiçbir erkeğe tam olarak teslimiyet göstermezler. Teslimiyet gösterdiklerinde zayıf duruma düşeceklerini, yenileceklerini düşünür aşkı bir savaş olarak görürler. Aşk, kazanılması gereken bir oyundur. Aşk konusunda güven eksiklikleri vardır. Bu eksikliklerini de kendi dünyaları ile dış dünya arasına sınır koyarak saklamaya çalışırlar.

Diyebiliriz ki; yeni dünya düzeninde sürekli aşka yer yoktur. Daha önceki dönemlerde aşkta kadın nesne durumundayken bu dönemde özne durumuna geçmiştir. İlişkilerinde edilgen değildir. Terk eden, aldatan âşık olan duygularını rahat gösterebilen bir varlıktır. Ancak sevgi ihtiyacı içerisindedir. Acılı, çatışmalı,

gelgitli ilişkiler yaşanır. Kadın acı çekmekten ya da zor olan aşklardan haz duyar. İki ayrı “ben” vardır. Bu “ben”ler “biz”e dönüşmediği çiftler arasında uyum zor olur. Kadın ve erkek kendi kurallarından yaşam tarzlarında ödün vermek istemez. Daha önceki romanlarda daha çok değişimi kadın yaşar. Artık aşk ilişkilerinde kadın değişimi reddetmektedir. Bu durum erkeğin tavırlarını da değiştirmiştir. Uzun süreli fedakârlığa dayalı ilişkiler çok azdır. Erkek de kendinden ödün veren geleneksel kadın tipini istemez. Kadını bireysel olmaya iter. Ancak kadın geleneksel bir kadından ayrılıp modern, bireyci olduğunda da erkek memnun olmaz. Çünkü o zaman da iki cinsin egoları ön plana çıkar.

Duyguların deforme olduğu, yitirildiği, bireysel-toplumsal pek çok rahatsızlıkları doğurduğu bir ortamda çıkara dayalı geçici ilişkiler yaşanır. Kadın erkek arasındaki ilişkiler tüketmek ve atmak mantığı üzerine kurulmuştur. Kadın ve erkeğin birbirinden beklentileri sıradanlaşmış ve sığlaşmıştır. Teslimiyet ve adanmışlık sözcükleri sözlüklerden kalkmıştır. Eski kuşak kadın, hayatı boyunca tek erkeği sevip ona sadakat gösterirken yeni kuşak kadın tek eşliliğe inanmaz. Aynı zamanda birden fazla erkekle birlikte olmayı özgürlüğün bir gereği olarak görür. Bununla birlikte aşkı hayatlarının merkezine alan tüm davranışlarını sevdiği erkeğe göre dizayn eden kadınlar da görülür. Değişime gönüllüdür. Kadın güçlü olsa da sıcaklığa, güvene ihtiyaç duyar. Bu durumda kadın ile erkeğin aşkı algılayışları farklıdır. Kadın mantığıyla hareket etmezken erkek mantığını kaybetmez. Kırsal ya da toplumun daha alt tabakasındaki kadın için ise aşk, ikinci plandadır. Kadına evlenirken aşk sorulmadığı görülür.

Romanlarda din, daha çok eski kuşak kadınlar için önemlidir. Teselli bulduğu, zorluklar karşısında sığındığı bir olgudur. Mutsuzluk, ölüm, trajediler karşısında huzur bulma odağıdır. Onlar, ibadetlerini yerine getirme konusunda hassastırlar. Bununla birlikte yeni kuşak kadın için din olgusu çok önemli değildir. Tüm dinlere eşit mesafededir. Aşka inancını kaybettiği gibi dine de inancını kaybetmiştir. Kırsal kesimdeki kadın daha güçlü duygularla dine bağlıdır. Zor durumda kaldığında dualara sığınır. İslamî görüşe sahip yazarlara göre ise çocuklara dinî eğitim verilmelidir. Yaşanan olumsuzlukların nedeni ailelerin yeteri kadar

çocuklarına dinî eğitim vermemeleridir. Bunda da en büyük suç kadınındır. Genç kızlar ise din eğitimi konusunda aile fertleriyle çatışırlar. Dinî kuralları reddedip sıkıcı bulurlar. Özellikle din konusunda aile büyüklerinden baskı gören kadınlar dinden uzaklaşırlar. Aile ve okul ortamında din baskısıyla yetişen bireyler sonrasında ateizme yönelirler.

Ele aldığımız romanlarda kadının eğitimi konusuna önem verildiğini söyleyebiliriz. Çünkü eğitim aynı zamanda iyi bir mesleği ve ekonomik bağımsızlığı beraberinde getirmektedir. Bireyin bireyselleşmesi ve aynı zamanda toplumsallaşması eğitim aracılığı ile mümkün olabilmektedir. Daha önceki dönemlerde kadının anne ya da eş olması ön planda tutulduğu için eğitimine gereken önem verilmemiştir. Erkek eğitimine devam ederken kadın genellikle eğitimine son vermek zorunda kalmıştır. Uzun yıllar kız çocuğunun okutulmasına toplum gözünde iyi bakılmadığı için kızların eğitimi yetersiz olmuştur. Kırsal kesimdeki anneler ise kızlarının okula gitmelerini önemserler. Onlar eğitimin birey üzerinde belirleyici bir güç olduğunun farkındadır. Kendilerinin başaramadıklarını kızlarının başarmasını isterler. Ancak kırsal kesimde yaşayanlar alışmış olduğu kadın kimliğinin dışında yeni bir kimlik istemedikleri için kadının eğitimi konusunda erkeğe gösterdikleri hoşgörüyü ona göstermezler.

Kadının eğitimle birlikte değişmesinden, bilinçlenmesinden korku duyulur. Kadın eğitim almak için toplumla mücadele etmek zorunda kalır. Bazen eğitim kadının sınıf atlamak için kullandığı bir araç olur. Ailevî baskıdan kurtulmak için özgürlük yolu olarak görüldüğü de olur. Bu dönemde kadının eğitimli olma amacı değişmiştir. Daha önceki romanlarda kadının iyi bir eş veya anne olması için belli bir eğitimden geçmesi gerektiği savunulmuştur. Eğitimli de olsa kadınlar her zaman erkeğin bir adım gerisinde durmak zorunda kalmıştır. Ancak kadın artık aile içerisinde görevlerini daha iyi yerine getirebilmek için değil bağımsızlığına kavuşabilmek için eğitimini önemser.

Daha önceki dönemlerde kadın ev işlerini yürüten, çocuğa bakan bir varlık olarak görüldüğü için ev kadın için önemli ve özel bir mekândır. Uzun yıllar kadın evle birlikte konumlandırılmış olup ev işleri kadınlıkla özdeşleştirilmiştir. Evde

kadının kimliğinin maddileştiği görülür. Evlerin büyüklüğü ya da küçüklüğü, dekorasyonu yani mekansal düzenleme toplumsal değişimi dolayısıyla da kadının değişen dünyasını anlamamızda önemli ipuçları verir. Evler bir yer imlemesinin ötesine geçip evlere anlamlar yüklenir. Romanlarda eski kuşağa ait kadınların evleri geniş, çiçeklerle dekore edilmiştir. Yeni dönem kadını ise stüdyo dairelerde yaşamakta, evinin sıkışıklığı aynı zamanda ruh dünyasındaki sıkışmışlığın, içe kapanmışlığın bir göstergesi olarak tabloda yerini almıştır. Ev işlerini yapan, mutfakta vakit geçiren, eviyle bütünleşmiş bir kadın profiline rastlayamayız. Evle bağlantısını minimum düzeye indirgemiş, daha çok dışarıda vakit geçiren, evi bir tutsaklık olarak gören bir kadın vardır. Evlerin dekorasyonu kafeleri andırır. Geleneksel yemek odaları ya da yatak odaları yoktur. Her an göç edecek, valiziyle kapıda mekânı terk edecek izlenimini verir. Nesnelere bağlanmayı reddeder, evin eşyanın onun için tutsaklık ve tekdüzelik ifade ettiği sonucuna varabiliriz.

Romanlarda kadının ait olduğu sosyal sınıf ve eğitim seviyesi onun geleneklerle olan mesafesini belirler. Kırsal kesimde yaşayan ya da eğitim seviyesi daha düşük olan kadınların geleneklere bağlılığı daha güçlüdür. Geleneklere uyma konusunda toplumsal baskı görürler. Yolda erkeğe yol verme ya da askerden oğlu gelen kadının herkese yemek vermesi, yeni doğan çocuğun ağzına tükürülmesi gibi gelenekler kırsal kesimde halen devam eder. Geleneklere uymayan kadın için ise ayıplamalar, yasaklar vardır. Bununla birlikte kararlarında bağımsız hareket edebilen, şehirde yaşayan eğitimli kadının hayatında geleneklere çok fazla rastlanmadığı görülür.

Sanayileşme, tarımın makineleşmesi gibi nedenlerden dolayı 1950'li yıllar hem dış göçün hem de iç göçün yaygın olduğu bir dönemdir. Bu sosyal değişim kadının aile ve toplumsal hayattaki rolünü etkilemiştir. Daha önce kadın için tek alternatif olarak görülen ve bir tür statü kazanma olarak bakılan evlilik kurumunun dışında göç sonrasında kadın için çalışma ortamı doğar. Kırsal kesimden şehre göç eden geleneksel hayatın içinde hayatı evle sınırlı olan kadın fabrikalarda ve düşük maaşlı işlerde çalışmaya başlar. Bunun sonucunda bu tanıştığı yeni hayat karşısında kimlik bunalımı yaşar. Kadın, ataerkil aile hayatı içerisinde şehirde gördüğü

kadınlara özenmekte, sesini kelimelere dökmek istediğinde ailenin sert kurallarıyla karşı karşıya gelmektedir. Kadının hem şehirde hem de ailesi içerisinde "yabancı" kaldığını ifade edebiliriz.

Kadın şehirde kısmen ekonomik bağımsızlığına kavuşmuş gibi görünse de aile içerisinde karar mercii değildir. Sosyal hayatları evin çevresi ve mahalle ile sınırlı olmaya devam eder. Kazançlarını kendileri için değil aile için kullanırlar. 1950'li yıllarda görülen kimlik karmaşasını yaşamaya, şehrin cazip hayatına uzaktan bakmaya ve şehrin kıyısında hayatlarını sürdürmeye devam ederler. Göç eden kadının sorunlarında daha önceki dönemlerden günümüze çok fazla değişim kaydedilmemiş olup uyumsuzluk, öteki olmak gibi benzer problemlerin romanların konusu olmaya devam ettiğini görmekteyiz.

1980 romanında farklı boyutlarıyla ele alınan temalardan biri de intihardır. İntihar ölüm ve yaşama içgüdülerinin savaşımıdır. Daha önceki dönem romanlarında yazarlar intiharın psikolojik yönünü uzun uzun irdelemezler. Ancak intiharın sosyolojik bir sorun olduğu romanlarda ayrıntılı olarak ele alınır. Yalnızlaşan, arzularının çemberinde boğulan kadının değerleri alt üst olmuş, toplumla bağları zayıflamıştır. Kuralsızlık, değersizlik, sosyal çöküntü, boşluk ile karşılaşan ve toplumla sosyal bağları zayıflayan kadın çözümü yaşama hakkından vazgeçmekte bulur. Umutsuzluğa kapılan özellikle mutsuz bir evlilik yapan kadınlarda intihar daha fazla görülür. İntihar bir hak görülüp yaşam sofrasından ayrılabilmenin bir erdem olduğu fikri savunulur. İntihar reddedilen bir olgu olmaktan çıkmıştır. Yaşam kadar doğal bir hak olup insanın özgür iradesi sonucundaki bir eylem olarak görülür. Romanlarda intihar eden insanlarla gurur duyulduğu görülür.

Kadın birtakım korkular taşımaktadır. İçinde bulunduğu dünyanın hiçleştiğini düşünüp belirsizlikler içerisinde kaybolduğunu hisseder. İntihara başvuran kadının için somut bir neden gösterilmez, bu kadınlarda daha çok Durkheim'in "bencil intihar teorisi" görülür. Kadının sosyal bağların zayıflaması, kendi özel ilgileriyle baş başa kalması ve artan yalnızlığının sonucunda intihar eğilimi başlar. Bu kadınların eğitimli, özgür, güçlü olması onları intihar düşüncesinden uzaklaştırmaz. Güçlü profillerinin ardında zayıflıklarını gizlerler. Evli ya da anne olmaları onlara engel

olan bir durum değildir. Çünkü intihar da onlar için özsaygının, özgürlüğün, birey olmanın bir belirtisidir. Ancak bireysel bir karar olarak görüp intihar eden anneler çocuklarının hatıralarında "intihar ve terk" izlerini bırakıp giderler. Anneleri intihar eden çocuklar güven problemi yaşayıp ilişkilerinde sıkıntı yaşarlar; sağlıklı, mutlu aile hayatına inanmazlar. Hiçlik duygusunu daha derin hissedip iğreti yaşadıkları görülür.

Kadın ile erkeğin farklı fizyolojik ve sosyolojik özelliklere sahip olduğu inkâr edilemez bir olgudur. Romanlarda kadın, erkeğe karşı var olan fiziksel güçsüzlüğünün en başta kendisine yapılan bir haksızlık olduğunu düşünür. Erkek ise kadının kendisinden daha güçlü olmasını kabullenmekte zorlanır. Eğitimli olan erkekler dahi toplumun küçüklükten itibaren kendisine dikte edilen öğretilerinin dışına çıkamaz. Geleneksel bağımlı kadını istememekle birlikte kadın değişime uğrayıp özgürce kendi kararlarıyla hayatını şekillendirmek istediği zaman da aralarında çatışma çıkar. Çünkü toplum, cinsiyetlere birtakım özellikler atfetmiştir ve cinsiyetlerin bu kalıpların dışına çıkması kolay değildir. Erkek kendi cinsiyetine yönelik birtakım tanımlamalarla büyüdüğü için kafasında oluşturduğu şemaya uygun davranır. Bu şemada ise erkeğin kadından ön planda olması gerektiğidir. Kadına evlenmek ve çocuk sahibi olmanın her şeyden önemli olduğu telkin edilir. Kadının yaşama, sevme, özgürce davranma hakkı romanlarda işlenir. Bu dönem romanlarında her iki cins de hem kendisini hem de birbirine karşı olan görevlerini sorgular. Değişim tek taraflı değil çift taraflıdır. Erkek de kadın gibi değişen dünyada kendisini konumlandırmaya çalışır.

Romanlarda iki kadın tipine rastlanılır. Özgür kadınlar, toplumun kendisine direttiği kurallara karşı çıkarlar. Özgürleşmeyi savunurken yalnızlığa bunalıma itilirler. Özellikle cinsel özgürlüğü savunup toplumun kurallarına aykırı davranırlar. Olmak istedikleri kişi ile kendisinden olunması istenilen kişiler farklıdır. Bu çatışma arasında kişilik bölünmesi yaşarlar. Bazıları geleneksel kadınken sonradan bağımsız bir kadına dönüşür bazıları ise çocukluğundan itibaren birtakım normları kabullenmeyerek birey olmayı hedef haline getirirler.

