

**T.C.
KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ * SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**LEYLÂ ERBİL'İN ROMANLARINDA KADIN VE KADIN
SORUNLARI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ELİF BÜKER

ANABİLİM DALI : TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI

KOCAELİ, 2008

**T.C.
KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ * SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**LEYLÂ ERBİL'İN ROMANLARINDA KADIN VE KADIN
SORUNLARI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ELİF BÜKER

**ANABİLİM DALI : TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI
PROGRAMI : TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI**

DANIŞMAN : YRD. DOÇ. DR. BEHÇET HAKAN SAZYEK

KOCAELİ, 2008

**T.C.
KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ * SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**LEYLÂ ERBİL'İN ROMANLARINDA KADIN VE KADIN
SORUNLARI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Tezi Hazırlayan : ELİF BÜKER

**Tezin Kabul Edildiği Enstitü Yönetim Kurulu Tarihi ve No :
02/07/2008 - 2008/19**

**Prof. Dr. İ. Güven
KAYA**

**Yrd. Doç. Dr. Behçet
Hakan SAZYEK**

**Yrd. Doç. Dr. Hasan
KOLCU**

KOCAELİ, 2008

SUNUŞ

Cumhuriyet dönemi yazarlarından Leylâ Erbil (1931-), yazarlık sorumluluğunun temelini, sosyal olguların farklı bakış açılarıyla kullanılarak incelenmesi ve sorgulanmadan kabul edilen değerlerin eleştirilmesi tutumunu yerleştirir. Bu sorgulayıcı üslûbun üzerinde durduğu konulardan biri de kadın ve onun sorunlarıdır. Yazar kadın sorunlarını işlediği yapıtlarında, yaşadığı toplumun sosyo-kültürel değer yargılarını, bu sorunsalın nedenlerini açıklamada bir araç olarak kullanır.

Bir yüksek lisans tezi olarak hazırlanan bu çalışmada, Erbil'in kadın kavramına karşı yaklaşımı, kadın sorunlarını hangi açıdan ele aldığı ve bu konuyu hangi görüşlerle temellendirdiği incelenmektedir. Yazar, kadın kavramını; toplumsal değer yargılarına, kadın-erkek ilişkilerine, feminist görüşlerin bazı noktalarına ve kadın psikolojisine dayandırarak irdelediği için yapılan bu incelemede kuramsal bilgi olarak; Josephine Donovan'ın *Feminist Teori*, Alfred Adler'in *Cinsiyetler Arasında İşbirliği* ve Karen Horney'in *Kadının Ruhsal Yapısı* adlı kitaplarından yararlanılmıştır.

Kadın ve sorunlarını yazarın, *Tuhaf Bir Kadın* (1971), *Karanlığın Günü* (1985), *Mektup Aşkları* (1988) ve *Cüce* (2001) romanları üzerinde inceleyen tezin "Giriş"i üç alt başlıktan oluşmaktadır. "*Leylâ Erbil -Hayatı ve Yazarlığı-*" adını taşıyan birinci alt bölümde, yazarın biyografisi ve yazarlığı hakkında bilgi verilmektedir. İkinci alt başlık "*Edebiyatımızda 'Kadın'*" adını taşımaktadır. Bu alt bölümde ise, genel olarak Türk edebiyatında kadın konusunun farklı dönemlerde işleniş boyutları üzerinde durulmuştur. Son olarak "*Feminist Söylemler*" alt başlığında, feminizmin tarihî seyri ve Türk aydınlarını etkilemiş biçimi aktarılmış, ayrıca Erbil'in feminizm konusundaki düşüncelerine de yer verilmiştir. Bununla birlikte yazarın feminist bir yazın oluşturup oluşturmadığı sorgulanırken eserlerindeki feminizm etkisi taşıyan yönler; "*Kadın-Erkek Eşitliği*" ve "*Güzellik Eleştirisi*" başlıkları altında incelenmiştir.

Tezde, her roman ayrı bölümlerde ele alınıp incelenmiştir. Birinci Bölüm’de *Tuhaf Bir Kadın* romanı dört alt başlık altında ele alınmıştır. Bu başlıklar ışığında öncelikle kadının aile içindeki konumu değerlendirilmiştir. Buna bağlı olarak anne-kız ve baba-kız ilişkileri karşılaştırmalı olarak ele alınmıştır. Ayrıca bir kız çocuğunun toplumsal bilince ulaşmasındaki en önemli basamak olarak görülen ailede, yaşadığı kuşak çatışmalarının değerlendirmesi yapılmıştır. Toplumsal olarak kadın algısının niteliğinin incelendiği alt başlıkta ise, sanat çevresinde kadının karşılaştığı sorunlar ataerkil toplum düzeniyle ilişkilendirilerek tartışılmıştır. Bu bölümde yapılan incelemelerde yazarın, kadın özgürlüğünün din ve inanç çerçevesinde nasıl algılandığını vermek istediği görülür. Kadın-erkek ilişkilerinin ele alındığı bölümdeyse bu romandaki aşk, evlilik ve cinsellik gibi konuların değerlendiriliş biçimleri incelenmiştir. Bununla beraber, ailede başlayan cinsel baskının toplumsal hayattaki dönüşümleri, erkeklerin bakış açısıyla kadın cinselliği ve yozlaşan ahlak anlayışı çeşitli yönleriyle değerlendirilmiştir.

Tezin İkinci Bölüm’ünde *Karanlığın Günü* romanı, aydın ve yazar kadın ekseninde ele alınarak incelenmiştir. Bu bölüm dört alt başlıktan oluşmaktadır. İlk başlık altında annelik kavramının kuşaklara aktarılan özelliklerinin aile kurumunda ne gibi yansımaları olduğu gözlemlenmeye çalışılmıştır. İkinci başlık altında ise, erkek egemen bir toplumda, kadın benliğini yadsıyan kişilik bunalımının aktarıldığı pasajlar; Alfred Adler’in *Cinsiyetler Arasında İşbirliği* adlı kitabının kuramsal bilgilerine dayandırılarak ‘kadınlık rolüne karşıtlık’ saptamasıyla incelmeye alınmıştır. Üçüncü ve dördüncü başlıklarda, ‘kentli aydın kadın’ın çağdaşlığı vurgulayan bir yaşam biçiminde değerlendirmesi yapılırken kadın yazarlık meselesinin erkek yazarlarca algılanışı inceleme konusu edilmiştir.

Üçüncü Bölüm’de Erbil’in mektuplarla aktarılan aşkların gerçekliğini sorguladığı romanı *Mektup Aşkları*, yine kadın merkezli bir araştırmaya kaynaklık etmiştir. İki bölümden oluşan bu romanın incelemesi; modernlik ve geleneksellik arasında kendini tanımlamaya çalışan kadının aile ve toplum çatışması ve aşkla ilgili yaşadığı hayal kırıklıkları, kadın duyarlılığı perspektifinden değerlendirmeye alınmıştır. Ayrıca toplumda erkek egemenliği tarafınca kadına uygulanan ‘öteki’

ayrımının kadınların kendi içlerinde de var olduğu bu bölümlerdeki pasajlarda gözlemlenen unsurlardandır.

İncelemeye alınan son roman *Cüce*'de, kadına uygulanan fiziksel ve psikolojik şiddetin kadın üzerindeki etkileri ve yazar-medya ilişkisindeki kadının konumu iki ayrı başlık altında sorgulanmaktadır. Ele alınan yapıtlardaki kadın kavramı, genel olarak, bu düzlemlerde tartışılmıştır; ancak Leylâ Erbil'in yapıtları çok katmanlı içerikleriyle farklı yönlerden incelemelere açıktır.

Her şeyden önce, beni böyle bir çalışmaya yönlendirerek cesaretlendirdiği ve tez çalışmalarım boyunca desteğini benden esirgemediği için tez danışmanım Yrd. Doç. Dr. Behçet Hakan Sazyek'e teşekkür ederim. Ayrıca, yüksek lisans yapmama sebep olan değerli hocam Dr. Ayhan Orhan'a ve de üniversite öğrenimim boyunca fikirleriyle yolumu aydınlatan Doç. Dr. Esat Harmancı'ya teşekkürü bir borç bilirim. Özenli bir çalışma gerektiren bu uzun süreçte gösterdikleri anlayış, verdikleri moral için; sabırla çalışmanın her zaman başarı getirdiğini öğreten anneme, bana hep güvenen babama, sevgileriyle beni hiç yalnız bırakmayan kardeşime ve ablama sonsuz teşekkürler. Bir kadın olarak deneyimlerini benimle paylaşıp tezimin konusunda bana farklı açılımlar sağlayan anneannem Fevziye Zengin'e de teşekkürlerimi sunmam gerek. Manevî desteklerini esirgemeyen tüm arkadaşlarıma da teşekkür etmek istiyorum ve yanımda olarak dostluğunu paylaştığı, araştırmalarım boyunca kaynak bulmamda yardımcı olduğu için değerli arkadaşım Derya Kılıçkaya'ya özel bir teşekkür borçluyum. Hayatıma anlam katarak en güzel ve en zorlu günlerimde yanımda olduğu gibi çalışmam süresince de yaptığım işi anlamlandırdığı için Umut Sönmez'e sonsuz teşekkür ediyorum.

Haziran, 2008

Kocaeli

ELİF BÜKER

İÇİNDEKİLER

	sayfa
SUNUŞ	I
İÇİNDEKİLER	IV
ÖZET	VI
ABSTRACT	VII
KISALTMALAR	VIII
GİRİŞ	1
I. LEYLÂ ERBİL – HAYATI VE YAZARLIĞI -	2
II. EDEBİYATIMIZDA ‘KADIN’	5
III. FEMİNİST SÖYLEMLER	9
III. I. Kadın – Erkek Eşitliği	15
III. I. I. Din ve Kadın	21
III. I. II. Cinsel Özgürlük	23
III. II. Güzellik Eleştirisi	25
I. BÖLÜM - TUHAF BİR KADIN	29
I. AİLE VE KADIN (Özel Alan).	30
II. AİLE İÇİ ROLLER	35
II. I. Anne-Kız İlişkisi	35
II. II. Baba-Kız İlişkisi	45
III. TOPLUMDA KADIN (Kamusal Alan)	49
III. I. Sanat Çevresinde Kadının Konumu.	49
III. II. ‘Bacı’ Kavramı	55
III. III. Kadın Özgürlüğü	57
III. IV. İnanç ve Ahlak	59
IV. KADIN – ERKEK İLİŞKİLERİ	64
IV. I. Aşk-Evlilik-Cinsellik	64
II. BÖLÜM - KARANLIĞIN GÜNÜ	72
I. ÜÇ KUŞAKTA ANNELİK BİLİNCİ	73
II. KADINLIK ROLÜNE KARŞITLIK	78
III. ‘KENTLİ AYDIN KADIN’ VE YAZARLIK SORGUSU	84
IV. GÜÇ VE İKTİDÂR KARŞISINDA KADININ KONUMLANIŞI	88

III. BÖLÜM - MEKTUP AŞKLARI	95
I. MODERN KADINLAR VE 'ÖTEKİ KIZLAR'	96
II. AŞKTA KADIN DURUŞU	104
IV. BÖLÜM - CÜCE	111
I. 'KADIN OLMANIN AĞIRLIĞI'	112
II. 'YAZIN KADINI' ZENÎME	117
SONUÇ	125
KAYNAKÇA.	131
I. ÇALIŞMAYA ESAS OLAN ESERLER.	131
II. YARARLANILAN YAYINLAR.	132
ÖZGEÇMİŞ	.

ÖZET

Yapıtlarında ele aldığı konuları, toplumsal duyarlılıkla oluşturan Leylâ Erbil, 1950 yılından itibaren Türk edebiyatında, kadın yazar kimliğiyle yerini alır. Roman ve öykülerinde dönemin sosyal dokusuna ilişkin izlekler, yarattığı kişilerin güncel olaylarla bağları ve konularını işleyiş biçimindeki özgünlük Erbil'e döneminin önde gelen yazarlarından olmasında katkı sağlar.

Leylâ Erbil, bir yazar olarak her ne kadar yaşadığı döneme tanıklık edebildiyse de bu tanıklığı tarihle de bütünleştirmeyi ustalıklı başarı. Özellikle toplumsal normlar çerçevesinde oluşan kadınlık bilincinin, içinde bulunduğu çağa göre yorumlamasını yapmakla kalmaz, bu ortak bilincin, gelenekler aracılığıyla, kuşaklar arasındaki aktarımına da değinir.