Dirençli kadın olma uğruna acımasız, zaman zaman duyarsız, aldatmaya karşı aldatmayla karşılık veren, evliliğini bitirebilen, kendisini hayatının merkezine alan, toplumla özdeşleşmektense kaçışı tercih eden bir kadındır. Daha önceki dönemlerde topluma başkaldıran kadın romanın sonunda boyun eğen bir varlık haline gelirken bu dönemde boyun eğmek yerine kaçışı tercih eder. Bu yüzden çoğunlukla sevgililerinden ya da eşlerinden ayrılırlar. Sık sık hayatı, kendilerini sorgulayıp geçmişleriyle yüzleşirler.“Boşluk” kelimesini onların dilinde çok duyarız. Ancak boşluğun nedenini kendileri de bilmezler.

Bu özgür ama karmaşık kadın tipine karşılık sevdiği erkek ya da evliliği için fedakârlık yapmaktan haz duyan, kendi isteklerinden ziyade sevdiğinin isteklerini ön planda tutan kadın tipine de rastlarız. Özgürlüğü üzerine düşünmeyen, sorgulamayan, evliliğinin ve toplumun kendisine dayattıklarını yaşayan gölgede kalan bir kadındır bu. Bu kadın tipine seksen öncesi romanlarda da sıkça rastlamaktayız.

Kadının maddi durumunun erkekten daha iyi olması veya ondan daha başarılı olması erkeği rahatsız eder. Geleneksel yapıda kadın nesne, erkek ise öznedir. Değişen güçler dengesinde kadın da özne durumuna geçmiştir. Bununla birlikte pasif, silik kadından hoşlanmayan, kendisine güvenen kadını arzulayan erkek tipine de rastlanır. Bu tip kadınlar daha çekicidirler. Ancak kadının özgürlüğüne sahip çıkmasını savunurken bu erkekler hayat arkadaşı olarak tercihlerini bağımlı kadından yana kullanırlar.

Sevginin kaybı ya da kaybetme korkusu karşısında ortaya çıkan kıskançlık, eğitim seviyesi ve sınıfı farklı olsa da hem erkekte hem de kadında ortaya çıkan bir duygudur. Güçlü gibi görünen kadın kıskançlık duygularıyla karşı karşıya geldiğinde kendisini tanıyamaz. Beklenmedik davranışlar sergiler. Tekelci bir tutum içerisine girer. Bunun kendisine uygun bir ruh hali olmadığının farkında olmasına rağmen kendisine engel olamaz. Kadında erkeğin başka birisiyle duygusal bağlanmasını ve duygusal paylaşımını ifade eden “duygusal kıskançlık” ön plandayken erkekte ise sevdiği kişinin cinsel olarak bir başkasıyla birlikteliğini ifade eden “cinsel kıskançlık” daha önem kazanır. Kadın duygusal aldatmayı erkek ise cinsel aldatmayı affedemez. Modern düşünen erkek dahi kıskançlık duygusu şiddetlendiğinde şiddete

başvurmaktan çekinmez. Daha önceki romanlarda erkeğin kıskançlığı daha ayrıntılı anlatılırken bu dönem romanlarda kadının duygusal çatışması, kıskançlığı daha ayrıntılı ele alınır.

Tatminsizlik duygusu kadını mutsuzluğa, umutsuzluğa iter. Yaşam memnuniyetine sahip değildir. Çünkü mutluluk sadece dış etkenlere değil iç etkenlere de bağlıdır. Kendi içsel coğrafyasında daha fazla dolaşmaya başlayan kadın yalnızlaşıp depresyona girer. Ruhen onları iki kelime anlatır: Yaşama karşı güvensizlik ve kuşku. Bununla birlikte bazen de kendisini ailesi için feda etmek, çocuklarını yetiştirmek için mücadele etmek, sevdiği için fedakârlık yapmak kadının mutluluk sebebi olarak karşımıza çıkar.

Romanlarda işlenen diğer bir tema da ölüm olgusudur. Tarihin farklı dönemlerinde farklı anlamlar yüklenilmiş olan ölüm olgusu üzerinde kadının sorgulamalar yaptığını görürüz. Varoluşçuların insanın en büyük ikilemi olarak gördükleri "ölüm" fikri üzerinde kadın düşünerek yaşam-ölüm ikilemi arasında gidip gelir. Kadınlar ölüm kaygısını duyarlar. Bu kaygının temelinde "yaşama korkusu" vardır. Yaşama korkusunun nedenleri arasında gençliğin yitip gitmesi, geriye saymaya başlama gibi durumları gösterebiliriz.

Kadın kendisini hayatının merkezine aldığı için en büyük korkusunu da ölüm karşısında hisseder. Bu hislerinin karşısında bazen umursamaz bazen de kabullenerek başa çıkmaya çalışırlar. Kadın için ölüm uzaktan gelen bir kokuyken yakınlarından birisinin ölümü bu kokuyu kadına yaklaştırır. Ölümü bedenin yitimini, yalnızlığı, acıyı düşünmeye başlar ve düşündükçe korkusu artar. Ancak bu dönem romanlarında biyolojik ölüm fikrinin yerini ruhsal ölüm fikri almıştır. Ruhsal ölüm daha önceki dönem romanlarda işlenen bir konu değildir. Ölüm somut bir olgu olarak algılanıp yaşamın bir parçası olarak görülmüş fazla sorgulanmamıştır. Ancak bu dönemde kadınlar yaşarken öldüklerini hissederler.

Seksen sonrası uygulanan neo-liberal ekonomi politikaları, küreselleşme vb. sebepler paranın önemini daha da arttırmıştır. Bu dönemde de para eş seçimini etkileyen bir faktör olarak karşımıza çıkar. Zengin erkek, kadını daha çok cezb eder ve evlilik konusundaki seçimini zengin erkekten yana kullanır. Ancak tercihini

paradan yana kullanan kadın mutlu olamaz ve bu kararından geri adım atar. Huzuru ve mutluluğu bulamaz, yaşadığı hayattan tatmin olamaz. Bu tür evliliklerin boşanmayla sonuçlandığı görülür.

Daha önceki dönemlerdeki erkeklerin davranışları kıyaslandığında bu konuda erkeğin davranışlarının çok fazla değişime uğramadığı gözlenir. Kadın çalışma hayatına girmiş de olsa kadının değil erkeğin para kazanması gerektiği fikri geçerliliğini sürdürür. Para ve zenginlik yine önemli bir güç olmaya, evlilikteki tercihleri etkilemeye devam eder. Ancak şunu da eklemek gerekir ki kırsal kesimden şehre göç eden kadınların düşük ücretli de olsa çalışmaya başlamaları, onların para kazanmaları az da olsa aile içerisindeki söz hâkimiyetini değiştirmeye başlamıştır.

Bu dönemde de kadın sanatın ilham kaynağı olmaya devam eder. Bu romanlarda erkekler sanatını icra ederken kadını konu edinirler. Kadının cinsiyeti sanatta esin kaynağıdır. Daha önceki dönem romanlarında zengin ailelere mensup kadınların sanat eğitimi aldıkları ve sanatla ilgilendikleri görülürken bu dönemde orta sınıfa ait kadınların da sanatın değişik dallarına yakınlık duydukları görülür. Artık sanat aristokrat bir uğraş olmaktan çıkmıştır. Kadınlar kathartik (acılardan arınma) dönemlerinden kurtulmak için sanatı bir araç olarak kullanırlar. Doyumsuzluklarını mutsuzluklarını sanatla doyurma amacındadırlar. Sanat kadının kendisini özgür hissettiği yaşamak istediği dünyadır.

Kırsal kesimde yaşayan kadın ile sanat arasına aile fertleri girer. Erkeğin şiir yazması gurur duyulacak bir faaliyet olarak görülürken kadının şiirle yazması bir felaket gibi algılanır. Geçmişteki romanlarda kadının okuduğu romanlardan ya da ilgilendiği sanat dalı yüzünden kötü fikirler edineceği, değişeceği, kötü yola düşeceği fikri bu dönemde şehir hayatındaki kadın için geçerliliğini yitirirken kırsal kesimde bu yargı geçerliliğini korur. Kitap okuduğu ya da sinemaya gittiği için yozlaşan kadın tipine rastlamayız. Bununla birlikte aydın-kadın denilen bir sınıf ortaya çıkmıştır. Bu aydın kadın sınıfı bir araya gelip sanattan konuşurlar. Bu kadınlar darbe sonrası içine kapanmış toplumla bağlarını koparmış ülkeyi tanımadan ülkeyi kurtaracaklarını düşünen yozlaşmış bir tiplerdir. Hepsi entelektüel olmaktan söz eder

ancak toplumla barışık olmadıkları gibi kendileriyle de barışık değillerdir. Değerler erozyonu vardır. Bu erozyonda kadın aydın kimliğini yitirmiştir.

Siyaset alanı, daha çok erkek alanı olarak düşünülmüş ve kadın siyaset alanından dışlanmıştır. Kadına uygulanan cinsiyet ayrımı siyaset alanında daha belirgin olarak yüzeye çıkar. Seçilmeden ziyade sadece seçme hakkıyla sınırlanmıştır. Seksen önceki dönem romanlarında siyaset alanında aktif olan kadın tiplerine rastlamak zordur. Kadının önceliği ülke gündemi değildir. Seksen sonrası sosyal siyasi değişimi özellikle romanlarda gecekondu mahallerinde görürüz. Komünist, arazi mafyası, sendika, grev gibi halkın lügatine girmiş yeni kavramlarla karşılaşırız. Kadın da bu yeni kavramları erkeklerle birlikte algılamaya, uygulamaya çalışır. Gecekondulardaki başkaldırıda kadını da erkeğin yanında görürüz Kenar mahalle yoksulları üzerindeki politik tablo yansır. Kadın hakları konusunda bilinçlenmeye başlamıştır. Kadınlar siyasi bildiriler hazırlarlar, eylemlere katılırlar. Düzeni değiştireceklerine dair heyecan duyarlar.

12 Eylül dönemi tutuklamalarda kadın da vardır. İşkence görürler ancak fikirlerini savunmaya devam ederler. Bu kadınların aileleri kızlarının siyasette aktif olmalarından rahatsızlık duyarlar. Aydın kadın geçmişinde mutlaka bir dönem siyasetin içerisinde yer almıştır. Siyasi kimliği olan kadın aynı zamanda kadınsılığını da kaybeder. Giyimi, davranışları erkeksidir. İnandığı siyasi ideoloji ve fikir arkadaşları onun kadın cinsiyetini, dişiliğini yok etmesine mecbur bırakır. Daha önce görmeye alıştığımız geleneksel kadından çok uzaktadır. O daha önceki romanlarda daha çok mutfakta tasvir edilirken bu dönemde o sokaklarda, hapishanelerde karşımıza çıkar. Anne, eş olmak ya da her şeyden önce kadın olmak gibi kaygıları yoktur. Roman okuyan, çeyiz hazırlayan ve evlenmeyi ideal haline getiren genç kızlar yoktur. Giyinmeler, süslenmeler, danslı eğlencelere yer yoktur.

Bu dönem siyasi kimliği olan kadınlar toplumsal idealleri, öncelikleri yapmışlardır. Marx ve Engel okur, balıkçı kazaklar, düz taban ayakkabılar giyer, makyaj yapmaz, sert mizaca sahip olup ağlamayı, zayıf görünmeyi kendisine yasaklar. Tabiatını zorlar, kendisine çok fazla misyon yükleyip insani dürtülerden aşktan uzak durur. Yaşanacak aşk gizli yaşanır. Eski kuşak anneler ise çocuklarının

siyasi mücadelesini anlayamazlar. Onlar için endişe duyup çocuklarını vazgeçirmeye çalışırlar. Devrimci kimliği olan anneler çocuklarını ideolojileri uğruna terk ederler. Ancak gençlikleri mücadele içinde geçmiş bu kadınlar hayatlarının olgunluk döneminde kendilerini yaptıklarını sorgulamaya başlarlar. Çoğu siyasetten uzaklaşır ya da eylem safhasını geride bırakıp sadece söylemde kalırlar. Bunun nedenleri arasında darbe sonrası insanların kabuğuna çekilmesi ortamın baskısından dolayı apolitik bireyler haline dönüşmesinin de etkisi vardır. Psikolojik depresyon yaşarlar. Aynı düşünceyi paylaşan dava arkadaşlarıyla dahi yabancılaşma içerisine girerler. Bu yabancılaşma küçük halkalardan -bireyden- büyük halkalara -topluma- yayılır. Zamanla bireysel sorunları kendileri için daha önemli olur ancak geçmiş dönem romanlardaki kadın tipleriyle karşılaştırdığımızda her ne kadar sonradan aktif siyasi kimliklerinden sıyrılsalar da ülke meselelerine karşı daha bilinçli olup erkeklerle bu meseleleri tartışacak sorgulayacak kadar bilgi sahibidirler.

Kadın sorunsalında önemli bir konu olan kadına şiddet bu dönem romanlarında eskiye nazaran daha fazla işlenmiştir. Çünkü daha önce aile içi bir sorun olarak görülüp ifşa edilmezken özellikle 1970'li yıllardan sonra kadına şiddet konusunda daha duyarlı olunmaya başlanmıştır. Ancak şiddetin aile içi bir sorun olduğu düşüncesi tam olarak geçerliliğini yitirmemiştir.

Erkekler kendi isteklerini yerine getirmeyen kadının üzerinde otorite kurmak nüfuzunu sürdürmek için şiddete başvurur. Gecekondu mahallelerinde kadın bilinçlendikçe başkaldırır. Eşinin her isteğini yerine getirmemeye başlar. Cinsellik konusunda kadın kendisinin birtakım hakları olduğunun farkına varır. Kadının bu tavırlarına karşılık erkek dayakla cevap verir. Erkek kadına fiziksel, cinsel, sözsel şiddet uygular. Özellikle ekonomik gücü olmayan ve fiziksel olarak da erkekten daha zayıf olan kadın karşısında erkek dayağı kendisine bir hak olarak görür. Kadın ise pasif kalıp kabullenir.

Şiddetin en önemli nedenlerinden biri de kadının ayrılmak isteğidir. Eğitim seviyesi yüksek olan erkek dahi eşinin kendisinden ayrılma isteğini kabullenmekte zorlanmakta ve şiddete başvurmaktadır. Kadınlar statü, eğitim, gelir seviyesi ne olursa olsun şiddete maruz kaldığını söyleyebiliriz. Aile içerisinde şiddete şahit olan

çocuk sessiz, görünmez olmayı tercih edip hayatlarının daha sonraki dönemlerinde ezik, silik bir kişilik sergileyip kurban rolünü oynarlar.

Kadına şiddet konusu seksenli yıllara geldiğimizde romanlarda daha fazla işlendiğini söyleyebiliriz. Daha önce dillendirilmeyen aile içerisinde gizli tutulmaya çalışılan ya da "eşindir dövebilir" gibi söylemler romanlarda azalmış olmakla birlikte tamamen bitmemiştir. Eğitim seviyesi ne olursa olsun şiddetin yaşandığını görmekteyiz ancak hem kırsal kesimde hem de şehirli kadının giderek bilinçlendiğini ve "ben varım" demeye başladığını söylemek mümkün. Bu dönemdeki toplumsal hayattaki değişim roman karakterlerine de yansımıştır.

Bu dönem romanlarına yeni bir kavram girmiştir. Seksen öncesinde Oğuz Atay, Yusuf Atılgan ile romancıların romanlarında işlenmeye başlanılan "yabancılaşma" bu dönem pek çok yazarın ele aldığı vazgeçilmez bir konu haline gelmiştir. Somuttan soyuta geçiş söz konusudur. Geçmişle kıyaslandığında bireyin soyut dünyası daha fazla ele alındığını söyleyebiliriz. Bunda endüstriyel gelişimin büyük etkisi vardır.

Bununla birlikte endüstriyel gelişimle birlikte modernizm doğmuş ve modernizm bireyi dar bir alana sıkıştırmıştır. Toplumdan bireye, somuttan soyuta, bizden "ben"e geçiş söz konusudur. Daha öncesinde ben ve öteki kavramlarını görmezken bu dönem romanlarında kadın sürekli olarak ben ve öteki arasında kalır. Yabancılaşma ben'in öteki'nden uzaklaşması sonucu oluşur. Hayat ben'lerin ve öteki'lerin toplamıdır. Ancak günümüze geldikçe bu iki kavram arasında olumlu bir ilişki söz konusu değildir. Uzaklaşma sadece ben ve öteki arasında gerçekleşmemekte ben'in de ben'e mesafeli olduğunu görürüz. Romanlardaki kadın çatışmalarla dolu, kendisini tanımlamakta zorluk yaşayan duygularında sabit olmayan bir varlıktır. Bir yerlere kaçmak isterken nereye niçin gideceğini de bilemez.

Kadınlar çalkantılı bir ruh haline sahiptirler. Hayatlarındaki erkekler onlar için bir oyalanma nesnesidirler. Güven ve güvensizlik arasında gelip giderler. Anlamsızlık hayatlarına hâkimdir. Yabancılaşma içerisindedir. Yabancılaşma, kudretsizlik, anlamsızlık, soyutlama ve kendinden uzaklaşma olan dört aşamanın

sonuncusunda oluşur. Birey yetkin bir bilince sahip olup mutlak bir bilince sahip değildir. Yetkin bir bilince sahip olan kadın çevreye hâkim olamamakta ve anlamsızlık duygusuna kapılıp kendisini soyutlamaktadır.

Genellikle bu kadınlar çift karakterlidirler. Manik-depresif hatta narsist özellikler taşırlar. Toplumla iletişimsizlik yaşayıp davranışlarında denge yoktur. Dünyanın merkezinde kendilerini görürler kendi istekleri ön planda olduğu için terk ederler. Ancak bu kadınlar sadece toplumla değil kendileriyle de savaş halindedirler. Bir yönleri geleneksel aile hayatını eş, anne olmayı arzularken asi yönleri özgürlüğü aidiyetsizliği ister.

Romanlarda ne istediğini bilemeyen bir kadın karşımıza çıkar. "*Peki neydim, kimdim ben? Mutlu muyum? Ne yapmak, ne olmak istiyorum?"* soruları kadınların günlük soruları haline gelmiştir. Kadın hayata karşı tutkusunu kaybetmiştir. Daha önceleri anne olma tutkusu, eş olma tutkusu ya da birini sevme tutkusuna sahipken bu dönem romanlarında hissizleşen bunun sonucunda da monoton, duyarsız bir kadın vardır. Kadının istediği ile elde ettikleri arasında farklılıklar olduğu zaman da kendisiyle yabancılaşıp mutsuz olur. Kadın özne olmak istemesinin yanında nesne olmak, arasında bir bütünün içinde parça olmak, toplumun içinde birey olmak, geleceğin yanında, bulunduğu şimdiki zaman ikilemlerini arasında kalır. Bu ikilemler kadında bölünmüşlük hissini doğurur. Kimlik karmaşası da kadını arayışa iter.

Kadının yabancılaşması sadece kendisiyle değildir. Toplumla da yabancılaşır. İnsanoğlu sosyalleşme ihtiyacı içerisindedir. Doğduğu andan itibaren birtakım kurallar önüne konulur. Kadının önüne konular bu kurallar daha fazladır. Bu kurallara ayak uydurmak zorundadır aksi takdirde dışlanır. Kadın bu noktada birey olma ve topluma ayak uydurma ikilemi arasında kalır. Yasaklar, günahlar, ayıplar kadının kendisini yaşamasına engel olur. Bunun sonucunda kadının toplumla bütünleşmesi mekanik düzeyde kalıp manevi bir bütünleşme sağlanamaz. Yüksel Topaloğlu'nun "Anka Kuşunun Gördükleri" adlı eserinde Adalet Ağaoğlu'na göre özgür olmak ve böylece gerçek bir kimliğe kavuşmak arzusunda olan kadın öncelikle bu değer ve kurumlara baş kaldırmalı; onları tamamen yok saymalıdır. Bu dönem romanlarında Adalet Ağaoğlu'nun savunduğu bu başkaldırı, özgürleşme gerçekleşir.

Kadın başkalarının kendisine çizdiği sınırlar içerisinde oyunlar oynamak istemez daha önceki dönemlerdeki romanlarda kadında kabulleniş söz konusu olduğu için asilikler de göstermez. Ancak ekonomik özgürlüğünü elde etmesi, eğitim seviyesinin yükselmesi kadında “ben” duygusunu pekiştirmiştir. Toplumla karşı karşıya gelmekte daha cesur davranır. Dayatmalara boyun eğmeyip toplumun nesnesi olmayı reddeder. 1980 sonrası öncesi ile sonrasında bu konuda kadın büyük değişime uğramıştır. Seksen öncesi romanlarda sorgulamalar, çatışmalar, ben-ben, ben-toplum yabancılaşması romanlara çok az yansırken bu dönemde romanların vazgeçilmez konusu haline gelmiştir.

Romanlarda karşımıza çıkan diğer bir tema da yaşlılıktır. Yaşlılık sadece fiziksel değişim değildir aynı zamanda ruhsal bir değişimi de beraberinde getirir. Bu değişim yavaş yavaş olur ve kadının önceki eğilimleri, ilgileri azalır. Geçmişini sorgulamaya hatalarını değerlendirmeye başlar.

Güzellik, genç görünmek kadın için önemli konulardır. Recep Duymaz güzellik kavramının ilk çağlardan günümüze gelinceye kadar, pek çok felsefeci ve estetikçi tarafından "güzel"in ne olduğu üzerinde düşünülmüş araştırma yapılmış onu "doğru", "iyi", "yararlı" değerleriyle ilintilendirilerek açıklamaya ve anlatmaya çalışılmış olduğunu, Sokrat’ın güzelin amaca uygun veya amaç yerini tutan, ya da sevilen şey olduğunu; Eflaton’un ise güzelin, hakikatin parıltısı olduğunu ifade ettiğini belirtir. Romanlarda güzellik kadının önemli birer parçası olarak karşımıza çıkar.

Yaşlılıkla birlikte kadın güzelliğini kadınsılığını kaybettiğini düşünüp bu süreci kabullenmesi zordur. Kadın artık kozmetik ürünlerin fayda etmediği bir bitişin başladığı sürece girdiğini düşünür. Bu süreçle birlikte kadın dümdüz bir hayata girdiğini iniş çıkışların bittiği çatışmaların geride kaldığı bir döneme girdiğini hisseder. Kadın için hayatında iki dönem vardır. Gençliğindeki dışa dönüklük, yılların akmasıyla birlikte içe dönük bir hal alır. Bu dönemde kadın hayatını tam olarak iyi değerlendiremediğini düşünüp umutsuzluğa kapılabilir. Erken yaşta evlenip çocuk yapan kadınlarda bu umutsuzluk daha belirgindir.

Aldatmak erkek ile kadının arasındaki ilişkiyi etkileyen ve seksen sonrası romanlarda sürekli işlenen bir konudur. Bu dönem romanlarda aldatmaya bakış açısı değişmiştir. Daha önceki dönemlerde aldatmak bir suç olarak görülüp özellikle kadının aldatması toplum tarafından asla affedilmez. Aldatan kadın romanın sonunda mutlaka cezalandırılır. Aldatan kadın da cezalandırılır, damgalanır ya da sosyal çevre tarafından dışlanır. Aşk-ı Memnû'da Bihter'e verilen ceza intihardır. Romanlarda aldatan erkek affedilir, hoş görülür ancak kadın affedilme hakkı yoktur. Aldatılan kadın için aldatılmak boşanma sebebi görülmez evliliğini sürdürmekten ve kabullenmekten başka alternatifi yoktur. Kadına aldatmanın erkeğin doğasında olduğu fikri küçüklüğünden itibaren aşılandığı için romanlarda çoğu kadın bunu doğal olarak görür. İntikam alma düşüncesini taşımaz.

Daha önce erkeğin aldatmaları daha fazla görülürken bu dönemde kadının aldatması da çok yaygın hale gelmiştir. Kadın bazen intikam almak bazen de evliliğinden, ilişkisinden sıkıldığı için farklı mecralara girer. Görevlerle yüklü sıkıcı evliliğinde kendisini özgür hissetmeyen kadın hayatına heyecan katmak için aldatır. Kadın bu esnada şu konularda gelgitler yaşar: Monotonluk-heyecan, görevler-özgürlük, toplumsal istekler-bireysel istekler… Kadın ruhundaki bu gelgitleri yaşarken yasak aşkı ailesi ve toplum arasında kalır. İnandığı değerlerini yitirmeye başlar. Kendisiyle yabancılaşır.

Aldattığı için vicdan azabı çeken kadın karakterlere rastlanırken aldatmayı bireysel hak olarak gören kadın tiplerini de görmek mümkündür. Kadın evliliğin kendisine getirdiği kısıtlamaları özgürlüğünün önünde bir engel olarak görürler. Evliliğin zamanla sıkıcı bir kurum haline dönüştüğünü savunup çok eşliliği savunurlar. Her türlü cinselliğin yaşanmasının özgürlüğünün birer parçası olarak görürler. Bu yeni bir kadın tipidir. Aldatmak kısa süreli bir cinsel beraberliktir ve doğaldır. Sonunda kadın eşine dönecektir.

Erkek ile kadın arasındaki aldatma şekilleri farklıdır. Bu konuda *evrimsel teori* kabul edilmektedir. Romanlarda erkeğin aldatmasında cinsel istekler ön plandayken kadınlar da daha çok sevgi ön plandadır. Evrimsel teoriye göre iki türlü aldatma söz konusudur. Cinsel aldatma ve duygusal aldatma. Erkek eşinin cinsel

aldatmasını bağışlamazken kadın eşinin duygusal aldatmasını affedemez. Aldatan erkek kısa süreli ilişkisinden sonra evine dönerken aldatan kadın genellikle evliliğini bitirdiği görülür. Bunda erkekte cinsel, kadında ise duygusal aldatmanın baskın olmasıdır. Ayrıca yeni bir düzen kurmak için kadın erkekten daha gözü pektir.

Kadının kimliğinin değişmesi onun aldatma konusundaki düşüncelerini de değiştirmiştir. Aldatmayı erkeğe verilen bir hak olarak görmemekte kendisi de aldatabilmektedir. Ayrıca artık aldatan kadın romanlarda yargılanmamakta daha çok aldatmanın sebepleri hem erkek hem de kadın açısından irdelenmekte olup insani bir durum olarak gösterilmektedir. Ahlâki boyutu arka plana itilmiştir.

Kadının ruh halini güveninin bir ifadesi de giyim-kuşamıdır. Özellikle Tanzimat'la birlikte başlayan kadının kıyafet değişimi Servet-i Fünûn ve daha sonra Cumhuriyet döneminde devam etmiş olup kadının giyimi ile çağdaşlaşma konusu arasında bağ kurulmuştur. Özellikle Cumhuriyetin ilk yıllarında kadın bir vitrin olarak görülür. Devletin çağdaşlaşma resmidir. Seksenlerde kadının böyle bir görevi kalmamış olup kadın daha çok kendisi için kadınlık duygularını hissetmek için giyinir. Kadının statüsü değişse de kadındaki giyinme süslenme isteği aynıdır.

İnsanların batıl inançlara olan inancı seksenli yıllardaki romanlarda da görülür. Batıl inançların odak noktası kadındır. Ortaçağda kadınların cinli oldukları düşünülüp diri diri yakılmışlardır. Yeni doğan çocuğun ağzına tükürülmesi, Kadınların eşini eve bağlamak için saçından tel kopartıp dua okumaları, nişanlı kızların dillerinin bağlandıklarına inanmaları, üç, dört, kırk sayılarının uğursuzluğu, kızların elinin bağlayıp oturmalarının kısmetlerinin de bağlanacağına inanmaları, mavi boncuk, çocuğun geleceğinin belirlenmesinde onun göbek bağının gömüldüğü yerin önemli olduğuna inanılması gibi batıl inançlar özellikle kırsal kesimde yaşayan kadınlar arasında halen varlığını sürdürdüklerini söyleyebiliriz. Batıl inançlar konusunda özellikle kadınlar erkeklerden daha hassas olup şehirde yaşayan kadınların batıl inançlara karşı daha duyarsız kaldıklarını ifade etmek mümkündür.

Romanlarda işlenen ve daha çok kadın üzerinden ifade edilen bir kavram da "namus"tur. Erkek ve kadın için namus kavramları farklı algılanmış olup bekâret ve namus kelimeleri aynı değerde kullanılmış bekaret kadının temizliğini bir göstergesi

olarak kabul edilmiştir. Romanlarda özellikle kırsal kesimde yaşayan kadının bir erkekle konuşması bu kavrama aykırı hareket ettiğinin göstergesi sayılıp ailenin erkekleri tarafından kadın korunmaya alınır. Namuslu kadın bekaretini koruyan namuslu erkek ise kadın akrabalarını cinsel yönden koruyan olarak algılanır. Kadının karşı cinsle olan ilişkisinin düzeyi ailenin erkek fertlerini ilgilendiren önemli bir konudur. Kadının topluma aykırı davranışı tüm fertleri etkiler. Namus, kaybedildiğinde de telafisi yoktur. Tecavüze uğrayan kadın dışlanır ancak tecavüz eden erkek toplumdaki hayatına devam edebilir.

Gecekondularda yaşayan kadın kendi bedeni üzerinde söz sahibi değildir. Ancak şehirde yaşayan eğitimli kadın için bu durum değişmiş olmakla birlikte kadının cinselliği yine de toplumun denetiminden tamamen çıkmamıştır. Kadın erkekle arasındaki ayırımı sorgular. Kadın için bekaret bir zincirdir ve onu özgürlüğünün önünde bir engel olarak görür.

1960'lı yıllara kadar filmlerde dahi kadın her şeyden önce bir anne, dokunulmamış saf kadın rolleriyle karşımıza çıkar. Bunun tersi ise kötü kadındır. Böylece kadın romanlarda ya da filmlerde tek taraflı anlatılır. Seksen sonrası özellikle televizyonun da etkisiyle yumuşama olduğu gözlemlenir. Geleneksel hayatın karşısında gelişen modernitede kadın bekaret, namus kavramları üzerinde düşünmeye başlamış ve çocukluğunda itibaren kendisine dikte edilen kavramları sorgulama yoluna gitmiştir. Ancak bu sorgulamaları bitmemiş olup eğitimli, ekonomik bağımsızlığı olan kadın da nesne-varlık olmaktan çıkıp özne-varlık haline tam olarak gelememiştir.