Bu tezde, Leylâ Erbil'in *Tuhaf Bir Kadın* (1971), *Karanlığın Günü* (1985), *Mektup Aşkaları* (1988) ve *Cüce* (2001) adlı romanlarında kadın ve kadın sorunları, toplum ve aile çevresinde irdelenmektedir. *Üç Başlı Ejderha* (2005) adlı novellası ise araştırmamıza yeterli materyal sağlamadığından incelenmemiştir. Kadın figürlerin yaratılmasında feminist düşüncelerin hangi ölçüde kullanıldığı, kadın psikolojisini inceleyen kuramsal bilgilerden de yararlanılarak açıklanmaya çalışılır. Yazar tarafından seçilen başkişilerin kadın oluşu ve bu kadınların, Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki cinsel kimliğini yadsıyan 'milliyetçi' kadınları eleştirmesi onları ortak noktada buluşturur.

Yazar romanlarında kadının, erkek egemen toplumda yaşadığı ayrımcılığı ve yıllarca kadına yakıştırılan misyonun, kişiliğini nasıl geride bıraktığını kendi kadınlık deneyimlerinden de faydalanarak irdeler. 'Kadın yazar' olgusunun toplum tarafından karşılanış biçimini sorgulayan Erbil'in, yaşamıyla anlattığı olayların bazı noktalarda örtüştüğü görülür.

Anahtar Sözcükler: kadın, feminizm, ataerkil düzen, kadın yazar, cinsellik, kadın-erkek ilişkileri, aile.

WOMEN AND WOMEN DIFFICULTIES IN LEYLÂ ERBİL' S NOVELS

ABSTRACT

Leylâ Erbil, who compose her handled issues with a social sentiense, took place as a woman author in the Turkish literature, since 1950. Responses related to the social system of those days, the relationship to the actual events of the characters that she created and the originality of the treatment style in her issues, contributed her to be one of the prominent authors in those period.

Leylâ Erbil, skilfully carries out to integrate the history and her evidence, as an author. Not only she makes coments about the conscioussness of muliebriety that occured around the social standards according to the time period its in. Especially she deals the transfusion of this mutual conscioussness between the generations, by the agency of traditions.

In this disquistion, woman and the difficulties of woman had been investigated around the community and the family, in the novels of Leylâ Erbil, named *A Strange Woman / Tuhaf Bir Kadın (1971)*, *The Day of The Darkness / Karanlığın Günü (1985)*, *Love in Letters / Mektup Aşkları (1988)* and *The Pigmy / Cüce (2001)*. The novel named *Three Headed Dragon / Üç Başlı Ejderha (2005)* had not been investigated because of the lack of the material needed. The extent of the feminist opinions been used to create the woman figures, had been tried to explain by benefiting from the theoretical knowledges which were investigating the woman psychology. The main characters to be women whom chosen by the author, and to criticize the “nationalist” other women who deny their sexuak identity, in the early years of the Republic, get these women together in a common case.

The author analyses the mission comported to the women for years, who live discriminatoriness in the male dominant community and how she left behind her personality, profited by her own womenhood experiences. As questionung the communitys' genre of satisfying the ‘woman author’ fact, Erbil’s life and the events that she narrate, seems like superpose in some points.

Key words: woman, feminism, patriarchal regulation, woman author, sexuality, man-woman relationships, family.

KISALTMALAR

- a.g.e.: Adı geen eser
a.g.m.: Adı geen makale
a.g.s.: Adı geen syleşi
a.g.y.: Adı geen yazar
b.: Baskı
ev.: eviren
haz.: Hazırlayan
s.: Sayfa
ss.: Sayfalar
yay.haz.: Yayına Hazırlayan

GİRİŞ

I. LEYLÂ ERBİL - HAYATI VE YAZARLIĞI -

12 Ocak 1931’de İstanbul’da doğan Leylâ Erbil, aslen Arnavut kökenli olan Emine Hûriye Hanım ve Devlet Denizyollarında makinist olarak çalışan Hasan Tahsin Bilgin’in kızıdır. Kendisinden dört yaş büyük Mürvet adında ablası ve on bir yaş küçük Sema adında da kardeşi vardır. Ortaokula Beşiktaş İkinci Kız Ortaokulu’nda devam eden Erbil, lise öğrenimini 1950 yılında Kadıköy Kız Lisesi’nde tamamlar.

Gençlik yıllarında sporla ilgilenir ve okulun voleybol, koşu gibi spor takımlarına girer. Üniversiteye başlamadan önce, ablası Mürvet’in okuduğu Edebiyat Fakültesi’nin Coğrafya Bölümü’nden arkadaşları arasındaki Metin Eloğlu, Selahattin Hilav ve Nevzat Özmeriç gibi sanatçılarla tanışma fırsatı bulur.

İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi’nde İngiliz Filolojisi bölümüne giren Erbil, bir yıl sonra Çerkez Reşit’in oğlu Aytek Şay ile evlenerek öğrenimine ara verir (1951). Ancak kısa bir süre sonra eşinden boşanarak üniversiteye geri döner. Bu yıllarda yazarlık hayatına büyük katkıları olduğunu düşündüğü Sait Faik’le tanışır ve dostluk kurar. Okuluna devam ederken İskandinav Havayolları’nda sekreterlik yapmaya başlar (1953-55). Öğreniminin son yılında tanıştığı mühendis Mehmet Erbil’le evlenip okulu yarım bırakarak eşiyile birlikte Ankara’ya taşınır. Yazar, 1956 ve 57 yılları arasında Ankara Devlet Su İşlerinde çevirmenlik yapar.

1950’lerin başında öyküler yazmaya başlayan Erbil’in ‘*Uğraşsız*’ adlı öyküsü ilk defa 1956’da *Seçilmiş Hikâyeler* dergisinde çıkar. Daha sonraki dönemlerde yazarın öyküleri ve yazıları; *Dost, Yeni Ufuklar, Dönem, Yelken, Yeditepe, Seçilmiş Hikâyeler, Papirüs, Türkiye Defteri, Yeni Dergi, Yeni a, Ataç, Türk Dili, kitap-lık* gibi dergilerde yer alır.

Erbil, 1957’de eşinin işi nedeniyle İzmir’e yerleşir. 1960’ta da Sait Faik ve Samuel Beckett’e adadığı ilk öykü kitabı *Hallaç* basılır. Bu tarihte kızı Fatoş Erbil’i

dünyaya getiren yazar, bir süre sonra ailesiyle birlikte İstanbul'a geri döner. 1961'de kurulan Türkiye İşçi Partisi'ne üye olan Erbil, burada pek çok aydınla tanışma fırsatı bulur. Zürih'e Türk Konsoloslugu'nda çalışmak üzere giden yazar (1967), burada bir yıl kâtip olarak çalıştıktan sonra İstanbul'a döner.

İstanbul'a dönüşünün ardından çeşitli yerlerde çalıştıktan sonra 1968'de Edebiyatçılar Birliği yönetim kurulunda görev alır. Aynı yıl ikinci öykü kitabı *Gecede*'yi çıkarır. Bu kitabıyla Sait Faik Hikâye Armağanı ödülüne katılır; ancak ödül alamaz. 1969'da Selim İleri'yle birlikte hiçbir yarışmaya katılmamaları için yazarları ikna etmeye çalışırlar. Bu girişim pek fazla ilgi görmez ve yazar bu tarihten sonra yarışmalara katılmaz.

Yazarın babası, 1969 yılında 74 yaşında sirozdan vefat eder. Eşi bir süredir Fransa'da olan Erbil, eşi döndükten sonra işi bırakır ve sadece yazarlık mesleğini devam ettirir. 1970'te Türkiye Sanatçılar Birliği'nin kurucu üyeleri arasına giren Erbil'in bir yıl sonra, ilk romanı *Tuhaf Bir Kadın* yayımlanır. 1974'te ise Türkiye Yazarlar Sendikası'nın kurucuları arasında yer alan yazar, TYS tüzüğünü hazırlar.

Erbil'in üçüncü öykü kitabı *Eski Sevgili* 1977'de yayımlanır. 1979'da, ABD'de Uluslararası Yazarlar Atölyesi'nde yaklaşık dört aylığına çalışmalara katılır. Yazarın annesi üç yıl kadar Alzheimer hastalığıyla boğuştuğundan sonra 1984 yılında vefat eder. Annesinin hastanede kaldığı süre zarfında yazarın tanık olduklarını da içeren ikinci romanı *Karanlığın Günü* 1985'te basılır. Üçüncü romanı *Mektup Aşkları* ise, 1988'de yayımlanır.

Yakın arkadaşı Tezer Özlü'nün kansere yenik düşerek vefatının ardından vasiyeti üzerine, kendisine yazdığı mektupları kitapta toplayarak *Tezer Özlü'den Leylâ Erbil'e Mektuplar* adıyla 1995'te çıkarır.

Daha önceden dergilerde çıkan yazılarından ve bir söyleşiden oluşan deneme kitabı *Zihin Kuşları* ise 1998'de yayımlanır. Yazar 1999 yılında da Özgürlük ve

Demokrasi Partisi'nden milletvekilliğine aday olur. Seçimlerden kısa bir süre sonra da ÖDP üyeliğinden istifa eder.

Leylâ Erbil'in son romanı *Cüce*, 2001 yılında Mustafa Horasan'ın desenleriyle basılır ve büyük ilgi görür. Yazar 2002 yılındaysa, Türkiye PEN Yazarlar Derneği tarafından Nobel Edebiyat Ödülü'ne aday gösterilerek Türkiye'nin Nobel'e aday ilk kadın yazarı olur. Yazarın, 'Üç Başlı Ejderha' ve 'Bir Kötülük Denemesi' adlı metinlerini bir araya getirdiği kitabı *Üç Başlı Ejderha*, 2005 yılında yayımlanır. Erbil, 2005'ten sonra ağır bir hastalık geçirir. Sağlığı 2007'de düzelen yazar, halen İstanbul'da yaşamaktadır.

Yazar ve ürünlerinin birbirinin tamamlayıcısı olduğunu düşünen Leylâ Erbil, çağının sosyal dokusunu her yönüyle ele alarak yansıtmayı amaçlar. Yazara göre insanların tümü sakatlanmış ve yaralanmıştır. Bu nedenle onları anlatırken bilinen cümleleri kullanmanın yeterli olmadığına inanır. İlk öyküsü '*Uğraşsız*'dan bu yana yazdığı öykülerde alışılmış öykü tekniklerinin dışına çıkan Erbil, söz dizimi kurallarını değiştirerek anlatım tekniğinde kendine özgü bir yapı kurar. Bu değişiklikler sadece eserlerinin dilinde değil; genel yapısında da görülür. Yazar, özellikle öykülerinde; olay, yer, zaman, kişi ve konu gibi öğelere bağlı kalmaz. Bu açıdan, yapıtlarındaki özgün biçimsellikle 1950 kuşağının devrimci yazarlarından olduğu söylenebilir.

Erbil, içinde bulunduğu dönemin aydınlarının yazarlık kadar siyasal düşüncelerle de ilgilendiğini ve o kuşağın belirli bir siyasal disipline sahip olduğunu vurgular. Buna göre yazarın yapıtlarında, toplumun kültürel değerlerini olduğu kadar siyasal işleyişini de sorguladığı görülür. İlk eserlerinde özellikle varoluşçu bir anlayışla dönemin çağdaş bireylerinin toplumla çatışmasını ve bunalımlarını işleyen yazar, gerçekliği farklı boyutlarıyla ele alarak toplumcu bakış açısıyla olayları sentezler. Eserlerinde boyutlandığı kişiler, yazarla siyasal bilinç ortaklığı kurar. Buna bağlı olarak da yazar, yapıtlarıyla içinde bulunduğu toplum düzenine başkaldırır; ancak değişmesini istediği düzenle ilgili pek fazla ip ucu vermez.

Toplumsal yaşam biçimine, değişmeyen değer yargılarına, aile, evlilik ve cinsellik gibi dokunulmazlığı olan konulara eleştirel bakış açısıyla yaklaşan Erbil, bireylerin kişisel yabancılaşmalarını ve burjuva ahlakının değer yargılarını ironik bir söylemle ifade eder. Yazarın en çok üzerinde durduğu konulardan biri de cinsiyet sorunudur. Ekonomik ve toplumsal çerçevede cinsiyet ayrımcılığını, dönemi etkileyen Freud'çu ve Marks'çı anlayışla değerlendirir. Bilinç akışı tekniğinden yararlanan yazar, sakatlanmış kişilikler olarak gördüğü bireyleri psikanaliz yöntemiyle çözümlenmeye çalışır.

Eserlerinin temelinde, ataerkil bir toplum düzeninde kadının konumu ve ayrıksı tutumlarıyla dikkati çeken kadınlar ele alınır. Kadınların, toplumsal düzlemde başlayarak kişiliklerine kadar uzanan yabancılaşmayı Erbil, kapitalizmin nesnel gerçekliğine dayandırarak anlatmayı hedefler. Yazarın düşünce sistemi olarak etkilendikleri arasında Freud ve Marks haricinde; Sait Faik, Nazım Hikmet, Beckett, Dostoyevski, Kafka, Sartre, Shakspeare gibi isimler yer almaktadır.

II. EDEBİYATIMIZDA 'KADIN'

Toplumun siyasal ve sosyal yapısıyla etkileşim içinde olan Türk edebiyatı, değişen toplum düzeniyle birlikte farklı evreler gösterir. Bu çeşitlenme içerisinde biçimsel özelliklerin yanı sıra ele alınan konular da yer almaktadır. Özellikle 'kadın' kavramının sosyal zeminden edebî ortama taşınmasında toplumun yaşadığı siyasal ve sosyo-kültürel dönüşümler çok önemli bir etkiye sahiptir.

İslamiyet öncesi Türk edebiyatındaki eserler incelendiğinde, kadının o zamanki yaşam koşullarıyla doğru orantılı olarak eserlerde yer aldığı görülür. Bu dönemde kadınlar, Türk aile yapısını oluşturan sevgi ve saygı esaslarına dayandırılarak ele alınmış ve eşlerine sadık, ailesi için her türlü fedakarlıkta bulunabilecek özelliklerle tasvî edilmiştir. Aslında kadına yüklenen bu misyon, ilerleyen zamana karşın temel değerler olarak varlığını korur. İslamiyet'ten sonraki dönemin çok uzun bir zaman dilimini kapsayan Divan Edebiyatı'nın bazı metinlerinde, kadın; cinselliğinden soyutlanmış kimliğiyle yada sadece sevgili olabilecek bir motif şeklinde çizilirken Tanrı aşkıyla bütünleştirilerek kendisine aşık

olunan bir varlık olarak da değerlendirilmiştir. Aşkın bu denli kadınla özleştirilmesi o dönemin dinsel dokusuyla da alakalıdır. Serbest bir biçimde yaşanılmadığı bir toplumda, kadın kimliğinde bütünleştirilerek yüceltilen aşkın, sanat eserlerine yansıtılması doğaldır. Bu dönemlerde erkeklerin uğraş verdikleri edebiyat alanında kadınlar, sadece erkeklerin meydana getirdikleri eserlere konu olabilmişlerdir. Leylâ Erbil'in, özellikle erkek sanatçılara ait eserlerde, erkeğin kadına aşık olmasının kadına biçilen en önemli rol olarak görüldüğüne dair fikri, bu konudaki bilgileri destekler.¹

Türk edebiyatında kadına dair söylemlerin dönüşüm noktasında Osmanlı İmparatorluğu'ndan Türkiye Cumhuriyeti'ne geçişin yaşandığı süreç yer alır. Osmanlı kimliğinin değişmekte olan dokusunda cereyan eden ulusal kimlik bunalımları, kadınları da içine alan ideolojik bir çatışma ortamını hazırlar. Çeşitli reformlarla, yıkılmakta olan bir imparatorluğu kurtarmayı amaçlayan girişimlerin görüldüğü Tanzimat döneminde, İnci Enginün de belirttiği gibi; toplum hayatında etkisini kaybeden; kadının eğitilmesi ve tekrar toplumsal yaşama dahil edilmesi konusu, genelde ev-içi yaşantı ve çocuğun yetiştirilmesi açısından değerlendirilmiştir.² Buna rağmen kadınların eğitimine önem verildiği bu dönem, kadın gazete ve dergilerinin de çıkartılmasıyla kadının toplumsal konumuna ilişkin kavramlara pek çok açılım sağlamıştır.

Tanzimat dönemine rastlayan Türk edebiyatında kadın; sosyal konumunun yarattığı çatışmalar, kişilik bunalımları ve yine aşk teması içinde değerlendirilir. Geleneksel Osmanlı ailesi içerisinde kadının konumuna yönelik eleştiriler bu dönemden sonra baş gösterir. Buna bağlı olarak, Tanzimat dönemi eserlerinde, istemedikleri evliliklere zorlanan kadınlar, köleliğe maruz bırakılan güçsüz ve bağımlı varlıklar olarak çizilir. Böylece toplumda yerleşmiş olan bilincin aksak yönleri vurgulanmış olur. Bu arada uyanan yeni kadın bilinci, topluma değişimin süreçlerini hissettirmiştir. Bu süreç Batılılaşmaya yönelen ulusun kimlik arayışlarından oluşur. İstanbul'un Batıya dönük değişim atmosferine kadın da ayak

¹ Yılmaz Varol, "Söyleşi", *Zihin Kuşları*, Haz. Leylâ Erbil, 1.b., İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1998, s. 169.

² İnci Enginün, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, 3.b., İstanbul: Dergâh Yayınları, 2002, s. 288.

uydurur. Osmanlı'da yaşanan gerilemenin nedenleri ailedeki 'alafranga'³ kadın tipiyle ilişkilendirilmesi, kadın kavramının bu dönemdeki ideolojik algısını gösterir. Ayrıca yazın alanındaki erkek egemenliğinin devam etmesine rağmen kadın yazarların da varlıklarını göstermeye başladığı bu dönem, daha sonraki yıllarda yaygınlaşmaya başlayan feminist söylemlerle birlikte meydana çıkan 'yazar olarak kadına yönelik feminist eleştiri'⁴ şekline zemin hazırlar.

İkinci Meşrutiyet döneminde oluşan Türkçülük akımının yaygınlaşması Tanzimat döneminde kadın ve toplum ilişkilendirmesine farklı bir boyut kazandırır. Ulus temellerine dayalı kültürel bilince sahip olmanın önemini vurguladığı *Türkçülüğün Esasları* adlı yapıtıyla Ziya Gökalp, kadınların özgürleşmesi konusunun Batı'dan alınmış bir kavram olmadığını ve köklerinin Orta Asya'da bulunan Türklerin yaşam biçimlerinde var olduğunu savunur.⁵ Bu görüş daha sonraki yıllarda feminist eleştirilere de kaynaklık eder. Bununla birlikte, İkinci Meşrutiyet dönemindeki bu kavramlar, Cumhuriyet dönemindeki milliyetçi kadın kimliğinin de habercisi olur.

Ulus bilincinin uyandırılmasıyla kadının toplumda daha fazla yer almasının ardından; 'kadın' kavramı yeni bir devlet rejimi olan Cumhuriyet'le birlikte edebiyat alanında en önemli konulardan biri olur. Cumhuriyet'e geçişte kadınlar için daha önceden tartışılan kimlik sorunu bir başka açıdan yorumlanır. Yeni bir kimlik oluşturmak anlamına gelen bu arayışların odağında "*kurtulmuş (ama iffetli) milliyetçi kadın kahraman*"⁶ yer alır. Milliyetçi hareketlerle birlikte toplumsal hayata daha fazla katılımının sağlandığı kadın, özgürlük adına başka değerlerinden vazgeçirilir. Ahlakî yozlaşmayı 'alafranga kadın' tipi üzerinden değerlendiren ve buna yönelik eleştiriye kadın cinselliği üzerinden yapan eserler, Cumhuriyet dönemiyle birlikte yerini eğitilmiş, çeşitli haklara sahip ve bu hakların bilincinde, vatani için mücadele veren kadınların konu edildiği eserlere bırakır. Yıllar

³ Deniz Kandiyoti, *Cariyeler Bacılar Yurttaşlar: Kimlikler ve Toplumsal Dönüşümler*, çev. Aksu Bora, Fevziye Sayılan, Şirin Tekeli, Hüseyin Tapınç, Ferhunde Özbay., 1.b., İstanbul: Metis Yayınları, 1997, s. 137.

⁴ Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, 8.b., İstanbul: İletişim Yayınları, 2002, s. 254.

⁵ Kandiyoti, a.g.e., s. 134.

⁶ A.g.e., s. 137.

öncesindeki, evine sadık ve namuslu kadın modeli bu defa, milletine sadık ve yine namuslu kadına dönüşür.

Mustafa Kemal'in girişimleriyle filizlenen ve yayılan kadın hakları, Cumhuriyet dönemi kadını bu haklara karşı sorumlu kılar. Ne var ki kadına tanınan bu haklar onun toplum tarafından cinsel bir tehlike olarak görülmesini engellemez. Böylece cinselliğin bir tehlike olarak yansıtıldığı eserlerin devamında milliyetçi ve özgür kadın kimliğine yüklenen cinsiyetsizlik, bu algının devam ettiğini gösterir. Cumhuriyet dönemi eserlerine yansıyan kadın kişiler, erkeklerle aynı safhada yer alan, onun gibi eğitim gören ve onunla aynı eğitimi alan kadınlar olduğu için cinsel kimliklerini yadsımak zorunda kalırlar. Mediha Göbenli, Cumhuriyet dönemi eserlerinde simgeleştirilen bu kadını; “ *‘devlet feminizmi’yle birlikte ortaya çıkan bir Kemalist kadın kimliği*”⁷ olarak tanımlar. Modernleşme yolunda atılan adımlarda çağdaş kadın imajına yüklenen sorumluluklar büyüktür. Bu nedenle Cumhuriyet döneminin ilk yıllarındaki yapıtlarda çok yönlü bir kadın anlatımıyla karşılaşılır. Bu kadın ailesine karşı duyarlı ve fedakâr olduğu kadar vatanına da aynı duygularla bağlıdır. Toplumda eğitilmiş kadınların çocuk yetiştirmedeki özenli davranışlarının, ulusal eğitimde de ne denli önemli olduğu metinlerin çoğunda vurgulanır. Ancak bu metinlerdeki kadınların onlara sunulan bu imajı sorgulamadan uyguladıkları görülür. Böylece eğitilmiş, toplumda aktif bir role sahip kadınların cinsel kimliklerine yabancılaştıkları söylenebilir.

Cumhuriyet'in ikinci kuşağını oluşturan dönemde ise milliyetçi kadın figürü onaylanmaz ve eleştirilir. Bu dönemde yazılmış yapıtlarda kadınlar topluma ve kişiliklerine yabancılaşmalarını anlatırken özgürlük alanlarını da sorgularlar. Kadın yazarların sayısının da arttığı dikkati çeken bir unsurdur. Gerek kadın yazarlar gerekse metinlerdeki temel sorunun odağındaki kadın figürler, tepkisel tavır içindedirler. Kandiyoti bu tepkisel tavrın, “*kadınların özgürleşmesini ve peçeden çıkmalarını gerçekleştiren Kemalist reformların, bunu telafi edecek yeni bir simgesel peçeyi –cinselliği bastırma peçesini- gerektirmesinden*”⁸ kaynaklandığı görüşünü ileri sürer. Yine toplumda erkeklerle eşit haklara sahip olarak yer almak

⁷ Mediha Göbenli, “Modernite ile Geleneksellik Arasında Kadın”, *Varlık*, 1146 (Mart 2003), s. 16.

⁸ Kandiyoti, a.g.e., s. 147.

isteyen kadınların cinsel kimliklerinin bastırılmadan yaşamak istemeleri, yapıtların ana sorunsalı haline gelir.