Kadın için toplum tarafından sınırlandırılan toplumun kendisini kadın üzerinde söz sahibi gördüğü bir konu da cinselliktir. Ancak toplum bu söz sahipliği konusunda kadın ve erkeğe aynı davranmamış olup erkeğe özgürlük verirken kadın aynı özgürlükleri kullanamamıştır. Kadın için cinsellikle ilgili tabular oluşturulmuştur. Bu tabular romanlardaki karakterlere de yansımıştır. Cinsellik ayıp, günah gibi kelimelerle ifade edilmiş yasaklanmıştır. Adeta gizli bahçedir. Toplumda korkulu bir biçimde yaşanılmış ahlaki değerler çerçevesinde değerlendirilmiştir.

1980 öncesi romanlarda cinsel ilişkiler açıkça konuşulmazken bu dönem romanlarda kadın ve erkeğin hem birbiriyle olan cinsel ilişkisini hem de daha önceki beraberliklerini rahatça konuştuğu görülür. Eş cinseller, cinsel tacizler, tecavüzler, ensest ilişkiler gibi konular işlenir. Kadın için cinselliği bir silah olarak kullanıp erkekten toplumdan intikam alma aracıdır. Cinselliği insanın tabiatının birer parçası olarak gören bir kadın karşımıza çıkar. Romanlarda eski kuşağa ait kadınlar cinselliklerini kapalı yaşayıp kadınlıklarının farkında olmazken yeni kuşak kadınları daha açık yaşarlar. *"Cinsellik yaşamın temeli midir ya da nedir bu cinsellik?"* gibi soruları kahramanların ağızlarında duyduğumuz sorulardır. Kadın cinselliği anlaşılmaz, karışık, ilginç bulur. Toplum tarafından en fazla kural konulan alan olarak görülür ve bu dönemin kadını artık bu alana rahatça girmek ister. Bu alanda gezinirken toplumun kurallarını karşısına almayı göze almıştır. Kadın cinselliği su içmek, yaşamak, ölmek gibi doğal bir ihtiyaç olarak görmektedir.

Gecekonduda ya da kırsal kesimde yaşayan kadın ise kadınlığının farkına varıp yıllarca kendisine öğretilen kuralların yanlış olduğunu cinselliğin erkeğe özel hâkimiyetinde olmadığını kadının da bu konuda isteklerinin olduğunun farkına varır ancak bu farkındalık kolay aşılmaz kadın cinsellikte erkekle eşit şartlara sahip olduğunu düşünüp bilinçlendikçe erkek tarafından şiddet görür. Çünkü kadın yıllarca sadece anne ya da eş olarak görüldüğü için onun cinsel istekleri gölgede kalmıştır.

Geçmişinde cinsel tacize ya da tecavüze uğrayan kadınlarda sonraki hayatlarında da bunun psikolojik izlerini taşırlar. Hırçın, saldırgan erkeği birer meta olarak görüp kendilerince intikam almaya çalışırlar.

Bu dönem romanlardaki kadınlar toplum tarafından baskı altında tutulduklarını düşünüp bu konudaki özgürlüklerini sonuna kadar yaşamak isterler. Açık ilişkilerden yanadırlar. Aynı anda birkaç erkekle ilişkiye girerler. Karmaşık cinsel ilişkiler yaşanır. Ayrıca evliliklerdeki cinsel hayatta da değişiklikler görülür. Erkek ve kadın yatak odalarını ayırmışlardır. Evli de olsalar cinsellik hem erkeğin hem de kadının bireysel özgürlük alanı olarak görülüp eşler arasında cinsellikle ilgili anlaşmalar yapılır.

Dünyada savaşların olması, ekonomik krizlerin olması kadının da iş hayatında kendisini göstermesi sonucunu doğurmuştur. Özellikle sanayi devrimiyle artan kadın iş gücü günümüze gelindikçe yükselmeye devam etmiştir. Bunda küreselleşmenin de etkisi görülmektedir. Kadının eğitim düzeyinin yükselmesi kadının çalışma hayatındaki etkinliğini arttırmış bunun sonucunda kadının kendisine olan güvenini arttırmıştır. Romanlarda ücretli çalışan kadın profiline seksen sonrası daha fazla rastlanılmaktadır.

Şehre göç eden kadınlar düşük ücretli işlerde çalışarak ev ekonomisine katkı sağlamaya çalışırlar. Gecekondularda kadınlar fabrikalarda çalışırlar. Ancak erkeklerle aynı işi yapmalarına karşılık daha düşük ücret alırlar. Kadın grevlere katılarak hakkını arama yoluna gider. Seksen sonrası oluşan işçi sınıfının bir parçasıdırlar.

Romanlarda çalışma hayatında kadının etkinliğinin arttığını ekonomik bağımsızlığa sahip güçlü kendisine yeten kadın sayısında artış olduğunu görülmekle beraber anne olma isteği ikinci planda olup iş ve kariyerden sonra geldiğini söyleyebiliriz.

Kadın bedeninin ticarileşmesi hayat kadınlarına seksen sonrası romanlarda da görülmektedir. Alt tabakaya ait kadınlar bedenleri üzerinden ekonomik ihtiyaçlarını karşılarlar. Romanlarda hayat kadınları nesne olarak görülür.

Bir toplumun gelişmişlik düzeyi kadına verdiği değerle bağlantılıdır. Kadın daima evin ailenin bir bekçisi olarak görülmüştür. Kadının fizyolojik olarak erkekten daha zayıf olması onun korunmaya muhtaç bir varlık olarak görülmesine sebep olmuştur. Onun bu zayıflığı diğer konularda da küçümsenmesine sebep olmuş, toplumda *"aklı kısa eteği uzun, elinin hamuru ile erkeğin işine karışma"* gibi tabirler kullanılmıştır. Özellikle az gelişmiş ülkelerde kadının konumu daha geride olup eşitsizlik daha ön plandadır.

Kadın ve erkeğin biyolojik olarak farklı olması onların duygusal olarak da farklı tepkilerde bulunmasına sebep olmuştur. Erkek mantığı daha çok kullanırken kadın duyguları daha çok kullanır. Özgürlüğü savunan kadın dahi zaman zaman

korunma ihtiyacı hisseder, bu yüzden evlenmeye karar verir. Evliliği bir korunma çatısı olarak görür. Ancak seksen sonrası aidiyet duygusuna az sahip olan kadın tiplerini görebilmekteyiz.

Genç kızlar ise boşanmış ya da mutsuz bir aile çevresinde yetiştikleri için güvensiz, mutsuz tipler olurlar. İlişkilerinde problemler yaşarlar. Bağımsız hareket ederler. Evlilik dışı cinsel hayat yaşarlar. Gecekondularda ya da kırsal kesimde ise genç kızlar halen kendi hayatları üzerinde söz sahibi olmayıp onların kararlarına yön veren ailenin erkekleri olur. Bu kararlara genç kız uymadığı zaman şiddet görür. Gelin-kayınvalide ilişkileri de geçmişe nazaran zayıfladığı kayınvalidenin gelin üzerindeki fonksiyonunun azaldığı görülür. Bu durumun nedeni olarak geniş aile tiplerinin değişmesini ve artık çekirdek aile tipinin yaygınlaşmasını gösterebiliriz.

Bazen doğaya bazen de topluma bağımlı yaşayan insanoğlu bireysel eğilimlerine göre yaşamaya çalışır. Kadının özgürlüğünü elde etmesi ise erkeğe nazaran daha çetin olur. Günümüzde özellikle kadınların sık sık kullandığı cazibeli olan bir kelime: Özgürlük.. Nedir özgürlük? Büyülü bir sözcüktür. Her şeyin bu sözcükle çözüleceğine inanılmıştır. İçerisine çok anlamlar yüklenilmiştir. Hatta kelimeye çok anlam yüklenilmekten bazen bu kelime anlamını yitirmiştir. Uğrunda savaşlar yapılmış, kayıplar verilmiştir. Son yıllarda özgürlük talepleri giderek artmıştır. 1980'li yıllardan sonra değişen dünyayla birlikte kadınlar da daha çok sesini duyurmuşlardır. Artık her şeyde biz de varız demeye başlamışlardır. Bu özgürlük kime karşı talep edilmiştir? Talep, hâkim olana, güçlü olana karşı istenilmiştir. Modernizm ile birlikte özgürlük kavramı büsbütün önem kazanmıştır.

Hayatı boyunca bağımlı yaşamaya alışmış kadın seksen sonrası birey olmuş bağımlılığını azaltmıştır. Ancak bu özgürleşme isteği zaman zaman onda kişilik bölünmesine sebep olur. Kadının bir yönü sonuna kadar özgürlüğü isterken diğer yönü bağımlı olmak ister. Kadının *Heidegger'in savunduğu* "var olmayı unutma ve var olmayı düşünme" fikirleri arasında gel-gitler yaşadığı görülür. Özgürlüğünü sonuna kadar kullanmak istediği zaman ise kadın hem erkekle hem de ait olduğu toplumun kurallarıyla karşı karşıya gelir, bu mücadele sancılı geçer.

Seksen sonrası romanlarda dikkat çeken diğer bir nokta nevrotik kadınların varlığıdır. Seksen öncesi kadının psikolojik yönü göz ardı edilmiş, ruhsal olarak tahlil edilmemiştir. Onun duygusal değişim periyotlarından haberdar olamayız. Bu dönem romanlarında özellikle kadın yazarlarının sayısındaki artış kadının duygusal değişimini daha ayrıntılı olarak görmemizi sağlar çünkü kadının ruhsal problemleri hiç irdelenmediği kadar irdelenir. Özellikle nevrotik rahatsızlığı olan kadınlarla sık sık karşılaşırız. Bu kadınların başucu kelimeleri şunlardır: boşluk, umutsuzluk, çelişki, karamsarlık... Mutlu olma kaygısını taşırlar. Nevrotik sevgi ihtiyaçlarını cinsel bir kılığa büründürürler. Bu sevgi arayışlarının temel nedeni sevgisiz bir ortamda büyümeleri ve bunun sonucunda doyumsuz olmalarıdır. Kendi dünyalarında yaşayıp güvensiz duyguları içerisinde bağlanma korkuları yaşarlar.

Diğer bir hastalıklı kadın tipi ise mazoşist kadınlardır. Mutlu oldukları zaman dahi kendilerine mutsuzluk ortamı yaratmaktan zevk alırlar. Hayal kırıklıkları yaşamış kadın her şeyi herkesi reddederek kendisini koruma altına alır. Paranoid rahatsızlıkları olan saldırgan kendisini olduğundan daha güçlü gören kadın tiplerine rastlarız. Bu saldırganlıklarının temelinde onların çocukluklarında yaşadıkları tacizler, haksızlıklardır. Aynı gövdede birleşen ancak farklı karakterlere sahip kadınlar karşımıza çıkar. Arada kalmışlık yaşarlar. Modernitenin etkisiyle kadın arada, askıda sınırda kendisini hisseder. Ne huzurludur ne huzursuzdur; ne mutludur ne mutsuzdur, ne istediğini bilememektedir. Sürekli savunma mekanizması geliştirir. İstediklerine kolayca ulaşabildikleri zamanda dahi mutsuzluk duygularından kurtulamazlar. Bu kadın profili yenidir. Modernizmin beraberinde getirdiği yabancılaşmanın sonuçlarıdır.

Stresli yaşamın içinde birey hiçleşmiş çoğu zaman bir duvardaki sıradan bir tuğla gibi hissetmeye başlamıştır. Kişiyi baskı altına alan bu duygu kişide içsel bir değişim yaşatır. Kalabalıkların arasında kadın kendisini tek hissedip yaşamını anlamsız bulmaya başlar. Bu noktada yaşadıklarını sorgulayıp kendi dünyasına çekilmeyi tercih eder. Bu süreçte yaşadığı hayal kırıklıkları ondaki yalnızlık güdüsünü arttırır. Kadın anlaşılmadığını düşünüp iç dünyasında yolculuklara çıkar. Bu iç yolculukta kadın yalnızlığını daha fazla hisseder.

Sonuç olarak; kadın imgesinin edebiyatta somutlaşması Batılılaşma hareketi ile başlamış Tanzimat dönemi ve Servet-i Fünûn döneminde devam etmiş olup esaret, aşk, evlilik gibi konular işlenmiştir. Cumhuriyet dönemiyle birlikte kadının eğitilmesi, kamusal alanda kendisini göstermesi resmi bir ideoloji olarak kabul edilmiştir. Ancak II. Dünya Savaşı'nın başlaması ekonomik krizlerin olması hem Türkiye'de hem de dünyada kadının toplumsal hayattaki gelişimini olumsuz etkilemiştir. Kadınla ilgili politikalar askıya alınmış olup söylevde kalmıştır. 1946-1960 yılları arasında ise eğitimli ancak iyi bir eş iyi bir anne rolünün daha çok önemsendiği yeni bir anlayış geliştirilmiştir. 1970'li yıllardan itibaren ise özellikle kadın yazarların sayısındaki artış kadının sesinin artmasına yol açmıştır. Ancak asıl patlama 1980 sonrası görülmüştür. Seksen darbesi sonrası apolitik bir ortam doğmuş, birey iç dünyasına kapanmış, kadın yazarlar kadının dünyasını anlatmaya analiz etmeye başlamışlardır. Romanlarda çok yönlü olarak anlatılır. Evlilik, aldatma, yalnızlık, intihar, yaşam, aşk anlayışı değişmiş farklı bir bakış açısıyla bu temalar ele alınmıştır. Bununla birlikte II. Dalga Feminist Hareketinin etkisinden de söz etmek mümkündür. I. Dalga Feminist Hareketindeki kadının bir nevi erkekselleşip, güçlü kimliğiyle toplumda yerini alma fikri kaybolmuştur. II. Dalga Feminist Hareketinden sonra kadın sadece kadınsal özellikleriyle var olmak istemiş bu da kadının romanlardaki aşk, aldatma, özgürlük gibi temalardaki bakış açısını değiştirmiştir.

Seksen sonrası dönemde kadının eğitim seviyesinin yükselmesi, çalışma hayatında daha aktif olması, II. Dalga Feminist Hareketinin ve modernizmin de etkisiyle kadının, ailenin bir parçası olarak değil güçlü, özgürlüğünü savunan zaman zaman kendisiyle zaman zaman da toplumla karşı karşıya gelmekten çekinmeyen karmaşık bir birey olarak karşımıza çıktığı görülür. Arayış içerisinde olan kadın henüz tüm problemlerini çözememiş şiddet, ataerkil düşünce, toplumsal baskılar gibi konular romanlarda varlığını sürdürmeye devam etmiştir. Seksen sonrası romanlarda bireysel kimliğiyle ön planda olan kadının kimliğini tam olarak bulamadığını, sorgulamasının devam ettiğini söyleyebiliriz.

KAYNAKÇA

I. İNCELENİLEN ROMANLAR

Ağaoğlu, Adalet, *Yaz Sonu*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1980.

Ağaoğlu, Adalet, *Ruh Üşümesi*, Oğlak Yayınları, İstanbul 2001.

Alatlı, Alev, *Schrödinger'in Kedisi* , Everest Yayınları, İstanbul 1999.

Altan, Ahmet, *Yalnızlığın Özel Tarihi*, Can Yayınları, İstanbul 1991.

Altan, Ahmet, *Tehlikeli Masallar*, Can Yayınları, İstanbul 1997.

Aral, İnci, *Ölü Erkek Kuşlar*, Özgür Yayınları, İstanbul 1998.

Aral, İnci, *İçimde Kuşlar Geçiyor*, İstanbul 2012.

Asena, Duygu, *Aynada Aşk Vardı*, Ad Yayıncılık, İstanbul 1997.

Atasü, Erendiz, *Gençliğin O Yakıcı Mevsimi*, Bilgi Yayınevi, Ankara 1999.

Atasü, Erendiz, *Dağın Öteki Yüzü*, Bilgi Yayınevi, Ankara 2001.

Çokum, Sevinç, *Ağustos Başağı*, Ötüken Yayınları, İstanbul 1993.

Edgü, Ferit, *Eylülün Gölgesinde Bir Yazdı*, Can Yayınları, İstanbul 2007.

Eray, Nazlı, *Uyku İstasyonu*, Can Yayınları, İstanbul 1994.

Eray, Nazlı, *Pasifik Günleri*, Can Yayınları, İstanbul 1998.

Erbil, Leyla, *Mektup Aşkları*, Can Yayınları, İstanbul 1988.

Erbil, Leyla, *Karanlığın Günü*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2009.

Füruzan, *Berlin'in Nar Çiçeği*, Can Yayınları, İstanbul 1988.

Genç, Nihat, *Bu Çağın Soylusu*, Armoni Yayınları, İstanbul 1991.

Ilgaz, Afet *Yol*, Timaş Yayınları, İstanbul 1993.

Işınsu, Emine, *Canbaz*, Ötüken Yayınları, İstanbul 1989.

İleri, Selim, *Cehennem Kraliçesi*, Bilgi Yayınevi, Ankara 1980.

İlhan, Attila, *Fena Halde Leman*, Karacan Yayınları, İstanbul 1981.

Kaçan, Metin, *Fındık Sekiz*, Can Yayınları, İstanbul 2003.

Kavukçu, Cemil, *Dönüş*, Can Yayınları, İstanbul 1998.

Kulin, Ayşe, *Adı Aylin*, Remzi Kitabevi, Ankara 1998.

Kulin, Ayşe, *Sevdalinka*, Everest Yayınları, İstanbul 2010.

Kulin, Ayşe, *Füreya*, Everest Yayınları İstanbul 2012.

Kutlu, Ayla, *Hoşçakal Umut*, Bilgi Yayınevi, Ankara 1987.

Kür, Pınar, *Bitmeyen Aşk*, Can Yayınları, Can Yayınları, İstanbul 1986.

Kür, Pınar, *Sonuncu Sonbahar*, Can Yayınları, İstanbul 1992.

Özlü, Demir, *Bir Yaz Mevsimi Romansı*, Can Yayınları, İstanbul 1991.

Özlü, Tezer, *Çocukluğun Soğuk Geceleri*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2007.

Pamuk, Orhan, *Kara Kitap*, İletişim Yayınları, İstanbul 1995.

Pamuk, Orhan, *Benim Adım Kırmızı*, İletişim Yayınları, İstanbul 1998.

Şafak, Elif, *Mahrem*, Metis Yayınları, İstanbul 2000.

Şafak, Elif, *Şehrin Aynaları*, Metis Yayınevi, İstanbul 2007.

Tekin, Latife, *Sevgili Arsız Ölüm*, Adam Yayınları, İstanbul 1984.

Tekin, Latife, *Berci Kristin Çöp Masalları*, Everest Yayınları, İstanbul 2001.

Uzuner, Buket, *Kumral Ada Mavi Tuna*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1997.

Uzuner, Buket, *İki Yeşil Su Samuru*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2000.

Yıldız, Ahmet Günbay, *Sokağa Açılan Kapı*, Timaş Yayınları, İstanbul 1995.

II. FAYDANILAN KAYNAKLAR

Abadan, Nermin, *Türk Toplumunda Kadın*, Çağ Yayınları, Ankara 1979.

Acaboğa, Asiye, *Din Mutluluk İlişkisi*, Sütçü İmam Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi**,** Kahramanmaraş 2007.

Açıkel, Seher, *Kadına Yönelik Şiddetle Mücadelede Kadın Sığınmaevi Önlemi: Türkiye Örneği*, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi**,** Ankara 2007.

Akartürk, Karahan "Tarihi Türk Dilinin Söz Varlığına Katkılar: Kadınla İlgili Kelimeler Üzerine", *Bilkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınları*, Sayı:3, Ankara 2006, s.55-81.

Akçam, Alper, *İntihar*, sayfa:5, (www.alperakcam.com/deneme/intihar.pdf - 23.03.2013).

Akdaş, Ayşe, *Elif Şafak'ın Romanlarında Kadın ve Eğitim*, Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir 2006.

Akdeniz, Safiye, "Tanzimat Dönemi Edebiyatçılarının Kadın Problemlerine Yaklaşım Biçimleri", *Ege Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, Sayı:15, İzmir 2008, s.1-32.

Akın, Kevser, *Sevinç Çokum'un Romanlarında Eğitim Değerleri ve Türkçe*, İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Malatya 2000.

Aksoy, Barış Engin, *Kültür-Siyaset İlişkisi: Türk Basınında Orhan Pamuk'un Nobel Ödülü'nü Kazanmasının Sunumu*, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2007.

Aktaş, Yaşare, "Çalışan Anne ve Çocuğu", *Yaşadıkça Eğitim*, Sayı:34, Ankara 1994.s. 18-21.

Algın, Fulya, Şizofreni Hastalarında Başa Çıkma Tutumlarının Umutsuzluk İntihar Davranışı ve İçgörü, Bakırköy Ord. Prof. Dr. Mazhar Osman Ruh Sağlığı ve Sinir Hastalıkları Eğitim ve Araştırma Hastahanesi, Uzmanlık Tezi, İstanbul 2009.

Alkan, Mehmet, "Boris Vian'ın Romanlarında Kendilik Sorunu", *Burdur Eğitim Fakültesi Dergisi*, Burdur 2008, s.16-33.

Altan, Zeynep, "Kişilerarası İletişimde Bir Sosyal Baskı Düzeneği: Korku Kültürü", *İ.Ü. İletişim Fakültesi Dergisi*, İstanbul 2012. s. 5-16.

Atay Osman, "*Gap Projesinde Özel Sektörlerde Çalışan Kadın Yöneticilerin Yaşadıkları Stres*", *Gap, Uluslararası-Disiplinlerarası Kadın Çalışmaları Kongresi*, C.1,Sakarya Üniversitesi Yayınları, Sakarya 2009 s.67-77.

Altınmakas, Burcu ,"Eğitimde Yansımalar", *Arel Eğitim Kurumları Dergisi*, Sayı:29, İstanbul 2011. s. 9-13.

Andree, Mıchel, *Feminizm*, İletişim Yayınları, İstanbul 1993.

Ankay, Nurcan, "Tezer Özlü'nün Romanlarında Eserlerinde Otobiyografik Anlatım", *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Sayı:4, 2009. s.470-481.

Arslan, Sultan Birgül, *Mıchel Houellebeq Ve Metin Kaçan'da Çağdaşçılık Sonrası Yaklaşımların Karşılaştırmalı Olarak İncelenmesi: Kuşatılmış Yaşamlar Ve Ağır Roman*, Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, Adana 2009.

Arzum, Sibel, *Elif Şafak'ın Romanlarında Şahıslar Dünyası*, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi**,** Van 2006.

Aslan, Sema, *İletişim Sorunsalı Açısından Tasarım ve Edebiyat*, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2006**.**

Atasü,Erendiz, "Edebiyattaki Kadın İmgelerinde Cumhuriyet'in İzdüşümleri", *Türk Vakfı Yayınları*, İstanbul 1998.

Avcı, Kızılkaya Bejin Nezihe, *Kadın Sağlığı,Derleme*, http://dergiler.ankara.

edu.tr /dergiler/ 19/1157/13608.pdf, 03.07.2013).

Avcı, Yasemin, "Osmanlı Devleti'nde Tanzimat Döneminde Otoriter Modernleşme ve Kadının Özgürleşmesi Meselesi", *Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırmaları ve Uygulama Merkezi Dergisi*, Sayı:21, Ankara 2007, s.18.

Aydoğan**,** Feramuz, "Yabancılaşmamadan Kurtulma Sürecinde Sosyolojik Açıdan Dilin Önemi"**,** *Classes in Advanced Capitalist Societies,* 2011, s.13.23.

Aygün, Özcan, *Edebiyatımızda Popüler Roman ve Aka Gündüz*, Paradigma /Akademi Yayınevi, İstanbul 2012.

Bahir, Selçuk, "Meşâkku'l-'Uşşâk'ta Âşık, Maşûk Ve Aşkın Gücü" *Turkish Studies, International Periodical For The Languages, Literatüre And History Of Turkish Or Turkic*, Sayı:5/3, 2010 s.509-521.

Balık, Macit, "Türk Romanında 12 Eylül Darbesi", *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Sayı:4, 2009, s.2375-2411.

Balık, Macit, *Latife Tekin'in Romancılığı*, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, Ankara 2011.

Basri, Yılmaz, *Elif Şafak'ın Romanlarında Mekan Öğesinin Zaman-Kişi Ve Olay Bağlamında İncelenmesi*, Osmangazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir 2007.

Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Başkanlığı Dergisi, Sayı:1, Ankara 1991.

Bay, Özlem, Kadın-Erkek Söylemi: Cinayeti Yazan Kadın Pınar Kür, Bir Cinayet Romanı Ve Cinayeti İtiraf Eden Erkek Ahmet Ümit; 'Eyoğlu Rapsodisi, *Turkısh Studîes - International Periodical ForThe Languages, Literature and History of TurkishorTurkic*Volume 7/1Winter 2012, p. 345-364.

Bayındır, Nida, "Aile İçinde Yaşanan Şiddete Karşı Çocuğun Gösterdiği Tepkiler", *Mehmet Akif Ersoy Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı:2, Burdur 2010, s.1-9.

Beauvoir, Simone, *Kadın ,Bağımsızlığa Doğru*, Payel Yayıncılık, İstanbul 1975.

Beauvoir, Simone, *Kadın, Genç Kızlık Çağı*, Payel Yayıncılık, İstanbul 1980.

Beauvoir, Simone, *Evli Kadın*, Payel Yayıncılık, İstanbul 1993.

Bektaş, Hatice, "Çeşitli Ulusların Halk Edebiyatlarında Kadın ile İlgili Atasözleri", *Türk Dili Dergisi*, Sayı:523, Ankara 1995.s.34-45.

Berktay, Fatma, *Cumhuriyetin 75 Yıllık Serüvenine Kadınlar Açısından Bakmak, 75 yılda Kadın ve Erkekler*, Türk Vakfı Yayınları, İstanbul 1998.

Bildirici, Emrullah, *Ayşe Kulin'in Romanlarında Şahıs Kadrosu*, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Van 2010.

Bilge, Zeynep, Kuru Gürültü: *Ataerkil Toplumun Namus Aanlayışı Uğruna Öldürülen Kadın*, http://www.iudergi.com/tr/index.php /litera/article /viewFile /15163/14369 (12.08.2012).

Bilir, Şule; Arı, Meziyet; Baykoç Dönmez, N. Atik, B. San,P., Türkiye'nin 16 İlinde 4-12 Yaşlar Arasındaki 50.473 Çocuğa Fiziksel Ceza Verme Sıklığı ve Buna İlişkin Problem Durumlarının Değerlendirilmesi", *Aile ve Toplum*, Mart 1991, s:57-70.

Birgül, Sultan, *"Mıchel Houellebecq ve Metin Kaçan'da Çağdaşçılık Sonrası Yaklaşımların Karşılaştırılmalı Olarak İncelenmesi: Kuşatılmış Yaşamlar ve Ağır Roman*, Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, Adana 2004.

Bozdağ, Özge, "80'lerde Kadın Olmak", *Varlık Dergisi*, İstanbul, 2009 s.19-21.

Bulduker, Gülten, "Aşk-ı Memnu'da Vazgeçilemeyen İki Kavram: Aşk ve Maddiyat", *Uluslararası Akademik Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı:1, 2011. s.43-53.

Bülbül, Şahamet; Giray, Selay, "Sosyodemografik Özellikler ile Mutluluk Algısı Arasındaki İlişki Yapısının Analizi", *Ege Akademik Bakış Dergisi*, Sayı11, İzmir, 2011, s. 113-123.

Celkan, Hikmet Yıldırım, "Beşeri Kültürün Temel Ögesi", *Aile Dergisi*, Sayı:1, İstanbul 1991. s. 81-85.

Cesur, Ekrem Ersin, "*İşgücünün Kadınsılaşması ve Çalışan Yoksullar*", *Uluslararası-Disiplinlerarası Kadın Çalışmaları Kongresi*, Sakarya Üniversitesi Yayınları, Sakarya 2009, s.61-71.

Coşkun, Emel, *Uluslararası Göç Teorilerinde Kadınlar, Batı Avrupa Ülkelerine Göç, Göçmen Politikaları ve Kadın Göçmenlerin Ekonomiye Katkısı*, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi**,** İstanbul 2005.

Coşkun, Sezai, "*Modern Kent ve Yabancılaşma Bağlamında Erdem Bayazıt'ın Şiiri*", *Turkısh Studıes, International Periodical For The Languages, Terature and History of Turkish or Turkic*, Sayı:4/8, 2009, s.917-948.

Çağatay, Saadet, "Türkçede Kadın İçin Kullanılan Kelimeler", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı, Belleten*, Ankara 1962, s.13-49.

Çakır, Vecih, "Elif Şafak'ın Romanlarının Tematik Açıdan İncelenmesi", Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi**,**Van 2007.

Çelebi, Cemaleddin; Kahraman, Tülay; Uçar, Ömür, "1996- 2009 Türkiye Güzellerinin Karakteristik Yüz ve Makyaj Özelliklerinin Değerlendirilmesi", *Acta Turcica Dergisi*, Sayı:1, 2010, s. 93-106.

Çelik**,** Ejder, *Modernizmin Ölüm İdeolojisi ve Polisiye Romanda Ölümün Şeyleşmesi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı:6, Ankara 2011, s.45-50.

Çeri, Bahriye ,*Türk Romanında Kadın*, Sümurg Yayıncılık, İstanbul 1996.

Çopuroğlu, Cemalettin, Fırat Havzası Evlilik Kültürü I: Düğün Öncesi, *Sosyal Bilimler Dergisi*, Fırat Üniversitesi, C.10, Sayı:2, Elazığ 2000, s.163-195.

Çıvgın, Ayşe Gül, "Aslında Kimdir Kadın?", *Kaygı Dergisi*, Sayı:12, İstanbul 2009, s. 102-107.

Çimen Erkol,Günay, "Osmanlı-Türk Romanından Çağdaş Türk Romanına Kadınlık: Değişim ve Dönüşüm", *Türkiyat Mecmuası*, Sayı:21. İstanbul 2011, s. 321-351.

Çin, Nazmiye, *Pınar Kür'ün Romanlarında ve Öykülerinde Kadın Problemleri*, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya 2010.

Dağ, Necla, Sevinç Çokum'un Romanlarında Sosyal Yapı,Adıyaman Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adıyaman,2012.

Dağdeviren, Nezih; Set, Turan; Aktürk, Zekeriya, "Ergenlerde Cinsellik", *Genel Tıp Dergisi* Sayı 16, İstanbul 2006 s.138.

Demir, Fethi, *Orhan Pamuk'un Masumiyet Müzesi Romanında Baba-Oğul İlişkisi*, Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Adana 2009.