Edebiyatımızda ‘kadın’ kavramına yaklaşımdaki kırılmanın şekillendiği 1950’ler, aynı zamanda kadın yazarlar tarafından edebiyata getirilen ivmeyle de değişik yorumların yer aldığı bir sanat ortamını oluşturur. Bu kuşağın yazarlarından Leylâ Erbil de kadının yapıtlarda işleniş biçimiyle ilgili şöyle bir değerlendirmede bulunur:

“Çalığışu’nun Feride’sinin olsun, başka kadın tiplerinin olsun cinselliği yaşamaktan kaçan, hastalıklı ‘iffetperestler’ durumuna getirilmeleri, bu saptırma, bir dönem ‘teverrüm edebiyatı’ kapsamında sürdürülen çizgi hep böyle yalan bir dünyanın bize önerilmesini içerir. Bu yüzden, kendimi ateşe atarcasına aile kurumuna olduğunca, cinsel tabulara yüklenmekte, aşk romantizmini demistifiye etmekte gösterdiğim atılımın her şeye karşın doğruluğuna inanıyorum”⁹

Görüldüğü gibi bu dönem yazarları, kadının aile ve toplumsal yaşantısındaki olguları sorgulayarak eleştirirler. Kadının edebî alanda bu denli geniş bir çerçevede ele alınıp işlenmesi, toplumsal değer yargılarının etkisinde değişen yaşamların dönüşüm sürecindeki tanıklığından kaynaklanır. Özellikle Tanzimat’tan Cumhuriyet’e uzanan dönemde Türk edebiyatında kadın algısı, bu dönüşümleri yaşayan bir ulusun kaygılarını yansıtmakta araç olmuştur.

III. FEMİNİST SÖYLEMLER

Avrupa’da Aydınlanma Çağı olarak adlandırılan 17. yüzyılın sonunu ve 18. yüzyılı kapsayan dönemde, kitlesel olarak kadınların toplumdaki hak arayışını ifade eden feminist hareketler ilk belirtilerini gösterir. Siyaset felsefecileri tarafından geliştirilen her bireyin toplumsallaşma yolunda sahip olması gereken doğal haklar fikri, sosyal alanda erkeğe hitabeden bir düzende yaygınlaşırken kadınlar, bu alanda kendilerine sunulan yaşam modelini tartışmaya başlar. Kanun önünde hiçbir yasal

⁹ Yılmaz Varol, a.g.s., s. 169.

hakka sahip olmayan kadının eş ve anne olarak evine ait olduğu düşüncesi 17. ve 18. yüzyıl boyunca yaygınlaşır. 19. yüzyılda ise özellikle sanayi devrimi ile toplumda oluşan dönüşümler kadının ev içindeki durumunu kesinleştirerek iş yeri ve ev ortamını birbirinden ayırır. Erkek bu yeni oluşumda toplumsal hayatın efendisi kadın ise evin hakimi gibi gözüke de her iki alanda da erkeğin egemen olduğu ortadadır. Ancak kadınların bunun farkına varmasındaki ilk çıkış noktası, yasa önündeki eşitsizliğin vurgulanmasıyla olur. Böylece Avrupa’da ilk ‘liberal feminist hareketler’, kadının yasal eşitlik arayışıyla başlar denilebilir.¹⁰

Erkeklerle aynı anayasal ortamda yer alma mücadelesi veren kadın, kendi kimliğinden uzaklaştığı bir döneme girdiğinin farkına ancak 20. yüzyıla gelindiğinde varır. Bu döneme kadar kadınsal özelliklerini geri plana iterek vardığı cinsiyetsizleşmenin bilincinde olmayan kadın, bundan sonra kadınlığını ön planda tutarak sadece yasal haklar için değil; cinsel özgürlük gibi haklar adına da radikal söylemler oluşturur. Radikal feministlerin sorgulama alanlarına, toplumsal eşitliğin yanı sıra evlilik kurumunda kadının bireysel özgürlüğünün sınırları da dahil olur. Ataerkil sistemi karşısına alan bu yeni söylemin 1980’lerdeki tartışma zeminini, “*liberal hümanist teori ile kültürel feminist ya da kadın merkezli teori*”¹¹ oluşturmaktadır. Bu açıdan Batıda feminizm, 20. yüzyılda büyük bir ivme kazanır.

Türkiye’de ise, Cumhuriyet’ten önce Osmanlı kadınının özgürlük ve eşitlik arayışlarını ortaya koyuşu İkinci Meşrutiyet dönemine rastlar. Toplumun modernleşme sürecine girdiği yıllarda, kadının özel alanı olarak görülen aile kurumunda reformlar yoluyla yenileşme çalışmaları başlar. Aile reformunun Osmanlı toplumunda yenileşmenin şartı olarak görüldüğü bu yıllarda, “*ilerici erkeklerle kadınların kurdukları bir milliyetçi/feminist ittifak*”¹² ortamı doğar. Osmanlı kadınının hak ve özgürlük arayışı Batıdakinden farklı temeller üzerine oturur. Buradaki feminist algı, kadınların sosyal imajındaki sorunları keşfederek karşı çıktıkları bir hak arayışından daha çok, erkek egemen bir kitlenin kadını,

¹⁰ Catharine A. Mackinnon, *Feminist Bir Devlet Kuramına Doğru*, çev. Türkân Yöney, Sabir Yücesoy, 1.b., İstanbul: Metis Yayınları, 2003, ss. 183-197.

¹¹ Josephine Donovan, *Feminist Teori*, çev. Aksu Bora, Meltem Ağduk Gevrek, Fevziye Sayılan, 1.b., İstanbul: İletişim Yayınları, 1997, s. 352.

¹² Kandiyoti, a.g.e., s. 97.

modernleşen topluma uydurma çabası şeklinde değerlendirilebilir. Kandiyoti'nin de belirttiği gibi; “eşlerin birbirini seçerek evlendikleri, arkadaşlık ilişkilerine ve istikrarlı tek eşliliğe dayanan çekirdek aile, daha sağlıklı bir ulus yaratmaya en uygun aile biçimi”¹³ sayıldığı için kadın bu yeni aile modeline uygun olmakla yükümlü olur ve bu da onu daha sonra bireysel sorgulamaya dönüşecek kadın hareketlerine yöneltir.

Cumhuriyetin kuruluşuyla birlikte, kadın için yeni bir toplumsal imaj ortaya çıkar. Bu dönem ‘Kemalist kadın kimliği’; akademik eğitim görmüş, millî mücadelenin ruhunu algılayabilen, bilinçli, çocukları ve vatani uğruna kendisini feda edebilen anne ve eşi temsil etmektedir. Bu imaj, cumhuriyetle birlikte yaşanan devrimleri sorgulamadan kabul eden kadını işaret ederken toplumda kadın meselesi, “Osmanlı ve Türk ulusal kimliğiyle ilgili sorunların dile getirilip tartışıldığı ideolojik mücadelenin bir parçası”¹⁴ haline gelir. Kadının bilinçlenmesi yolundaki bu değişim aşamasını Göbenli şöyle değerlendirir:

“Kemalizm hep Türk kadınının eşit haklara sahip olduğunu vurgulamıştır. Devlet tarafından emredilen bu feminizm, geleneksel değer yargılarında ve cinsiyet rollerinde gerçek köklü bir değişim getirmemiştir. Kadının kısmen eşitliğini sağlayan reformlar bilindiği gibi Batıcılık ve Laisizm taslakları ve düzenlemeleri içerisinde yer almaktaydılar. Söz edilen taslakların içerisinde bu reformlar anahtar rolü üstlenmekteydi, çünkü ‘modernleşmenin’ ölçeğini kadınların yasal eşitliği belirlemekteydi. Bu reformlar aynı zamanda Osmanlı kimliği ile hesaplaşmanın ve bu kimlikten kopuşun da göstergeleriydi.”¹⁵

Cumhuriyet kadını, devletin ön gördüğü haklara sahip olarak çağdaş kadın olma yolunda ilk adımları atmış olur; ancak ulusal kimliğinin ötesine geçerek cinsellik ve ataerkillik gibi konuları sorgulayamaz. Yasal anlamda sağlanan bir takım haklar bu dönem kadınına dar alanda bir açılım sağlar. Bunun dışında kadın yine geleneksel bir toplumda, ataerkil düzenin işleyişine uymak zorunda kalır.

¹³ A.g.e. s. 97.

¹⁴ A.g.e. s. 133.

¹⁵ Göbenli, a.g.m., s. 16.

‘Kemalist kadın kimliği’, yazın alanına da yansır. Dönemin aydınları çağdaş kadını kaleme alırken onun ulusa örnek kimliğini vurgular. Bilinçli, iyi eğitim almış bu milliyetçi kadınlar ‘kurtulmuş’; ama İslamî değerlere uygun olarak son derece ‘ıffetli’¹⁶ kadınlardır. Erkeklerle aynı alanda siyasi düşüncelerini dile getirirken erkek gibi giyinip davranan bu kadından, evde ailesi kadınlık ve annelik beklemektedir. Böylece, Cumhuriyet kadını iki alanda farklı kimliğe bürünür ve toplum ondan bu kimlikleri birbirinde eritip birleştirmesini ister. Didaktik özellikleri ön plana çıkan çoğu eserde kadın, feminizmi, elde etmeye çalıştığı eşitlik haklarıyla açıklar; ancak birey olarak özgürlük alanlarını, cinsellik ve aşk gibi konuları gündeme taşıyamaz.

20. yüzyılın başlarından itibaren Batıda ve 1980 sonrasında ise Türkiye’de feminist bakış açısı kadının bireysel kimliğine yönelerek farklı bir açılım yakalar. Cumhuriyet’in ikinci ve üçüncü kuşakları olarak adlandırılacak kadınların çoğu, Cumhuriyet’le birlikte yerleşen ‘Kemalist kadın kimliği’ni sorgulamaya başlar. Bu tarihe kadar, mücadele etmeden elde ettikleri hakları özgürlük sayan kadınlar, yeni feminist görüşler ışığında eleştirilirler. 80 kuşağı kadınının karşı çıktığı olgu, Cumhuriyet kadınının bireysel kimliğini göz ardı ederek ulusal kimliğiyle ataerkil düzene hizmet edişidir. Böylece, yeni dönem Türk kadını, cinsel kimliğini yadsımadan, ‘özel’ ve ‘kamusal’ alanda varlığını kabul ettirebileceğine inanır. Bu dönüşüm yazın alanında genellikle kadın yazarlar tarafından, kadının cinsel kimliğini sorgulama süreci olarak ele alınır. Feminist söylem, 20. yüzyılda Türk yazınında, protesto amacından uzaklaşarak daha çok günlük hayatın içinden kadın karakterlerin kuşaklar arasında değişen yaşam modellerini işlemeye yönelir.

Leylâ Erbil, Türk kadınının yaşadığı bu dönüşümden etkileniş boyutlarını çok katmanlı olay örgüsünü içeren yapıtlarıyla işleyen yazarlardandır. Erbil, Yılmaz Varol’la yaptığı söyleşide yazarlığının içinde bulunduğu dönemin ikircikli yapısını ve kadınlık meselesinin yazın alanındaki iz düşümünü şu cümlelerle ifade eder:

“Öte yandan, Cumhuriyet’le, dilden, geçmişten, köklerden kopup yeni bir dünyaya çıkmanın da ikilemi yaşıyorduk. Bir yarılma. Ben buradan, bu inanç

¹⁶ Kandiyoti, a.g.e., s. 137.

toplumunun, dünyanın en despot, en buyurgan, erkek egemen toplumunun bağrından çıkıp o yeni sorumluluklarla öylece yola düştüm. Hem dedelerimizle hem Batı'yla sorunlu olarak. Biz doğmadan alınmış kararlarla seçilmiş bu yer, bu ortam böylece bizi bağlamıştı. Bir yandan da bir entelektüel olarak bütün bağlardan kurtulmak özgür bir yazın alanında at koşturmak istiyordum. Türkçe yazınsal örnek miras kısıtlıydı; erkek egemen dilin içinden sıyrılıp o özgür yeni dili kurmak!... Aşk, cinsel kategoriler dokunulmazlıklarını sürdürüyorlardı, her alan gerçeğinden kaydırılmış bir biçimdeydi.”¹⁷

Erbil'in özetlediği gibi Cumhuriyet sonrası oluşan değişim ortamında ataerkil toplum alışkanlıklarının henüz değişmeden, yeni bir bakış açısıyla, kadın meselesinin sorgulanması bir 'yarılma'ya neden olur. Toplumdaki ayrışmayı, odak noktası kadın olan yapıtlarıyla ele alan yazılarında Erbil'in, feminist hareketin başkalaşım geçirdiği yıllara kadar sosyalizmin kadın mücadelesinde yeterli olabileceğine inandığı görülür. İlk baskısı 1971'de yapılan *Tuhaf Bir Kadın* adlı romanıyla beraber, feminizmdeki değişim yazarın bakış açısında da kendini göstermeye başlar. Yine Varol'la yaptığı söyleşide 1950 ve 1960 yılları arasında feminizmin 'yılan uykusunda' olduğunu belirten yazar, *Tuhaf Bir Kadın* yayınlandıktan sonra, feminist hareketin güçlenmesiyle birlikte sosyalizmi beklemenin anlamsızlaştığını söyler. Bununla birlikte, değişen bakış açısının, “*feminist kavrayışa ermeden önceki*”¹⁸ yazısını değiştirmedeğini; 1970'lerden sonra yazdığı metinlerde eş izlekler ve eş düşünselliklerin sürdüğünü belirtir.

Toplumsal hayatta feminizmin yaşattığı değişimler, öncelikle Cumhuriyet sonrası yapıtlarda çizilen kadın portresini eleştirmeye yönelik yazılara kaynaklık eder. Erkek egemenliğinin her alanda olduğu gibi edebiyatta da var olduğunu ve bu egemenliğin kadını yazın alanında sınırladığını duyumsayan pek çok kadın yazar, eserlerinde 'kadın' kimliğini ön plana çıkarmaya başlar. Ancak burada, kadın yaşantısını ve duygularını dile getiren her yapıt feminist eser olarak nitelendirilir mi, sorgulamak gereklidir. Bu doğrultuda, kadın deneyimini romanlarının temeline

¹⁷ Varol, a.g.s., ss. 152-153.

¹⁸ A.g.s., s. 161.

yerleştirmiş olan Leylâ Erbil'in yapıtlarının, feminist kadın söylemi açısından ele alınıp alınamayacağı incelenmelidir.

Kadının sadece toplumda değil edebiyat eserlerinde de ikinci planda kalmasına yönelik yapılan feminist eleştirilerde, Erbil, kadın ve erkek sanatçı ayrımını kabul etmez. Feminizmin, kadınlık rolünün tarihten bu güne nasıl çizildiğini algılamak açısından kadınların önünü açtığını ifade eden yazar, yaptığı söyleşiyi şu cümlelerle sürdürür:

*“Sorun dediğim gibi, tarihi doğru olarak yeniden yazmak ve geleceği tek taraflı yalanın yanlışın üzerine değil, içinde kadının da gerçek yerini aldığı bir zemine oturtmak. (...) Bütün bunları feminist olmasam da feministler insanlığın geleceğine yararlı işler yapmaktalar anlamında söylüyorum.”*¹⁹

Toplumda erkek ve kadınların bireyselleşmesinin önemini vurgulayan Erbil, feminist olmadığını ancak feminizmin toplumsal gelecek adına bireylere pek çok açılım sağlayabileceğini belirtir. Buradaki bir diğer önemli nokta; feminist olmadığını belirten yazarın, görüş açısını genişlettiğine inandığı feminizmden eserlerinde ne ölçüde yararlandığıdır. Her şeyden önce Leylâ Erbil, feminist eleştirinin “yazar olarak kadına dönük eleştirisi”²⁰ yönünü kullanmıştır denilebilir. Bu eleştiri, toplum düzeninde yer alan aksaklıkların nedeni olarak kadına yönelik bakış açısını gösterir. Romanlarında başkişi olarak kadınların seçilmesi ve bu kadınların ortak yaşam modelleri, içinde dönemin feminizm hareketlerinden de izler taşıyan bir eleştiri yöntemini işaret eder.

Erbil'in romanlarındaki feminizm etkisi de çeşitli dönemlere göre değişiklikler göstermektedir. ‘Kemalist kadın kimliği’ne yönelik ilk sorgulamanın yapıldığı *Tuhaf Bir Kadın* romanında yazar, Nermin figürü aracılığıyla, 1950’li yılların Türk toplumundaki kadın-erkek eşitsizliğinin sadece ailede geçerli olmadığını, entelektüel sayılabilecek bir çevrede de varlığını sürdürdüğünü göstermeye çalışır. Nermin, Atatürk’ün kadına tanıdığı hakları sanat çevresindeki

¹⁹ A.g.s., s. 163.

²⁰ Berna Moran, a.g.e., s. 254.

erkekler arsında kesin bir ifadeyle savunur. Bu kararlı mücadele romanın sonlarına doğru yerini vazgeçişe bırakır. Burada başkışı feminist davranışını çoğunlukla erkeklere başkaldırarak sergiler. Kadın olarak eleştiriyi ise; ataerkil düzene hizmet ettiğini düşündüğü için annesine ve onun gibilere yöneltir. 1985'te ilk baskısı yapılan *Karanlığın Günü* romanındaysa bu eleştiriler, Nermin'in yaptığı gibi başkaldırı şeklinde değil de çoğunlukla kadın ve erkeğin ortak hayat akışı içinde değerlendirilmesiyle verilir. Burada Nesli, kadın kimliğini bir şeylerin savunuculuğunu yapmak amacıyla ön plana çıkarmaz; aksine kusurlarıyla verilen bir kadın modelidir ve bu diğer kadın figürlerin de anlatımıyla romanda kadın yaşantısına eleştirinin ötesinde daha geniş bir potadan bakma imkanı sağlar. *Mektup Aşkları* (1988) romanında ise feminist eleştiri kadın figürlerin hayata bakış açısı aracılığıyla gerçekleştirilir. Bu durum *Cüce* (2001) romanında kısmen devam eder; ancak bu romanın alt yapısını, bireysellikten toplumsallığa uzanan kadın-erkek ayrımının tarihsel yargıları oluşturur. Dört romandaki feminist etkilerin dönemlere göre değişiklik göstermesi, olay örgüsünde ve kişi kadrosunda farklı söylemlerin oluşmasına neden olur. Buna göre bazı başlıklar altında metinlerin feminist yansımaları değerlendirilmelidir.

III. I. Kadın - Erkek Eşitliği

Temelde kadınların erkek egemen toplumlarda özgür bir yaşam elde edemeyişine başkaldırı niteliğini taşıyan feminizm, tüm dünyada kadın-erkek eşitliği üzerine kuramlar geliştirmiştir. Erbil'in romanlarının içeriğine sinen feminizm temelli söylemler, özellikle Cumhuriyet'le birlikte kadına tanınan hakların sosyal ortamda hangi ölçüde uygulandığını sorgular. *Tuhaf Bir Kadın* romanında Nermin, Cumhuriyet Türkiye'sinde modern ve idealist bir genç kız olarak, kadına tanınan hakların toplumda uygulanabilir olduğunu düşünür. Gerek sanat çevresinde gerekse toplumun emekçi dediği kesiminde, kadın için bu hakların pek de geçerli olmadığını gören Nermin, roman boyunca var olduğunu sandığı eşitliği arar. Erkeklerle aynı eğitimi paylaşıp aynı iş imkanlarına sahip olarak, siyasal düşüncelerini dile getirebileceğine inan Nermin'in, Atatürk devrimlerinin kadına açtığı kapıların farkında olduğu, sanat çevresinden bir erkekle yaptığı tartışmada söylediklerinden anlaşılabilir:

“Bu kapıları bana Atatürk açtı softa herif anladın mı, Atatürk açtı bu kapıları bana, sen kim oluyorsun da yeniden o karanlık deliklere tıkmaya kalkıyorsun Türk kadınına ha?”²¹

Cumhuriyet’in getirdiği yenilikleri vurgulayan Nermin, geleneksel değerlerin kadına bakış açısının değişmemesini sorgulamaz. Burada kadın-erkek eşitliğine dair vurgulanan bir konu da kadın-erkek arkadaşlığı yada kardeşliğidir. Feminizmin çıkış noktasında, kadınlara tanınması gereken hakların yanı sıra cinsiyet ayrımcılığının ortadan kalkması isteği yer alır. Nermin’in de Mösyö Lambo’ya erkekler için “*beni bir arkadaş olarak göremezler mi, ya da bir kız kardeş gibi!*”²² demesinin nedeni bu istektir. Lambo da Nermin’e, böyle bir şey olamayacağını çünkü; onların kız kardeşi olmadığını söyleyerek bu konudaki geleneksel normları vurgulamış olur. Böylece Nermin, aydın Türk kadınının bile bu geleneksel değerleri yıkıp erkeklerle arkadaş yada kardeş olarak aynı hakları paylaşamayacağını görür.

Mektup Aşkları romanında da, cinsler arasındaki ayırım farklı figürlerin yorumlarıyla aktarılır. Sacide’nin Jale’ye yazdığı mektupta, birbirleri arasındaki dostluğu Sacide; “*Bizim dostluğumuzun derin ussal bir anlamı var, bu kadın erkek bağlılığı gibi hiç değil*”²³ şeklinde yorumlar. Bir dostluk ilişkisinin, kadın-erkek ilişkisinden çok farklı olduğu düşüncesi, feministlerin başkaldırılarını açıkladıkları eşitsizlikle yakından ilgilidir. Özellikle hümanist yaklaşımlar doğrultusunda 19. yüzyılı kapsayan döneme damgasını vuran; herkesin insan olarak aynı yaşamsal haklara sahip olduğu inancı, yerleşmiş inançlar karşısında sağlam temeller atamaz. Sacide’nin yaşadığı 80’ler Türkiye’inde ise kadınların artık Nermin’in yapmadığı şeyi yapmaya başladıkları görülür. Bu dönem kadınları, geleneksel değerleri sorgular ve kadınsal özelliklerini erkekle eşit olabilmek adına yadsıyarak cinsler arası bir ortaklık oluşturmaya çalışmaz. Sacide’nin bahsettiği kadın-erkek bağlılığı kavramı çok geniş bir anlam taşır. Bu bağlılığın içinde cinsellikten ekonomik gereksinmelere kadar pek çok bağlılık çeşidi yer almaktadır. Tüm bu kadını erkeğe

²¹ Leylâ Erbil, *Tuhaf Bir Kadın*, 7.b., İstanbul: Okuyan Us Yayın, 2005, s. 79.

²² A.g.e., s. 63.

²³ A.g.y., *Mektup Aşkları*, 7.b., İstanbul: Kanat Kitap, 2007, s. 33.

bağlayıcı ve muhtaç edici özellikler nedeniyle bu ifadede arkadaşlık ilişkisi, kadın ve erkek için geçerli görülmez.

Kadın erkek arkadaşlığına dair bu tarz düşünceler, romanda sadece kadın figürler aracılığıyla verilmez. Jale'ye aşık olan İhsan, yazdığı mektupta Jale'nin arkadaş olma isteğini şöyle değerlendirir:

“Hayır, ben sizinle dost, arkadaş falan değilim. Bir kadınla bir erkeğin arkadaş olmasını ve öyle devam edeceklerini düşünmek bile istemem. O dedikleri haremağaları için doğru olsa gerek. Sizin ne diye dostunuz olacakmışım anlamadım. Benim bir sürü erkek arkadaşım var. Bu duygumun, hayranlığımın içinde dostluk da olabilir, ama cinsiyeti belli bir dostluk bu”²⁴

Bir erkeğin kadına olan duygularını tanımlayan İhsan, iki cins arasındaki ilişkiyi geleneksel bir bakış açısıyla değerlendirerek sunar. Kadınla erkeğin arkadaş olmasını haremağalarının yaşam şekline benzeterek bunun gerici bir davranış olduğunu vurgulamak ister; ancak bunu dile getirmesiyle asıl gerici davranışı kendisi sergilemiş olur. Her ne kadar bir çok devrimle kadın ve erkek eşit sayılmaya çalışılsa da anlatıcı, İhsan'ın ağzından erkeklerin değişmeyen bakış açısını vermiş olur. Bir diğer benzer yaklaşım, yine Jale'ye aşık olan Ahmet'in yazdığı mektuplarda görülür:

“Neden bu kadar çok insan var çevrende sanki? Sürekli yanı sıra dolaşmalarının suçunu -gene de söylerim- sende buluyorum. İstmeden, bilmeden umut veriyorsun onlara. Erkekleri tanımıyorsun bir de; öyle arkadaşlık falan anlamaz onlar”²⁵

Ahmet, hem etrafındaki erkeklerin ilgisini çekmekle Jale'yi suçlar hem de erkeklerin bir kadınla arkadaşlık etmekten anlamadıklarını söyler. Bu noktada akıllara Sacide'nin kadın-erkek bağlılığı konusundaki yorumu gelir. Erkeğin toplum

²⁴ A.g.e., s. 21.