Demir, Fethi, "Orhan Pamuk'un Romancılık Serüveninde Yeni Bir Durak: Tematik Romanlar", *Turkish Studies, International Periodical For The Languages, Literatüre And History Of Turkish Or Turkic*, Sayı:6/1, 2011 s.930-940.

Demir, Fethi, "Orhan Pamuk'un Postmodern Bir Labirentte Yazıyı Arayan Kahramanları", *Turkish Studies, International Periodical For The Languages, Literatüre And History Of Turkish Or Turkic*, Sayı:6/3, 2011 s.1741-1748.

Demir, Mine, *Milli Mücadele Yıllarında Kadın Ve Aile (1920-1922)*, Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Sakarya 2010.

Demirel, Meral, *Türk Kadın Öykü Yazarlarında Toplumsal Sorunlar (1960-1980)*, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2008.

Demirtaş Andaç, Handan, "Duygusal ve Cinsel Kıskançlık Açısından Temel Cinsiyet Farklılıkları: Evrimsel Yaklaşım ve Süregelen Tartışmalar", *Türk Psikiyatri Dergisi*, Sayı 19 İstanbul, s.300-309.

Demiryürek, Meral, "Tanzimat Sonrası Türk Edebiyatında Değişen Kadın-Erkek Görünümleri", Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, 2008,s.20-44.

Denizhan, Kamuran, *Metin Kaçan'ın Ağır Roman ile Max Frisch'in Stiller Adlı Eserinde Kişinin Bireysel ve Toplumsal Sorunlar*, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi**,** Van 2005.

Dilbaz, Nesrin; Seber, Gülten, **"**Umutsuzluk Kavramı: Depresyon Ve İntiharda Önemi", *Kriz Dergisi*, Sayı:1, İstanbul 1993, s.133-138.

Dizman, Esra, *Meşai Sistemde Aşkın Tecellisi***,** Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi**,** Ankara 2009.

Doğanavşargil, Özge; Vahip, Işıl, **"**Aile İçi Fiziksel Şiddet ve Kadın Hastalarımız", *Türk Psikiyatri Dergisi*, Sayı 17, İstanbul 2006, s. 107-114.

Durakbaşa, Ayşe, "Cumhuriyet Döneminde Modern Kadın ve Erkek Kimliklerinin Oluşumu: Kemalist Kadın Kimliği ve Münevver Erkekler", *75 Yılda Kadın ve Erkekler*, Türk Vakfı Yayınları, İstanbul 1998.

Durna, Tezcan,"*Türkiye'de 1930-1940 Yılları Arasında Seçkinci Söylemin Oluşumu, F. Rıfkı Atay ve Peyami Safa Karşılaştırmalı Bir Analiz"*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, Ankara 2007.

Durna, Tezcan, "Türk Modern/Muhafazakâr İmgeleminde Kadının Kamusal Varlığının Sınırları: Falih Rıfkı Atay ve Peyami Safa Örneği", *Kültür-İletişim Dergisi*, Sayı:11 Ankara 2008, s. 75-106.

Duymaz, Recep, "Sezai Karakoç'un Estetik Süje, Estetik Obje", *Hece Dergisi*, Sayı:86, Ankara 2004, s. 14-32.

Duymaz, Recep, *Ahmet Vefik Paşa,* Bilimevi Yayınları, İstanbul 2007.

Dündar, Hülya, *Leyla Erbil'in Romanlarında Cinsellik Sorunsalı,* Bilkent Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2004.

Ecevit, Yıldız ,*Türk Romanında Postmodernist Açılımlar,* İletişim Yayınları, İstanbul 2008.

Eliuz, Ülkü; Gökcan Türkdoğan, Melike, "Eski Bir Hikayenin Yeniden Doğuşu: Kara Kitaptaki İzlek Ve İmgelemin Metinlerarasılık Bağlamında İncelenmesi", *Turkish Studies, International Periodical For The Languages, Literatüre And History Of Turkish Or Turkic*, Sayı:7/1, 2012, s. 1013-1025.

Elmas, Hüseyin, "Ondokuzuncu Yüzyıldan Günümüze Özgürlük Bağlamında Sanat Neydi, Ne Oldu?", *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı 15, Konya 2006, s. 281-298.

Er, Ayşegül, "1965-1975 Yılları Arasındaki Yerli Melodramlarda Annelik Figürleri", Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2004.

Er, Seher, "Kadın Kavramının Çağrışımsal Alanı Araştırması", *Uluslararası-Disiplinlerarası Kadın Çalışmaları Kongresi*, Sakarya Üniversitesi Yayınları, Sayı:1, Sakarya 2009, s. 490-500.

Erbek, Evrim; Eradamlar, Nezih; Beştepe, Ekrem, "Kadına Yönelik Fiziksel ve Cinsel Şiddet: Üç Gruplu Evli Çiftte Karşılaştırmalı Bir Çalışma", Düşünen Adam Psikiyatri Ve Nörolojik Bilimler Dergisi, Sayı:3, İstanbul 2004, s.100-110.

Ercilasun, Bilge, Sevinç Çokum ve Dört Romanı, *Tübar,* Sayı:26, İstanbul 2009, s.81-108.

Erkal, Mustafa, "Sanayileşme ve Yabancılaşma İlişkisi", *Sosyoloji Konferansları Dergisi*, Sayı:20, İstanbul 1984, s.9-24.

Ersoy, Ercan, "Cinsiyet Kültürü İçerisinde Kadın ve Erkek Kimliği", *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı:2, Elazığ 2009, s. 1-24.

Ersun, Ceylan, "Cumhuriyetin İlk Yıllarından Günümüze Türk Romanlarındaki Anne-Kız İlişkilerinin Psikanalitik İncelemesi"**,** İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2007.

Ertek Morkoç, Yasemin, "Klasik Türk Edebiyatında Kadın Şairlere Bir Bakış", *Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı:2, Manisa 2011, s. 223-235.

Ertuş, Ayşe, *Ayla Kutlu'nun Öyküleri Üzerine Bir İnceleme*, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Van 2009.

Erzen, Melih, "Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun Şiirlerinde Yalnızlık ve Kaçış ve Yabancılaşma", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Sayı:4, 2008, s.204-217.

Esayan, Natali, "Anneler ve Kızlar: Unless Romanı'nda Kadın Dayanışmasının Gerekliliği", *Kocaeli Üniversitesi İletişim Fakültesi Araştırma Dergisi*, Sayı:5, Kocaeli 2004, s.30-34.

Esen, Nükhet, *Türk Romanında Aile Kurumu(1870-1970)*, Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Başkanlığı, Ankara 1991.

Eskin, Mehmet, "Ergen Ruh Sağlığı Sorunları ve İntihar Davranışıyla İlişkileri", *Klinik Psikiyatri Dergisi*, Sayı:3, İstanbul 2000, s.228-234.

Eskin, Mehmet, "Ergenlikte Yalnızlık, Başetme Yöntemleri ve Yalnızlığın İntihar Davranışı ile İlişkisi", *Klinik Psikiyatri Dergisi*, Sayı 4, İstanbul 2001, s.5-11.

Gençlere Yönelik Üreme Sağlığı Programı, Hizmet-İçi Eğitim Modülü, Sağlık Bakanlığı Yayınları, Ankara 2009.

Gençtürk Demircioğlu, Tülay, "Hayattan Kurmacaya: Fatma Aliye Hanım'ın Dört Romanında Metinlerarası İlişkiler", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Sayı:3, 2010, s. 104-109.

Gökalp, Ziya, *Türkçülüğün Esasları*, İnkîlap Kitabevi, İstanbul 1988.

Gökalp, Ziya, *Türkleşmek, İslamlaşmak Muasırlaşmak*, Kitapzamanı Yayınları, İstanbul 2010.

Gören, Esin, "Ataerkil Kültürel ve Toplumsal Düzende Kadın İmgesinin Temsili Dışlanmış Kadın", *Mediterráneo/Mediterraneo*, Sayı:7, 2010, s. 2-21.

Gözütok, Dilek, *Kadın Eğitimi*, Gaziantep Üniversitesi Dünya Kadınlar Günü Paneli Sunumu, 1995.

Gülendam, Ramazan, *Türk Romanında Kadın Kimliği 1946-1960*, Salkımsöğüt Yayınları, İstanbul 2006.

Güler, Burcu; Emeç, Hamdi, Yaşam Memnuniyeti Ve Akademik Başarıda İyimserlik Etkisi, *D.E.Ü.İ.İ.B.F. Dergisi* Cilt:21 Sayı:2, Yıl:2006, s.129-149.

Güler, Müzeyyen, "Yurt Dışı Göç Ortamında Kadınlar", Uluslararası-Disiplinlerarası Kadın Çalışmaları Kongresi, Sakarya Üniversitesi Yayınları, Sakarya 2009, s. 419-429.

Gümeli, Turgay, *Orhan Kemal'in Gurbet Kuşları ve Latife Tekin'in Sevgili Arsız Ölüm Romanlarında Köyden Kente Göç ve Yoksulluk*, Yeditepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi**,** İstanbul 2006.

Gümüş, Adnan, "Sevgi, Özdeşim, Yabancılaşma: Yurt, Millet, Din, Aile ve Devlet", *Kocaeli Üniversitesi 6. Uluslararası Felsefe Günleri*, Kocaeli Üniversitesi Yayınları, Kocaeli 2008.

Gümüş, Hami İnan, "Söylenti Bağlamında Toplumsal Değişime Örtülü Tepki", *Milli Folklor*, Sayı:75, 2007, s. 91-95.

Gündoğan, Ali Osman, "Eylemde Sorumluluk ve Özgürlük İlişkisi, Sorumluluk Sempozyumu", Kocaeli Üniversitesi Yayınları, Kocaeli 2004.

Gündoğan, Deniz, *Bilgisinden Dişil Büyülü Gerçekliğe: Latife Tekin Romanları, Sevgili Arsız Ölüm ve Muinar'da Alternatif Kadın Öznelliği*, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi**,** İstanbul 2009.

Gürakar, Nalan, *Thomas Hardy'nin The Return Of The Native, Joseph Conrad'ın Lord Jım ve James Joyce'un A Portrait Of The Artıst As As Young Man*

Adlı Romanlarında Yabancılaşma, Benzerlikler ve Farklılıklar, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi**,** Ankara 2010.

Gürbilek, Nurdan, *Vitrinde Yaşamak 1980'lerin Kültürünü Yaşamak*, Metis Yayınları, İstanbul, 1992.

Gürgöz, Nevruz, *Tezer Özlü'nün Yapıtlarında Aşk-Özgürlük*, Mersin Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi**,** Mersin 2010.

Gürhan, Nazife, "Toplumsal Cinsiyet ve Din", *Şarkiyat Araştırmalar Dergisi*, Sayı:4, 2010, s. 58-80.

Gürses, Didem, Kadın ve Yoksulluk, Uluslararası-Disiplinlerarası Kadın Çalışmaları Kongresi, Sakarya Üniversitesi Yayınları, Sayı:1, Sakarya 2009, s. 336-344.

Güven, Deniz, *Ayla Kutlu'nun Romanlarında Anlatım Teknikleri*, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi**,** Konya 2007.

Güzel, Ekrem, "Umberto Eco'nun Gülün Adı Romanı ile Orhan Pamuk'un Benim Adım Kırmızı Romanlarına Mukayeseli Bir Bakış Denemesi, *Turkish Studies, International Periodical For The Languages, Literatüre And History Of Turkish Or Turkic*, Sayı 7/2, 2012.

Grace, Davie, "Din Sosyolojisi: Konu ve Değişimler", *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Sayı 47, Ankara 2006, s. 239-258.

Graber, Gustav Hans, *Kadın Psikolojisi*, Cem Yayınevi, İstanbul 1998.

Habitat Debate, Vol.5, No.4, 1999, s.12,13.

Hazer, Gülsemin, "Bir Varoluş Mücadelesinin Romanı ;Sevdalinka, I. Uluslararası Balkan Tarih ve Kültür Kongresi, Kosova 2009.

Hece Dergisi, *Hece Yayıncılık*, Sayı:65-66-67, Ankara 2002.

Hocaoğlu, Çiçek, "Paranoid Semptomlar ve Sendromlar", *Psikiyatri Dünyası*, Sayı:5, Ankara 2001, s. 97-104.

Hortaçsu, Nuray, "Evlilik ve Boşanma Nedenlerine Verilen Önemi Etkileyen Faktörler Olarak Değerlendirme Yaklaşımları Cinsiyet ve Medeni Durum, *Psikiyatri Dünyası*, Sayı:1, Ankara 1991, s.84-98.

Hovardaoğlu, Salim, "Kişilerarası İlişkiler ve Davranış Bozuklukları", *Kriz Dergisi*, Sayı:2, Ankara 2002, s. 7-12.

Işık, Ruşen; Sakallı Uğurlu, Nuray, "Namus ve Namus Adına Kadına Uygulanan Şiddete İlişkin Tutumlar Ölçeklerinin Öğrenci Örneklemiyle Geliştirilmesi", *Türk Psikoloji Dergisi* Sayı:12, İstanbul 2009, s. 16-24.

Işıl, Özlem; Karaca, Semra, "Ölüm Yaklaşırken Yaşananlar ve Söylenebilecekler: Bir Gözden Geçirme", *Maltepe Üniversitesi Hemşirelik Bilim ve Sanatı Dergisi*, Sayı:1,2009, s.82-87.

İçli, Ahmet, "Hamdullah Hamdi'nin Yusuf Züleyha Mesnevisinin Kavram ve Sembol Boyutu", *Ekev Akademi Dergisi*, Sayı:39, İstanbul 2009, s.189-200

İlhan, Nilüfer, "Cemal Süreya'nın Şiirlerinde Ölüm Teması", *Turkish Studies, International Periodical For The Languages, Literatüre And History Of Turkish Or Turkic*, Sayı 6/2, 2011.

İlyasoğlu, Aynur; Akgökçe, Necla, *Yerli Feminizme Doğru*, Sel Yayıncılık, İstanbul 2001.

İmançer, Dilek, "Türk Sinemasında Suskun Kadın Simgesi", *Ege Üniversitesi İletişim Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı:12, İzmir 2004, s.45-55.

İş, Öykü, Ayşe, *Ferit Edgü ve Demir Özlü'nün Küçük Hikayeleri*, Boğaziçi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi**,** İstanbul 2007.

Kadın Konulu Kitaplar Bibliyografyası 1729-2002, İletişim Yayınları, İstanbul 2006.

Kadılar, Elif, *Üç Kuşak Kadının Cinsiyet Rolleri: Ankara Örneği*, Mersin Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi**,** Mersin 2011.

Kahraman, Berrin, "Duygu Asenanın Aşk Gidiyorum Demez İle Maeve Binchy'nin Yalnız Kadınlar Sokağı Adlı Eserdeki Ana Karakterin Evlilik ve Aldatma Temaları Açısından Karşılaştırılması", *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitütüsü Dergisi*, Eskişehir 2012, s. 56-67.

Kalav, Ayşe, Namus ve Toplumsal Cinayet, *mediterranean Journal of humanities*, mjh.akdeniz.edu.tr II/2, 2012, s.151-163.

Kalaycıoğlu, Sibel, "İş İlişkilerine Kadınca Bir Bakış: Ev Hizmetinde Çalışan Kadınlar", *75 Yılda Kadınlar ve Erkekler*, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul 1998, s. 225-235.