²⁵ A.g.e., s. 62.

benliğine yerleşmiş kültürel formları, kadın için öylesine dar bir ortam oluşturur ki; kadın bu alanda kendini özgür hissettiği anda aslında nasıl bağıllık çerçevesinde ilişkiler yaşadığını da anlar. Bu bağıllık, kadının hayatındaki bütün yanılsamaları işaret eder. Erbil, kanun önünde Türk kadınının vatandaşı sayıldığını kanıtlayan seçme hakkının verilmişinden itibaren kadının bu yanılsama içinde olduğunu metinlerinin can alıcı noktalarına yerleştirir. İhsan'ın Jale'ye evlenme teklif etme kararını verirkenki düşünceleri, seçim hakkının sadece yasal olarak değil yaşamsal bir hak da olduğunun unutulduğunu kanıtlar:

“Jale’ye hayat arkadaşlığımı teklif etsem ve o da kabul etse acaba onu mesut edebilir miyim diye iki gece sabahlara kadar düşündüm ve kararımı verdim. Şimdilik aramızda bir söz anlaşması yaptık sayalım. İstanbul’daki formaliteleri bana bırak. Hemen cevabını yaz. Sana düşünmek için 48 saatlik süre veriyorum”²⁶

Evlenme kararının erkek tarafından verilmesi, kadına seçme hakkının tanınmadığını gösterir. Üstelik İhsan, Jale’ye bir zaman dilimi içerisinde karar vermesini söyleyerek bu konuda aslında onun düşüncelerine pek de önem vermediğini belirtmiş olur. Buradaki zaman kavramı kadının kuşaklar boyunca sıkışmışlığını, arada kalmışlığını imgeler. Tıpkı *Karanlığın Günü* romanının, bir kadının on iki saatlik zaman dilimi içerisindeki yaşamının kısır döngüsünü ifade etmesi gibi burada da anlatıcı, kadının bir zaman aralığındaki konumlanışını verir. Üstelik bu düşünceler sadece İhsan aracılığıyla verilmez, Ahmet’in Jale’ye söylediği; *“bir kadın bu kadar sevildi mi mutlaka sever; sen de beni seveceksin ama seveceksin!”²⁷* cümlesi de seçme hakkının aslında kimde olduğunu gösterir niteliktedir. Ayrıca bu davranışla toplumda her alanda olduğu gibi kadın-erkek ilişkilerinde de erkek egemenliğinin var olduğu vurgulanır. Yazar, kadınlara yönelik bu tutumun erkeklerce kurgulandığını ifade ederken bazı kadın figürler aracılığıyla kadınların da bu durumu kabullendiklerini gösterir. Nermin’in kendisine benzemeyen arkadaşlarından Ayten için; *“Öyle bir kız ki biri onu sevdi mi kim*

²⁶ A.g.e., ss. 40-41.

²⁷ A.g.e., s. 35.

olursa olsun o da onu seviyor. Seçmesi yok”²⁸ yorumunu yapması, kadınların da bu eşitliksiz düzeni nasıl kabullendiklerini açıklar.

Toplumun kadınla erkeği eşitlikten uzak tuttuğu bir diğer nokta, erkeğin sahip olduğu fiziksel güçtür. Kadın ve erkeğin doğasına ait olduğu bu farklı durumu kendine tanınan ayrıcalık olarak gören erkeğin, bu konuda kadından üstün olduğunu düşünmesi, başta radikal feministler olmak üzere kadın haklarıyla ilgilenen her kesimi rahatsız eder. Dönemlere göre oluşan pek çok sosyal değişiklikle birlikte kadına bakış açısında da değişiklikler olsa da, değişmeyen tek şeyin kadınlara uygulanan şiddet olduğu görüşü yaygındır. Buna göre Erbil, romanlarında farklı yaşamlara sahip kadınlar aracılığıyla bu konuya da değinir. Bazen Sacide'nin keskin söylemiyle, kadın-erkek arasındaki güç ayrımını şöyle dile getirdiği görülür:

*“bizim kaslarımız erkeklerden daha güçlü olsaydı egemenlik kimin olurdu? Dayağı görececek olsalar, bir gün içinde seslerini kesip otururlar Jale’ciğim. Birlikte olduğum adamların çoğu şu bu bahaneyle dayağa geçiverirlerdi. Eğer benden daha sıkı yumruk yiyeceklerini bilselerdi, yaparlar mıydı? Asla değil mi? Ve ben sosyalizme falan 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 dövme bile, sonunda sıkışırsa dövebileceğini bilen biri o, yaratılıştan eşit olmayan bir durum var ortada; yasalar, ahlak, anane neyi değiştirebilir ki!”*²⁹

Bazense, Nesli'in çok iyi bildiği bu durumu sessizce, bir afişte yıllardır duran notunu okuduğu kızın ne yaptığına dair; *“Nil ne olmuştur kim bilir, körpe cahil bir kızcağız mıydı o vakitler, şimdi genç kadın olmadan kartlaşmış, kaşarlanmış mıdır? Ölmüş müdür? Ama mutlaka çok dayak yemiştir birilerinden...”*³⁰ şeklinde yaptığı yorumla anlatması, cinsiyet ayrımcılığının

²⁸ Erbil, *Tuhaf Bir Kadın*, s. 26.

²⁹ A.g.y., *Mektup Aşkaları*, s. 133.

³⁰ A.g.y., *Karanlığın Günü*, 2.b., İstanbul: Can Yayınları, 1989, s. 38.

dayandığı temelleri göstermesi açısından önemlidir. Sacide, şiddete dayalı baskının kadınlar üzerindeki hakimiyetinin yaratılıştan olduğunu ve hiç bitmeyeceğini düşünür. Bu açıdan sosyalizmi yararsız görür. Bu düşünceler, figürün karakteriyle ve yaşam şekliyle ilgili olsa da tüm kadınları ilgilendiren genel bir söylemi oluşturur. Her ne kadar bir başkaldırı niteliği taşıdığı düşünülse de Sacide'nin bu ifadesi bir kabullenışı barındırır. Bu kabulleniş çıkarlar doğrultusunda yaşayabilmek adına kadınlar tarafından sergilenir. Tıpkı *Cüce* romanında, kocası tarafından dövülen Hatçaabla'nın, Zenîme'ye söylediği "*Edemem onsuz!*"³¹ cümlesinin altında yatan yaşamak adına boyun eğmeyi ifade etmesi gibi, tüm kadınlığı kuşatan bir düzeni vurgular. Hatçaabla, evin haricinde tarlada da çalışan bir kadındır. Erkeğin yapabileceği her işi yapar buna rağmen evde kocasından yediği dayaklara engel olamaz. Hatçaabla'nın bu durumu, fiziksel olarak erkekten daha zayıf ilan edilen kadının bir tarım toplumunda ağır işleri görmesi, yani Juliet Mitchell'in de belirttiği gibi; "*iş gücünün bir parçası olması dahi, kadının ailedeki ezilmişliğini ortadan kaldırmaya*"³² yetmeyeceğinin belgesidir. Anlatıcı bu konudaki görüşlerini farklı figürlerin değişik üslûplarıyla okuyucuya aktarırken, aslında özde kadının erkek tarafından konumlandırıldığı yerin hiç değişmediğini vurgulamak ister. Gerek Sacide gibi sanayileşme sürecinde modernliği temsil etsin, gerekse Hatçaabla gibi kırsal kesimde geleneksel toplum düzeninde yaşasın, kadının her durumda aynı eşitsizliğe maruz kaldığını belgeler. Ancak romanların ana karakterleri, Nermin, Nesli, Jale ve Zenîme, yazarın sosyalizm kaynaklı feminist düşüncelerini taşıyarak toplumun kadın algısını eleştirirler. Bu eleştiriler, okuyucuya uzaktan bir gözün eleştirisi olarak yansır; çünkü yukarıda da belirtildiği gibi değişmeyen olgulara sinmiş kabulleniş kadın figürlerin karakterlerine ve olayların yapısına etki eder. Böylece yazar, kadının bu ezilmişliğine karşın hiçbir mücadele vermiyormuş gibi görünen figürler aracılığıyla, asıl eleştirilenin kadının da hizmet ettiği erkek egemen düzen içindeki kısır döngü olduğunu vurgulamış olur.

³¹ A.g.y., *Cüce*, 1.b., İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2001, s. 61.

³² Juliet Mitchell, *Kadınlar: En Uzun Devrim*, çev. Gülseli İnal, Gülnur Savran, Şirin Tekeli, Feraye Tınç, Şule Torun, Yaprak Zihnioğlu, 1.b., İstanbul: Agora Kitaplığı, 2006, s. 47.

III. I. I. Din ve Kadın

Kadın özgürlüğü ve kadın-erkek eşitliğinde din faktörü, feminist yaklaşımların odak noktasında yer alır. Batıda Wright, Sarah Grimké, Elisabeth Cady Stanton gibi feministler “*dini kadınların bağımlılığının sürdürülmesinde en önemli güçlerden biri olarak*”³³ görürler. Bu noktada din tartışması, cinsiyetler arasındaki eşitsizliğin dinî temelleri üzerinde yoğunlaşmaktadır. Laikleşme sürecinde Türkiye’de Kandiyoti’nin de vurgulamış olduğu gibi, “*farklı etnik toplulukları barındıran Osmanlı İmparatorluğu’ndan Anadolu odaklı ulus devletine geçiş, Kemalist laik cumhuriyetçilikte doruğa çıkan kültürel milliyetçilik ile İslam arasında giderek artan bir farklılaşmayı*”³⁴ beraberinde getirir. Yenileşen devlet rejimiyle birlikte kadına tanınan haklar, din gibi tartışmaya açık olmayan bir alanda geçerlilik elde edemez. Bu da doğal olarak devlet bünyesinde kadın hakları adına yenileşmeyi barındıran yasaların, toplumda uygulanmadığı anlamına gelir. Erbil de yaptığı bir söyleşide bu durumu şöyle yorumlar; “*İslamın içinde taşıdığı etik bozuklukları görmezden gelerek onu yeni Cumhuriyet’e de musallat etmek pek akıl kârı olmasa gerekti. Özellikle kadınlar açısından diyorum.*” Bu yorumun ardından Erbil, “*en ufak yenileştirmeye uğratılmadan sürdürülen Sünnî İslamın, en despot, en yasağcı ve en şedit olarak kadının karşısına*”³⁵ çıkışının, öncelikle kadını ve bunun sonucunda da toplumu nasıl geri kalmışlık düzeyine taşıdığını şu ifadeyle açıklar:

*“İslam; din ögesi, kadınların güçlü bir biçimde ortak bir bilinçte buluşmasını engelleyecek kerteğe yükseldi. Böylece birkaç yüzyıl daha geri kalacağımızı düşünüyorum. Çünkü asıl toplumu yükseltecek olan basamakların kadınların o dinci kadere baş kaldırmalarından geçerek, kadın ve erkeğin uyum içinde birer insan olarak yaşamı kavramalarına bağlı.”*³⁶

Dinî öğelerin kadın-erkek eşitliğine izin vermeyen yapısını feminizmin hümanist söyleminde romanlarına da yansıtan Erbil, bu konuyu sadece kadın için değil toplumun ilerleyişi açısından da irdeler. *Mektup Aşkları*’nda Zeki’nin Jale’ye yazdığı mektupta konuya şöyle değinilir:

³³ Donovan, a.g.e., s. 35.

³⁴ Kandiyoti, a.g.e., s. 88.

³⁵ Varol, a.g.s., s. 164.

³⁶ A.g.s., s. 163.

“Kimi durumlar insanı düşünmekten de alıkoyuyor, örneğin evlerimiz. Biri yatan biri kalkan anne ve babalar. Şimdi bir icat çıkardılar, annem babamın bir seccade boyu gerisinde namaza duruyor!”³⁷

Erkeğin gerisinde duran kadın, Cumhuriyet kadınına örneklemez. Ancak Zeki'nin aktardığı bu olay Cumhuriyet'tin kuruluşundan çok sonra 80'ler Türkiye'sinden bir karedir. Anlatıcı bu durumda kadının elde ettiği hakların ailede, din kuralları çerçevesinde, pek de geçerliği olmadığını vurgulamış olur. Bu durumun başka bir örneği de *Tuhaf Bir Kadın* romanında Nermin'le annesi arasında geçen diyalogda görülür:

“Annem karşımdaki eski kanepenin köşesine ilişti. Fırtınanın yaklaşmakta olduğunu sezdim. Allahsızlardan başladı. Yalancıların cehennemde çekeceği işkencelerden. Mahrem yerlerini örtmeyenlerin uğrayacağı gazaplardan. ‘Sen neden şapka giyiyorsun öyleyse?’ dedim. ‘Baban’ dedi, ‘babanın yüzünden. Allah günah yazmasın, zorla giydirdi bana. Günahlarım onun boynunadır.’”³⁸

Buradaki baba Atatürk'ün devrimlerini takip eden bir figür olarak, Cumhuriyet'i simgeler. Yeni rejim kadınlar için de yenilik anlamına gelse de çoğu kadın din öğretileri ve yerleşmiş inanç kültürleriyle bu değişimi benimsemekte başarılı olamaz. Çünkü toplum yıllarca İslâm hukuku ve ahlak kurallarıyla kadını yeniliklere ve her şeyden önce kendine kapatır. Anlatıcı burada devlet tarafından belirlenen yeni kadın modelinin, dinsel kavramlarla çatışmasına gönderme yapar.

Kadının modernliği yaşama sürecinde, dinin o vakte kadarki kabul ettirdiği yaşam modelinin toplumsal dönüşüm süreci önemli rol oynar. Nermin'in arkadaşı Kevser'in modern bir mekanda bir erkekle dansının anlatıldığı pasaj, bu dönüşümün kadın yaşamına nasıl yansıdığına örnektir:

³⁷ Erbil, *Mektup Aşkları*, s. 31.

³⁸ A.g.y., *Tuhaf Bir Kadın*, s. 23.

“Kevser’le Şeref yanak yanağa dans ediyorlar. Kafalarıyla dayanarak birbirlerine. Belden aşağıları uzakta. Namus kurtarıyorlar böylelikle herhalde.”³⁹

Namus konusu toplumun dinle bağlantısını kurduğu en hassas noktadır. Burada özellikle kadın için büyük sınırlamalar mevcuttur. Farklı bir devlet sistemine geçiş yapan bir toplum için siyasal ve sosyal unsurları uyum içerisinde oluşturabilmek uzun zaman içerisinde var olabilecek bir durumdur. Bu nedenle Cumhuriyet sonrası aydın kadın imajı, daha önce de belirtildiği gibi, namusunu her durumda koruyan kadınla birleştirilir. Kevser örneğinde görüldüğü gibi kadın her ne kadar özgür olduğunu duyumsadığı modernlikle bağ kursa da dinin geçmişten taşıdığı yükümlülükler onu, topluma karşı namus kavramında sorumlu kılar. Sırf din ve kültür öğretileri nedeniyle ülkesinde özgürce yaşayamadığını düşünen Sacide’nin Avrupa’ya gittiğinde “gözetlenmeyeceğim bir ülkede yaşıyorum artık!”⁴⁰ demesinin sebebi de bu sorumluluklardır.

III. I. II. Cinsel Özgürlük

Kadın erkek eşitsizliğinin görüldüğü bir diğer alan ise yine çoğu dinsel olgularla ilişki içerisinde olan, cinsel özgürlük anlayışıdır. Özellikle Cumhuriyet’in ilk kuşağınca çizilmiş olan milliyetçi kadın modeli, erkekle eşit olmak adına kendi cinsiyetini yadsıdığı için, erkeğin toplum tarafından kısıtlanmadığı cinsellik alanında kendi hakkını arayamaz. Ancak özellikle Cumhuriyet’in üçüncü ve dördüncü kuşağı, yasal hakları elde eden kadının neden cinselliğini erkek kadar özgürce yaşayamadığını sorgular. Bu konuda Donovan; “*Namus konusundaki çifte standart, kadınları kamusal olarak ‘ayıp’ sayılan davranışlar konusunda mahkum ederken, aynı davranışlardan (özellikle cinsel suçlardan) erkekleri muaf tutmaktadır*”⁴¹ şeklinde bir saptamada bulunur. Erbil’in romanlarında da bu durum çeşitli figürlerin görüşleriyle tartışmaya açılır. Örneğin; *Karanlığın Günü* romanında Nesli, bir çok kadınla birlikte olan Turhan’ın ilişkilerini değerlendirirken; “*Belki de kendine güvenini sağlıyor erkeğin doğasına istenmek?... Beğenilmek?... Bizim de*

³⁹ A.g.e., s. 27.

⁴⁰ A.g.y., *Mektup Aşkları*, s. 135.

⁴¹ Donovan, a.g.e., s. 26.

*doğamıza uyar...*⁴² yorumunu yapar. Burada Nesli'nin sorguladığı kavram, kadının doğası gereği neden erkelerden ayrı tutulduğudur. Bir erkek istediği kadınla özgürce birlikte olabiliyorken kadın bunu yapmaz; yapmak istese de toplum tarafından sınırlandırılır. Özellikle radikal feministler, cinslere tanınan hakların kökü dine dayalı kısıtlamalarını reddeder. Kadınların en çok sömürüye maruz kaldıkları alansa, cinselliktir. Bir erkek için birden fazla kadınla birlikte olmak üstünlükken, kadın için bunun tam tersi bir durum söz konusudur. Tıpkı Turhan'ın, Nesli'nin kocası Sadrettin'e "*karısını aldatmayan erkek olur mu hiç?*"⁴³ demesi gibi erkekler bu özgürlük alanını sadece kendilerine tanınan hak olarak görürler.

Evlilik kurumuysa, aldatan ve aldatılan eşler aracılığıyla tartışılır. 19. yüzyıla kadar evliliğin kadını güvence altına alan bir olgu olduğu düşüncesi, bu dönemde değişir. Pek çok kadın hakları savunucusu artık evliliği; "*erkeklerin kadınlar üzerindeki doğal haklarını medeni patriarkal hakkın güvenliğine tahvil ettikleri bir araç*"⁴⁴ olarak değerlendirir. Erbil'in romanlarında evlilik kurumu bu düşüncelerle doğru orantılı olarak ele alınır. Nesli'nin kendi döneminin kadınları için yaptığı yorum değişen bakış açısının niteliğini göstermesi bakımından önemlidir:

*"bence aşk tartıla biçile, süzüle demlene en sonra gelirdi; yaşadığım dönemin, bir geçiş döneminin romantik anlayışdır bu! Şimdi kadınların, aydın genç kızların, hoşlandıkları erkeklerle ilişki kurduklarını, karşılıklı edindikleri deneyimlerden sonra eşlerini nasıl seçtiklerini gördükçe kadınlığımızı ne kadar gülünç ettiğimize nasıl da şaşıyorum..."*⁴⁵

Kadınların toplumsal ahlak kurallarının izin verdiği ölçüde cinsel hayatlarını yaşayabilmeleri, onları göreceli özgürlük için tek yol olan evliliğe zorunlu kılar. Evlilik öncesi cinsel deneyimler konusunda ise kadın, erkek kadar özgür olamaz. *Mektup Aşkları* romanında bu özgürlük alanları Sacide figürüyle gündeme getirilir. Sacide, Türk toplumunda özgürlük isteğinin olmadığını söylerken erkeğin, özgürlüğü doğal olarak ona tanınan bir hak olarak görmesini; "*erkeğin kendi için*

⁴² Erbil, *Karanlığın Günü*, s. 127.

⁴³ A.g.e., s. 20.

⁴⁴ Donovan, a.g.e., s. 353.

⁴⁵ Erbil, *Karanlığın Günü*, s. 215.

*bile özgür bırakılma talebinde bulunmayı bize en aşık olduğu anda bile bu hakkı gizlice kendine tanınmasında yatar!...*⁴⁶ cümlesiyle yorumlar. İhsan'ın Jale'ye yazdığı bir mektupta ise; kadın için özgürlüğün erkeğin izin verdiği ölçülerde gerçekleştiği vurgulanır:

*“Eğer siz de Jale hanım, bugünkü şu en namusluları bile az çok kaşarlanmış kızlardan biri olsaydınız, bütün bunları yazmaya hiç gerek görmezdim. Onun için, bilmem kimin meyhanesinde bilmem kimlerle içmene, tıbbiyeden, hukuktan, mühendislikten it kopuklarla danslara, çaylara gitmene rağmen, sen gene de benim bildiğim Jalemsin...”*⁴⁷

İhsan'ın Jale'ye söylediklerinin altında, ‘özgürce gez dolaş ancak belirli ölçülerde’, mesajı yatar. Göbenli'nin belirttiği gibi; “kadının kişisel özgürlüğü söz konusu olunca kadın cinsel bir objeye”⁴⁸ indirgenir, bu da kadının yasalar karşısında erkekle eşit sayılmasının ataerkil kültürde tam anlamıyla geçerli olmadığını bir göstergesi sayılabilir.

III. II. Güzellik Eleştirisi

‘Özel’ ve ‘kamusal’ alanın belirlenmesi, bu alanlara ait sorumlulukların da şekillenmesine neden olur. Pek çok feminist eleştirinin kaynağında, bu ayırımı kadına düşen sorumlulukların toplumun akılla yönetilen alanının dışında olduğu fikri yer alır. Çünkü, ailede eş misyonu ile “kadınların yegane amaçları erkekleri memnun etmek için hayatın akılcı olmayan, duygulara ait yanını geliştirmek”⁴⁹ olduğu düşüncesi yasal haklarla erkeğe eşit koşulan kadını rahatsız eder.

Kemalist mirasla kadın hakları savunuculuğunu yapan Cumhuriyet kadını imajını sorguladığı romanlarında Erbil, özellikle 19.yüzyıl feministlerinin eleştiri getirdikleri cinsler arası görev dağılımı ve güzellik kavramına da değinir. *Karanlığın Günü* romanında Nesli, bu eleştiriye şu düşünceyle yorumlar:

⁴⁶ A.g.y., *Mektup Aşkları*, s. 135.

⁴⁷ A.g.e., 69

⁴⁸ Göbenli, a.g.m., s. 18.

⁴⁹ Donovan, a.g.e., s. 29.

“1700 yıl önce öklitten okullarda öğretildi oğlan çocuklara bir dik üçgenin hipotenüsü kızların kafası rahat bırakılmış o zamanlar akşama sevişecekleri kocalarını zevkten delirtmek üzere geçermiş gündüzleri ne güzel daha çok ağda yapmak abdest almak taranmak ve oğunmakla çiçek kokulu binlerce yağla...”⁵⁰

Nesli, bu düşünceyle geçmişten beri algılanan kadınlık görevinin altını çizer. Söylediği yıllarda kadına toplum içinde yukarıda da değinildiği gibi sosyal anlamda bir sorumluluk verilmediği gibi asıl sorumluluğunun da güzelliğiyle erkeğe hizmet etmek olduğundan bahseder. Bu durum ironik anlatımla ifade edilir; çünkü Nesli bir başka pasajda günümüzde de bunun pek değişmediğini şöyle anlatır:

“Anneme göre şöyle üst tabakadan biriyle, adam gibi bir izdivaç yapmamamın nedeni o kahrolasıca kaputumla, o sandviçci takımı tapon arkadaşlarımdı, yoksa, bu güzellik bendeyken ne partiler vurabilirmişim ben!”⁵¹

Genel anlayış, kadınların güzellikleriyle beğeni toplaması ve bunun aracılığıyla iyi bir eş bulup toplumda saygınlık kazanması gerektiğidir. Bu nedenle feministlerin çoğu kadınlık sorununu, kadının dış görünüşüne karşı bakış açısıyla birlikte ele alarak eleştirir. Örneğin Grimké, kadınların giyinişindeki tutumun çoğu kez onların ahlaklı ve erdemli varlıklar olarak ciddiye alınmasına engel olduğunu belirtir ve “bebekler gibi giydirilmeye devam edersek hiçbir zaman istediğimiz yere yükselemeyeceğiz, faydalı olamayacağız”⁵² diye ekler. Nesli, bu düşünce doğrultusunda annesinin söylediklerini yadırgar; çünkü onun için ayağına giydiği kaputların bir anlamı vardır ve bu kesinlikle erkek beğenisine hizmet etmek anlamına gelmemektedir. Topluma hizmet etme amacı, özellikle Cumhuriyet’ten sonraki kuşak kadınlarını erkek gibi giyinip kadınsal özelliklerini yok saymaya itmiştir.⁵³ Ama yine de bazı gruplar kadının güzelliğini erkeği etkilemekte bir araç olarak görmeye devam eder. Nesli’nin arkadaşlarından Canan’ın söyledikleri de bu doğrultudadır:

⁵⁰ Erbil, *Karanlığın Günü*, s. 276.