Kaleli, Betül, *Buket Uzuner'in Hikaye Ve Romanları Üzerine Bir İnceleme*, Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi**,** Elazığ 2005.

Kalkandelenli, Fatih, "Ölüm, Eğitimde Yansımalar", *Arel Eğitim Kurumları Dergisi*, Sayı: 29, İstanbul 2011 s. 14-19.

Kanter, Beyhan, *Servet-i Fünûn Edebiyatı Romanlarında Aile, Kadın ve Çocuk*, Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, Elazığ 2009.

Kanter, Fatih, "Doğuyu İçeriden Okumak: Doğu Şiirleri Üzerine", *Turkish Studies, International Periodical For The Languages, Literatüre And History Of Turkish Or Turkic*, Sayı:7/1, 2012, s.233-250.

Kaplan, Mehmet, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar I*, 1976, son baskı 1999.

Kaplan, Mehmet *Dil ve Kültür*, Dergah Yayınları, İstanbul 1982.

Kaplan, Mehmet *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar*, Dergah Yayınları, İstanbul 2002.

Karabulut, Mustafa, "Cahit Sıtkı Tarancı'nın Şiirlerine Psikanalitik Bir Yaklaşım", *Turkish Studies, International Periodical For The Languages, Literatüre And History Of Turkish Or Turkic*, Sayı:6/3, 2011, s.973-988.

Karaca, Şahika,"İlk Dönem Türk Romanında Anne Kimliği", *Akademik Bakış Dergisi*, Sayı: 33, 2012, s. 1-17.

Karadağ, Ahmet; Sabancılar, Sıla, "Toplumsal Cinsiyet'ten Çoklu Kesişen Farklılıklara Küreselleşme ve Kadın", *İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı:3, Malatya 2012, s. 43-68.

Karahan, Burcu, *Peride Celal'in Romanlarında Kadın Kimlikleri*, Bilkent Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi**,** Ankara 2002.

Karataş, Evren, "Edebiyatımızda Kadın Hareketleri ve Edebiyatımızda Kadın Sesleri", *Turkish Studies, International Periodical For The Languages, Literatüre And History Of Turkish Or Turkic*, Sayı:4/8, 2009, s. 1652-1673.

Karataş, Evren, "Mektup Roman Tekniği Örneği ve Türk Romanında İki Örnek: Mektup Aşkları ve Kedi Mektupları", *Turkish Studies, International Periodical For The Languages, Literatüre And History Of Turkish Or Turkic*, Sayı:7/4, 2012, s. 2173-2192.

Kavcar, Cahit, *Batı Uygarlığı Karşısında Servet-i Fünun Romancıları*, (http:// dergiler. ankara.edu.tr/dergiler/40/504/6129.pdf, 10.06.2013).

Kaymak Özmen, Suna, "Aile İçinde Öfke ve Saldırganlığın Yansımaları", *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*, Sayı: 2, Ankara, 2004, s. 27-39.

Kaypakoğlu, Serdar, "Cinsiyet Rollerinin Yüz Yüze İletişim Sürecine Yansımaları", Sakarya Üniversitesi Yayınları, Sakarya 2009, s. 501-513.

Kırbıyık, Mustafa Erkan, "Mutluluk Ahlakı", *Fârâbî Dergisi*, Sayı:3, Ankara 2012. s.12-19.

Kırel, Serpil, "Ertem Eğilmez'in Namuslu Filminden Hareketle Seksenlerin Toplumsal Alanında ve Popüler Sinemasında Egemen Değerlerini ve Sinemadaki Temsillerini Sorgulamak", *Anadolu Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, Sayı:2, Eskişehir 2002, s.52-60.

Kırılmış, Yasin, *Sevinç Çokum'un Eserlerinde Folklor Unsurları,* Fatih Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi**,** İstanbul 2011.

Kırımlı, Bilal, "Elif Şafak'ın Romanlarında Milliyet ve Türklük Algısı", *Tübar,* Sayı:25, İstanbul 2010, s. 261-281.

Kırkbıyık, Mustafa Erkan, Mutluluk Ahlakı (Eudaimonizm) *Fârâbî e-dergi*, Yıl: 2, Sayı: 3 / Şubat 2012.

Kırkpınar, Leyla, "Türkiye'de Toplumsal Değişme Sürecinde Kadın", *75 Yılda Kadın Ve Erkekler*, Türk Vakfı Yayınları, İstanbul 1998.

Kırkpınar, Leyla, *Türkiye'de Toplumsal Değişme,* Kadın Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2001.

Kiraz, Sibel, "Yabancılaşmanın Kökeni Üzerine", *Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi,* İstanbul 2011, s. 147-169.

Kiremitçi, Mehmet Mutlu, *Hıfzı Topuz, Yılmaz Karakoyunlu ve Ahmet Altan'ın 1990 Sonrası Romanlarında Tarihe Bakış,* Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi**,** İzmir 2006.

Koçal,Abdullah, *İnci Aral ve Fatma Karabıyık Barbarosoğlu'nun Romanlarında Aile Kavramı,* Süleyman Demirel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi**,** Isparta 2011.

Koçer, Hasan Ali, "Türkiye'de Kadın Eğitimi", *Ankara Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi,* Sayı:1-2 , Ankara 1972, s. 23-24.

Koçkuzu, Abdulhalim, "Kitap Tanıtımı ve Tenkitler", *İstanbul Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Sayı:25, İstanbul 2011, s. 210-222.

Kozanoğlu, Meltem, “Mükemmel Anne Değil Mutlu Anne Olmanın Yolları”, *Eğitimde Yansımalar Dergisi*, Arel Yayınları, s. 29, İstanbul, 2011. s. 4-6.

Köprülü, Fuad, *Türk Edebiyatı Tarihi*, Akçağ Yayınları, Ankara 2009.

Kunduz, Nagihan, “Leyla Erbil’in Mektup Aşklarında Kişiler Dünyası”, *Uluslararası Sosyal Bilimler Araştırması Dergisi*, Sayı:20, 2012, s.68-80.

Bilge, Zeynep, Kuru Gürültü, *Ataerkil Toplumun Namus Anlayışı Uğruna Öldürülen Kadın*, http://www.iudergi.com /tr/index.php /litera/article /viewFile /15163/14369 (12.08.2012).

Kuşçu, Çağdaş, *Eğitimin Evrimsel Süreci*, Yıldız Teknik Üniversitesi Basım-Yayın Merkezi, İstanbul 2006.

Küçük, Salim, “Cinsiyet Ayrımlı Atasözlerinde Kadın ve Erkek Kimliği”, *Afyon K.Ü Sosyal.Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı:2, Afyon 2003, s. 213-224.

Küçükbatırı, Tuncer, “19. yy’da Türk ve Alman Yazınında Kadın ve Aileye Genel”, *Ankara.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Sayı:37, Ankara 2008, s. 311-316.

Kümbül, Güler; Burcu, Hamdi Emeç, “Yaşam Memnuniyeti ve Akademik Başarıda İyimserlik Etkisi”, *Dokuz Eylül Ü. İ.İ.B.F. Dergisi*, Sayı:2, İzmir 2006, s. 129-149.

Levend, Agah Sırrı, *Divan Edebiyatı Kelimeler ve Remizler Mazmunlar ve Mefhumlar*, Enderun Kitabevi, İstanbul 1984.

Maden, Sedat, “Aşk-ı Memnu ve Madam Bovary Romanlarında Kadınların Yönlendirdiği Olay Örgüsü”,*Tübar*, Sayı:24, 2008, s. 79-97.

Malkoç, Asude; Erginsoy *Devrim*, Rekabetçi Tutum, Bilişsel Çarpıtmalar ve Çok Boyutlu Kıskançlık, *Psikoloji Çalışmaları*, cilt 28,2008.

Menteşe, Oya, “Cumhuriyetin 75. Yılında Kadın Yazınından Örnekler: Erendiz Atasü, Mina Urgan”, *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, Sayı:12, Ankara 1998, s. 69-80.

Mercan, Evşen, *Tezer Özlü'nün Çocukluğun Soğuk Geceleri ve Yaşamın Ucuna Yolculuk Romanlarını Öz Anlatımlı Kadın Bildungsromanı Olarak Okumak*, Boğaziçi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi**,** İstanbul 2009.

Mercanlıoğlu, Çiğdem, "Cinsiyete Dayalı Eşitsizlik; Kadın Yöneticilerin İş Ve Özel Hayatlarını Dengeleme Zorlukları ve Bedelleri", Sakarya Üniversitesi Yayınları, Sakarya 2009, s. 41-51.

Mıchel, Andree, *Feminizm*, Çev. Şirin Tekeli, İletişim Yayınları, İstanbul 1993.

Mora, Necla, "Kitle iletişim Araçlarında Yeniden Üretilen Cinsiyetçilik Ve Toplumda Yansıması", *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi*, Sayı:5, 2006, s. 2-6.

Moran, Berna, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yayınları, İstanbul 1988.

Moran, Berna, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış – 2,* İletişim Yayınları, İstanbul 2010.

Mutsan Dönmez, Banu, "Psiko-Etik Bir Fenomen Olan Katharsisin Müzikteki Görünümü", *Kaygı Uludağ Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi*, Sayı:9, Bursa 2007, s. 131-146.

Naci, Fethi ,*Yüzyılın 100 Türk Romanı*, Adam Yayınları, İstanbul 1999.

Numanoğlu, Meliha, *Füruzan, Hayatı Sanatı, Eserleri*, Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi**,** Kayseri 2009.

Olpak Koç, Canan, "Modern Kadına Bir Bakış Örneği, Bize Görede Kadın", *Turkish Studies, International Periodical For The Languages, Literatüre And History Of Turkish Or Turkic*, Sayı:7/1, 2012, s. 1671-1681.

Onur, Bekir,Gelişim Psikolojisi-Yetişkinlik-Yaşlılık-Ölüm, İmge Kitabevi, Ankara 2011.

Oral, Arzu, "İntihar Girişimi Olan Kadınların Duygularını Açma Davranışı", *Kriz Dergisi*, *S*ayı:1-2, Ankara 1995, s.208-214.

Orbaykaya, Ayşe, "Tarihsel Süreçte Yabancılaşma Kavramı", *Planlama Felsefesi*, Yıldız Teknik Üniversitesi Basım-Yayın Merkezi, İstanbul 2006.

Oruç, İlke, "Gri Alanlarda Yüzmek: Feminist Etik İle İş Etiği Uyumlaştırılabilir mi?", Sakarya Üniversitesi Yayınları, Sakarya 2009, s. 380-388.

Ovayolu, Nimet, "Çocuklarda Cinsel İstismar ve Etkileri", *Fırat Sağlık Hizmetleri Dergisi*, Sayı:4, İstanbul 2011, s. 473-484.

Öcal, Oğuz, "Sıkıntı Kavramı Ve Bir Küçük Burjuvanın Gençlik Yılları Romanı", *Karadeniz Araştırmaları Dergisi*, Sayı:28, 2011, s.151-164.

Öksüz, Elif, "Cam ve Elmas " Romanında İletişim/Sizlik ve Yabancılaşma Temaları, *Turkish Studies, International Periodical For The Languages, Literatüre And History Of Turkish Or Turkic*, Sayı:6/3, 2011, s.1637-1644.

Örnek, Nuray, *İnci Aral'ın Romanlarında Tema, Yapı, Dil Ve Üslup Yönünden İncelenmesi*, Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Elazığ 2007.

Özbalak, Tuğba, *Leyla Erbil'de Samuel Beckett Etkisi*, Afyon Karahisar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi**,** Afyon 2012.

Özcan, Recai,*Türk Romanında Aşk (1872-1909***,** Kırıkkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, Kırıkkale 2009.

Özçatav, Özlem, "Kadınların İşgücü Piyasasına Katılımını Ve Çalışma Koşullarını Etkileyen Sosyo-Demografik Ve Kültürel Faktörler", *Sakarya Üniversitesi Yayınları*, Sakarya 2009, s.51-61.

Özdarıcı, Öznur, *Türk Romanında Kadın*, Kırıkkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, 2007.

Özdemir, Çağlar, "Kapitalizm Kadın ve Tavanlar", Sakarya Üniversitesi Yayınları, Sakarya 2009, s. 132-144.

Özdemir,Gülseren,*"İnci Aral'ın Romanları ve Romancılığı"*, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Trabzon 2004.

Özdemir,Gülseren,http://turkoloji.cu.edu.tr/YENI%20TURK%20EDEBIYATI/gulseren_ozdemr_olu_erkek_kuslarda_kadin_ve_erkek_dunyasi.pdf, 09.11.2010).

Özdemir,Gülseren, *1980 Sonrası Toplum Problemlerinin İnci Aral'ın Romanlarına Yansıması*, (http://www.yeniturkedebiyati.com/tags/%DDnci+Aral, 21.01.2013).

Özer, Mustafa; Kemal Biçerli, "Türkiye'de Kadın İşgücünün Panel Veri Analizi", *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı:3, İstanbul 2003, s. 55-86.

Özerdoğan, Nebahat; Sayıner, Deniz; Köşgeroğlu, Nedime; Örsal, Özlem, *Kadın ve Fuhuş Algısı*, (Eskişehir Osmangazi Ünv. Eskişehir Sağlık YO) (http://cws.emu.edu.tr/en/conferences/2nd_int/pdf/n.%20ozerdogan,%20d.%20sayiner,%20n.%20kosgeroglu,%20o.%20orsal.pdf,01.04.2013).

Özgenç, Neslihan, *Dünden Bugüne Batı Resim Sanatında Kadın-Mekan İlişkisi*, Sanat dergisi, 2011. S.89-96.

Özgüngör, Sevgi, Postmodern Değerler Kimlik Oluşumu ve Yaşam Doyumu, *Türk Psikolojik Danışma ve Rehberlik Dergisi*, 2009, 4 (31), 32-42.

Özgüren, Nurdan, "Anne ve Baba İlişkisi ve Çocuk", *Eğitimde Yansımalar*, Arel Eğitim Kurumları, Sayı:29, İstanbul 2011, s. 20-21.

Özkiraz, Ahmet, Arslanel, Nazan, "İkinci Meşrutiyet Döneminde Kadın Olmak", *Sosyal Ve Beşeri Bilimler Dergisi*, Sayı:3, İstanbul 2011, s.2-9.

Özköse, Kadir, "Mevlânâ Celâleddin-i Rûmî'nin Düşüncesinde Kadın", *Cumhuriyet Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Sayı:11, Sivas 2007, s. 51 -67.

Özsoy, Tufan, *Türk Dergi Reklamlarında Kadın İmgesi Kullanımı;1971-2004 Döneminin Bir Değerlendirmesi,* Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi**,** Adana 2006.

Özüm, Mustafa Nihat, *Edebiyat ve Tenkid Sözlüğü*, İnkîlap Yayınevi, İstanbul 1954.

Parla, Jale, *Don Kişot'tan Bugüne Roman,* İletişim Yayınları, İstanbul 2009.

Ramazanoğlu, Caroline *Feminizm Ve Ezilmenin Çelişkileri*, Pencere Yayınları, İstanbul 1998.

Rizviç, Muhsin, Edebiyat Tarihçisi, http://www.bosnakforum.com/ index . php? topic=387.0;wap2 03.08.2012).

Sağlık Bakanlığı, Gençlere Yönelik Üreme Sağlığı Programı, Hizmet-İçi Eğitim Modülü, *Gençlik*, 2009.

Sakallı, Nuray; Karakurt, Günnur, "Evlilik Öncesi Yaşanan Cinsel İlişkiye ve Kadınların Evlilik Öncesi Cinsel İlişkide Bulunmasına Karşı Tutumlar", *ODTÜ Fen-Edebiyat Fakültesi Dergisi*, Sayı:4, Ankara 1999, s. 39-45.

Sakallı, Nuray; Uğurlu, Işık, "Namusa ve Namus Adına Kadına Uygulanan Şiddete İlişkin Tutumlar Ölçeklerinin Öğrenci Örneklemiyle Geliştirilmesi", *Türk Psikoloji Yazıları*, Sayı:12 İstanbul 2009, s. 1-24.

Sancar, Serpil, *Türk Modernleşmesinin Cinsiyeti Erkekler Devlet, Kadınlar Aile Kurar*, İletişim Yayınları, İstanbul 2012.

Sarı, Elif; Çevik, Aynur, "Kadın İçin Kariyer Gelişimin Önemi", Sakarya Üniversitesi Yayınları, Sakarya 2009, s.71-81.

Sarıbayır, Seçil, "Füruzan'ın Öykü ve Romanlarında Çocuklar", Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi**,** İstanbul 2006.

Savrun, Murat, "Hezeyanlı Bozukluk, Türkiye'de Sık Karşılaşılan Psikiyatrik Hastalıklar", *Cerrahpaşa Tıp Fakültesi Sürekli Eğitim Etkinlikleri*, İstanbul 2008, s.111-116.

Say, Gürgün, *Siyasal Değişimde Kadın Boyutu*, Kurtiş Matbaacılık, İstanbul 1998.

Saygın, Alkım, *Kant ve Levinas Etiğinde Özgürlük Kavramı Üzerine*, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi**,** Ankara 2010.

Seber, Gülten; Dilbaz, Nesrin,"Umutsuzluk Ölçeği: Geçerlilik Ve Güvenirliği", *Kriz Dergisi* Sayı:1, İstanbul 2007, s. 139-142.

Seçilmişler, Töre, *Bencillik, Planlama Felsefesi*, Yıldız Teknik Üniversitesi Basım-Yayın Merkezi, İstanbul 2006.

Selçuk, Bahir, Meşakku-l Uşşak'ta Aşık, Maşuk Ve Aşkın Gücü,*Turkish StudiesInternational Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 5/3 Summer 2010. s. 509-521.

Sevim, Yelda;Burcu Gezer Şen, "Kadın Bakış Açısıyla Evlilik: Aile Sosyolojisi Açısından Bir Değerlendirme", Sakarya Üniversitesi Yayınları, Sakarya 2009, S.531-543.

Somuncu, Selim, "Huzur İle Huzursuzluk Ekseninde Tanpınar'ın Roman Kişileri Üzerine Bir İnceleme", *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı:6, Adıyaman 2011,s.231-246.

Söğüt, Elif, *Orhan Pamuk'un Romanlarında Aşk Anlayışı ve Kadın İmgeleri***,** Bilgi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi**,** İstanbul 2011.

Sungur, Mehmet ,"Cinsel Eğitim", *Klinik Psikiyatri*, Sayı:2, İstanbul 1998, s. 103-108.

Şafak, Burcu, *"Füruzan'ın Öykülerinde Anne-Kız İlişkisi"***,** Bilkent Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi**,** Ankara 2007.

Şahin, Elmas ,"Mektup Aşkları'nda İntikam", *Tematik Türkoloji Dergisi*, Sayı:1/2, İstanbul 2011, s.310-311.

Şahin, İdris; Okumuş, Salih, "Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Romanlarında Yabancılaşmaya Karşı Gösterilen Mukavemet Ve Örnek Kişiler", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi,* Sayı:22, 2012, s.166-173.

Şahin, Veysel, "Ferit Edgü'nün "Kaçınılmaz" Adlı Küçürek Öyküsünde Bırakılmışlık Bunaltısı", *Türk Dili Dergisi,* Ankara 2011, s.387-393.

Şahiner, Derya, "1950 Sonrası Türk Romanında Kadın Cinselliği", Türk Edebiyatı Dergisi, Sayı:1, Ankara 2010, s.34-44.

Şen, Nurcan ,*Füruzan'ın Hayatı ve Edebi Eserleri,* Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, Ankara 2006.

Şipal, Fırat; Yeğengil,Canan, "Okul Öncesi Dönemde Aralarında Yaş Farkı Olan ve İkiz Kardeşler Arasındaki Kıskançlığın Karşılaştırmalı Olarak İncelenmesi, *Eğitim ve İnsani Bilimler Dergisi: Teori ve Uygulama,* Sayı:5, İstanbul 2012, s. 55-68.

Tanhan, Fuat; Arı, Figen, "Üniversite Öğrencilerinin Ölüme Verdikleri Anlam Ve Öğrenim Gördükleri Program Açısından Ölüm Kaygısı Düzeyleri", *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, Sayı:2, Van 2006, s. 44-55.

Tanpınar, Ahmet Hamdi *İnsan ve Cemiyet*, Ülkü, İstanbul 1944.

Tanpınar, Ahmet Hamdi *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İstanbul 1985.

Tanpınar, Ahmet Hamdi *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergah Yayınları, İstanbul 2000.

Tanrıver, Süveyda, *İnci Aral'ın Romanlarında Kadın Ve Kadın Sorunu,* Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi**,** Konya 2010.

Tansel, Arife, *Jean Paul Sarter'ın Felsefesinde Özgürlük Sorumluluk Ve Yabancılaşma Kavramları*, Bilkent Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi Ankara 2007.

Tatar, Taner, "Toplumsal Hayatta Cinsiyet Temelli Farklılaşmalar", Sakarya Üniversitesi Yayınları, Sakarya 2009, s.517-531.

Tayanç, Füsun; Tayanç, Tunç, *Dünyada ve Türkiye'de Tarih Boyunca Kadın*, Toplum Yayınevi, Ankara 1977.

Tekeli, Şirin, *Kadınlar İçin*, Alan Yayıncılık, İstanbul 1988.

Tekeli, Şirin, *Kadın Bakış Açısından Kadınlar*, İletişim Yayınlan, İstanbul 1995.

Tekin, Mustafa, "Mevlâna Celâleddin Rûmi'de Din ve Yabancılaşma", *İ.Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Sayı:11, İstanbul 2010, s. 101-118.

Tekin, Uğur,"Avrupa'ya Göç ve Türkiye", *İ.Ü. Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi*, Sayı:37, İstanbul 2007, s.43-56.

Tekpınar, Pınar, "Seçici Mutizm Tercihli Konuşmama", *Eğitimde Yansımalar*, Arel Eğitim Kurumları Yayınları, Sayı:29, İstanbul 2011, s.22-23.

Temel, Ayşen, Mehmet Yakın, "Örgütsel Cinsiyetlerin Örgütsel Davranışa Yansıması", *Celal Bayar Üniversitesi, Yönetim ve Ekonomi Dergisi*, Sayı:4, Manisa 2006, s.27-39.

Tezcan, Mahmut, "Gençlik ve Yabancılaşma", *Terörizm ve Gençlik*, Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları, Sivas 1985.

Tezcan, Nuran, "Divan Edebiyatında Aşk, Kadın Kahramanlar ve Kıyafet Değiştirme Motifi", *Tematik Türkoloji Dergisi*, Sayı:2-1, İstanbul 2012, s.104-117.

Tırtıl,Gonca, *Benlik Teorileri Ve Modern Türk Edebiyatında Kadın Benlikleri*, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2001.

Timuçin, Afşar "Yabancılaşma Nedir?", *Planlama Felsefesi*, Yıldız Teknik Üniversitesi Basım-Yayın Merkezi, İstanbul 2006.

Toktanış, Enver, *Pınar Kür'ün Romanları Üzerine Bir İnceleme*, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Van 2010.

Topakkaya, Arslan, "Geçmiş Zaman Gerçekten Geçmiş midir?", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Sayı:4, 2008, s.566-573.

Topaloğlu, Yüksel, *Anka Kuşunun Gördükleri*, Kesit Yayınları, İstanbul 2006.

Toptaş, Leyla Tûba, *Buket Uzuner'in Hikaye Ve Romanlarında Kişiler***,** Cumhuriyet Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi Sivas 2008.

Torun, Ehlinaz; Şener, Nilgün, "Gelişmiş Ve Gelişmekte Olan Ülkelerde Kadın Olmak", Sakarya Üniversitesi Yayınları, Sakarya 2009, s.453-461.

Turan, İbrahim, *Demir Özlü'nün Hikayeciliği*, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi**,** Ankara 2006.

Turgut Öktemgil, Canan, *Latife Tekin'in Yapıtlarında Büyülü Gerçekçilik,* Bilkent Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi**,** Ankara 2003.

Turla, Ahmet;Aydın, Berna, "Şizofreni Hastasında İntihar: Bir Olgu Sunumu", *Anadolu Ü. Psikiyatri Dergisi*, Sayı:8, Eskişehir 2007. s.74-78.

Türkçe Sözlük, Türk Dil Kurumu, Ankara 2005.

Türker, Ahmet, *Kadının Değişen Toplumsal Rolü ve Aile Hayatı,* http://www. bilted.com /icsayfa.asp?an=5&id=21(03.04.2010).

Türkmenoğlu, Tuğçe, *Jean Jacoues Rousseau'da Özgürlük Sorunu,* Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi**,** Ankara 2004.

Uğurcan, Sema, "Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Roman ve Hikayelerinde Kıyafet-Karakter İlişkisi Üzerine Bir Deneme", *Doğumunun 100. Yılında Ahmet Hamdi Tanpınar*, Kitabevi Yayınları, İstanbul 2003.

Uğurlu, Seyit Battal,"Sevgili Arsız Ölüm Romanında Gerçeklik, Gelenek Ve Yenilik", *Millî Eğitim*, Sayı:178 , Ankara 2008, s.166-175.

Ural Kavgacı, Hatice, *Küreselleşme Sürecinde Kadın*, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi**,** İstanbul 2006.

Uslu, Leyla, "Bir Odaya Sıkışmak: Büyümekle Çocukluk Arasında Kalmak", *Fe Dergi*, Sayı:1, İstanbul 2012, s.91-101.

Yanık, Medaim; Özmen, Mine, "*Psikiyatri Polikliniğine Başvuran Hastalarda Çocukluk Çağı Kötüye Kullanım/İhmal Yaşantılar İle İntihar, Kendine Fiziksel Zarar Verme Ve Dissosiyatif Belirtiler Arasındaki İlişki*", *Anadolu Psikiyatri Dergisi* 2002; 3:140-146.

Yaprak,Tahsin, *Postmodernizmin Orhan Pamuk'un Romanlarındaki Yansımaları*, Adıyaman Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi**,** Adıyaman 2012.

Yaşar, Hürriyet, "12 Eylül ve Öyküleri Üzerine", *İmge Öyküler*, yıl,1 sayı 5,Ekim-Kasım 2005.

Yaşar, Şermin, *Ayla Kutlu'nun Roman Ve Hikayelerinde Yapı İncelemesi*, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi**,** Ankara 2007.

Yazar, İlyas, "Kadı Burhaneddin'in Şiirinde Ölüm Teması Ve Ecel Kavramına Biçimsel Yaklaşım", *Turkish Studies, International Periodical For The Languages, Literatüre And History Of Turkish Or Turkic*, Sayı:4/6, 2009. s.464-477.

Yazbahar, Zehra, "Afet (Muhteremoğlu) Ilgaz'ın Romanlarında Aşk", *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, İstanbul 2011, s.152-176.

Yeşilçiçek, Vedat, *Ayşe Kulin'in Hayatı , Sanatı, Eserleri*, Onsekiz Mart Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi**,** Çanakkale 2010.

Yıldırım, Neşide, "Kadınlara Karşı Ön Yargı Ve Ayrımcılık", Sakarya Üniversitesi Yayınları, Sakarya 2009, s.439-453.

Yıldızoğlu, Engin, "Bugünün Dünyası Yarının Dünyası", *Planlama Felsefesi*, Yıldız Teknik Üniversitesi Basım-Yayın Merkezi, İstanbul 2006.

Yılmaz, Ahmet "Kötümserlik Ve Mutsuzluk İzlekleri Çerçevesinde Guy De Maupassant'ın Romancılığı:Bir Hayat Örneği Ve Flaubert Etkisi", *Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı:5, Sivas 2011, s.45-50.

Yılmaz Anıl, Adile "Kutadgu Bilig'de Kadın", *Türk Kültürü ve Hacı Bektaşi Araştırmaları Dergisi*, Sayı:34, Ankara 2004, s.91-99.

Yılmaz, Cevdet, "Türkiye'de Kırdan Kente Göç Sürecinde Etkili Olan Faktörlerden Biri: Evlilik Yoluyla Göç", Sayı:21, *Doğu Coğrafya Dergisi*, İstanbul 2007, s.221-231.

Yılmaz, Mualla; Kolaç, Nurcan, "İngiliz kadınları ve Türk kadınları kadınlığı nasıl algılıyor?", Sakarya Üniversitesi Yayınları, Sakarya 2009, s.388-397.

Yılmaz, Zerrin, Elif Şafak İle Söyleşi, *E Dergi*, 2004, (http://www.elifsafak.us /roportajlar.asp?islem=roportaj&id=76. 13.05.2013).

Yücesoy, Özge, *Korku Edebiyatı ve Türk Romanında Örnekleri*, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi**,** İstanbul 2007.

Zararsızoğlu, Mehmet, *Modern Psikolojiden Sistem Dizimlerine Uzanan Yol*, (http://www.tsde.org/docs/modern_psikolojiden_sistem_dizimlerine_uzanan_yol.pdf ,03.10.2012).

Zülfikar, Hamza, "Kadın, Hanım ve Benzeri Adlar Üzerine", *Türk Dili*, Sayı:434, Ankara, 1988, s.96-101.

İnternet Adresleri

http://psikoloji-psikiyatri.com/AT_kadinin_degisen_ rolu_Ahmet_Turker .html**(**11.03.2013).

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com,(10.07.2013).

http://www.sdergi.hacettepe.edu.tr/ejdermakale.pdf, (11.03.2013).

http://cws.emu.edu.tr/en/conferences/2nd_int/pdf/n.%20ozerdogan,%20d.%20sayiner,%20n.%20kosgeroglu,%20o.%20orsal.pdf,(01.04.2013).

-http://tr.wikipedia.org/wiki/Bat%C4%B1l_inan%C3%A7 (22.12.2012).

http://turkoloji.cu.edu.tr/YENI%20TURK%20EDEBIYATI/veysel_sahin_ferit_edgu_oyku_birakilmislik_bunaltisi.pdf (09.03.2013).

http://www.bilmiyorsanogren.com/toplum/40-toplum/182-batil-inanclar.html(13.03.2012).

http://www.intihar.de/sosyolojik.htm,13.03.2012).

Batıl İnançlar, Türk Dil Kurumu, http://www.tdk.gov.tr/ index.php? option=com, (10.07.2013).

http://www.varoluscupsikoterapi.net/Varolusculuk.html (31.07.2012).

http://www.sdergi.hacettepe.edu.tr/ejdermakale.pdf,11.03.2013).