⁵¹ A.g.e., s. 47.

⁵² Donovan, a.g.e., s. 40.

⁵³ Kandiyoti, a.g.e., s. 179.

“Canan, ‘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.”⁵⁴

Bir davete katılan Nesli’nin kıyafeti için Canan’ın yaptığı bu yorum, kadınlar arasındaki bölünmüşlüğü de ifade eder. Nesli, dış görünüşten çok akıl ve kişiliğin önemine inanır ve; “Beni değil de, giysilerimi beğenirlerse diye hep korkmuşumdur, daha da kötü giyinmişimdir” diyerek bu düşüncesini destekler. Canan gibi kadınlar ise güzel giyinmenin, kadın için toplumda saygınlık kazanmak anlamını taşıdığına inanırlar. Ne var ki, tüm bu ayrı düşüncelere rağmen Nesli, her ikisinin de bir davette beğenilmek için çaba harcadığını; “ikimiz de ortalarda dolaşiyor, seçilmeyi bekliyorduk...” diyerek belirtir. Böylece beğenilmek istemenin, kadınları ortak noktada buluşturduğunu vurgulamış olur.

Yazar, kadının dış görünüşüyle ilgili yorumlamayı bir erkeğin bakış açısından da yapar. Nesli’nin aktardığına göre Turhan için kadınlar, “birlikte konser dinlenen, 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”⁵⁵ ve sürdükleri güzel kokulardır. Ayrıca Turhan, bu alımlı kadınların amacını şöyle belirtir: “Gelirler, evlenmek hepsi de evlenmek ister; evlenmeyeceğimi anlayınca giderler!...” Böylece erkeğin gözünden kadının güzel olma çabası açıklanmış olur.

Cinsel özelliklerin vurgulanmasıyla kadının erkeğin dikkatini çekme isteğine *Mektup Aşkları* romanında da değinilir. Ferhunde’nin Jale’ye yazdığı mektupta güzelliği ve kıyafetleriyle dikkati çeken arkadaşları Sacide hakkında anlattıkları şöyledir:

⁵⁴ Erbil, *Karanlığın Günü*, s. 76.

⁵⁵ A.g.e., s. 128.

“*Sacide kadar güzel ve ne diyeyim bizde olmayan bir şeye sahip (cinsi cazibe diyebilirim) birinin, o üstün zekası ve teshir kabiliyetini düşünürsen, istediği her erkeği elde etmesi çok tabii.*”⁵⁶

Burada Ferhunde'nin bahsettiği 'cinsi cazibe' kavramı kadın ve erkek ayrımını belirginleştirir. Kadın cinsine ait olduğu söylenen cazibe, çekicilik onu erkekten farklı kılar. Söz konusu olan istediği erkeği elde etme durumuysa erkeğin kadın tarafından yüceltilmesi demektir ve feministlerce bu durum da eleştirilir. Erkeğin elde edilmesi gereken bir varlık gibi görülmesi, kadın tarafından kendi sınıfını belirlemek anlamına gelir. Özellikle de bunu sağlamanın yöntemi kadına ait özellikleri ön plana çıkarmak olunca, bu durum kadının erkek egemenliğine hizmeti şeklini almaktadır.

Gerçekten de kadının 'cinsi cazibe'sini kullanarak bir erkeği etkilediği *Tuhaf Bir Kadın*'da kanıtlanır. Nermin ve Ayten'in Bedri için düzenledikleri bir oyunda Ayten tüm çekiciliğini kullanarak Bedri'yi baştan çıkarmaya çalışır. Amaç Bedri'nin Nermin'e olan aşkını sınamaktır. Nermin, gittikleri bir mekanda Ayten'in mantosunu çıkarışını ve Bedri'nin davranışlarını şöyle anlatır:

“*Ayten kalktı soyundu. Öyle bir çıkarış ki donsuz kaldı sanırsınız. Nazla, kıvrıla kıvrıla bir tuhaf şey. (...) benim oğlanın gözü de bir takıldı, ondan sonra da ayırmadı zaten(...) ve bir daha da bana bakmaz oldu. Bozuldum doğrusu.*”⁵⁷

Ayten'in çekiciliği karşısında Bedri'nin etkilenmesi ve aynı fiziksel özellikleri taşımadığı için Nermin'e olan ilgisinin bitmesi, kadının güzellik kavramıyla erkeğin gözünde oluşturduğu imajı vurgulamış olur. Nermin'in bu duruma bozulmasının altında yatan neden ise; tüm kadınların benliğine toplumsal olarak, beğenilmek kavramının yerleştirilmiş olmasıdır. Tüm bu örneklerden, dış görünüş ve güzellik algısının kadın için toplumsal eşitlik ve haklar kapsamında, feminist düşünce temelinde, bir tehdit oluşturduğunun düşünüldüğü yargısı çıkarılabilir.

⁵⁶ A.g.y., *Mektup Aşkları*, s. 88.

⁵⁷ A.g.y., *Tuhaf Bir Kadın*, ss. 52-53.

I. BÖLÜM
TUHAF BİR KADIN

I. AİLE VE KADIN (Özel Alan)

50'ler Türkiye'sinde Nermin'in, kadın olarak kendini bulmak ve toplumdaki yerini anlamlandırabilmek için verdiği mücadele ailede başlar. Üniversiteli bir genç kız olan Nermin, sosyal çevresinde biçimlenen hayata ayak uydurmaya çalışır. Ancak bir kadının sorumlu olduğu yer, 'kamusal' alanı oluşturan aile yani 'özel' alandır. Anne ve babanın koruması altında olan bir kız çocuğu; hangi yaşta olursa olsun yaşadığı ailenin gözetiminde olduğundan ve bu gözetim kimi zaman aile içi katı kurallarla şekillendiğinden toplumsallaşma sürecine özgür iradesiyle katılamayacağı inancıyla yetiştirilir. Aynı durum Nermin'in aile yaşantısında da gözlemlenir. Nermin, aile içi yaşantısıyla, toplumdaki yerini ayırmaya çalışırken sosyal hayatında yaşadıklarını ailesinden gizler. “*Duysalar kıyamet kopar*”⁵⁸ diyerek arkadaşlarıyla Lambo adlı meyhaneye sohbet etmek, sanat çevresiyle tanışmak için gittiğini ailesine söyleyemez; çünkü erkeklerle, üstelik içki içilen bir ortamda bir arada bulunmak ailenin onaylayacağı bir davranış değildir. Ailesinden gizli yaşamaya çalıştığı hayat, inşa etmeye çalıştığı kimliğiyle ilgili bazı sorunları önüne çıkarır.

Nermin ve onu sürekli gözetim altında tutan anne Nuriye Hanım'la birlikte kadını çevreleyen özel alanda iki kadın kimliğiyle karşılaşılır. Bir kız çocuğu olarak Nermin için ilk 'rol model' annesidir. Nermin'in kadınlık mücadelesine başladığı yer annesinin ailedeki kadınlık rolünü sorguladığı ev-içidir. Kızının her hareketini izleyen Nuriye Hanım, ondan bir şeyler sakladığını sezer. Onun gizlemeye çalıştıklarını yorumlamak yerine, yaptığı her şeyi hata olarak değerlendirir ve böyle anlarda aile kavramının ona verdiği sorumlulukla kızını baskı altında tutar. Nermin'in ailesinden gizli bir şeyler yaptığını anladığı durumlarda; “*zerre kadar güvenim yok sana, gözlerin velfecr okuyor. Her şeyi yapabilirsin sen. Öyle karakersizsin ki, iki çeşit hayatın var. Görmüyorum ama bizden gizli bir şeyler yaptığını seziyorum..*”⁵⁹ diyen annesi, Nermin'e kendi hayatını biçimlendirecek alternatifleri seçme özgürlüğünü tanımadan, yıllarca toplum tarafından belirlenip her aileye uymakla zorunlu oldukları kurallar olarak sunulan yaşam biçimine ondan

⁵⁸ Erbil, *Tuhaf Bir Kadın*, s. 15.

⁵⁹ A.g.e., s. 24.

uyumasını bekler. Bu durum karşısında aile ve toplum arasında kadının konumunu sorgulamaya başlayan Nermin’i, ‘içerideki’ ve ‘dışarıdaki’ yaşam olmak üzere iki çeşit sorgu alanı bekler.

Kadın için ‘ev-için’deki özel alan, ataerkil yaşam biçimiyle örülmüş toplumsal hayatın çatışmalarının yaşandığı bir tamamlayıcı mekandır. Kadın, kendine ayrılan bu mekanda iktidârı elinde bulunduran erkekle bir pazarlık içine girer. Böylece, “Ataerkil pazarlık”⁶⁰, kadının ona ayrılan sorumluluklar bütününe yerine getirdiği aile içinde, kendi stratejik yaşam koşullarını yaratmasıyla gerçekleşir. Nermin’in ailesinde anne ve baba arsında ataerkil pazarlık etkin bir rol oynar. Nermin’in eve geç geldiği bir gün anne, bu durumu babaya açıklama kaygısını duyar. Çünkü ev içindeki bazı kurallar baba tarafından konulur. Ancak baba tarafından bastırılan anne, ev-içinde kendi sözünün dinlendiğini göstermek adına kızının bu gibi kuralları bozan davranışlarını babadan gizler:

*“ne acayip kadın, benim bir suçumu kesin olarak yakaladığından eminse söylemiyor babama saklıyor. Anlatamamış geç geldiğimi. Babam da çok aptal, onu sahiden hasta sanarak koşuşturdurdu bütün gece.”*⁶¹

Annenin, kızının bu hatalı davranışını örtbas etmesinin iki nedeni vardır: İlki bir çocuğu yetiştirmek toplum tarafından her şeyden önce annenin görevi olarak görülmesidir. Mitchell’in de dediği gibi “çocuk doğurmak, çocuk yetiştirmek ve eve bakmak, kadının doğal uğraşının çekirdeğini teşkil”⁶² ettiği için, bir çocuğun hata yapmasından dolayı baba tarafından hesap sorulacak kişi annedir. Nermin’in annesi, bu olayı babaya söylememekle karşılaşacağı olumsuz tepkiyi önlemeye çalışır. İkinci neden; ona emanet edilen çocuğa en iyi şekilde bakabilmenin yolunun onun üstünde otorite kurmak olduğunu bilen annenin, bu olayı babadan gizleyerek kızına otoritenin kimde olduğunu göstermeye çalışmasıdır. Nermin’in, bu otorite pazarlığının farkında olduğu, annesinin bu oyununa inanan babasına kızmasından anlaşılır.

⁶⁰ Donovan, a.g.e., ss. 69-80

⁶¹ Erbil, *Tuhaf Bir Kadın*, s. 43.

⁶² Mitchell, a.g.e., s.48

Aile içindeki bu iktidâr çatışmasına bir örnek olarak babanın hasta yatağında geçirdiği son günlerinde hastaneye yatmak istememesiyle anne ve kızı arasında geçen diyalog verilebilir:

“_ *durun duru, pijamalarını değiştireceğim kocacığımın...*

_ *pijamanın sırası mı şimdi anne.*

_ *istemez, dedim pijama mijama!*

_ *olmaz, böyle göndermem onu elalemin içine.*

_ *hay Allah!*

_ *senin söziün geçmez bu evde.*

_ *peki peki giydir hadi*

_ *elbette giydireceğim, elerimle hem de, bu günlere giymeyecek de ne günlere giyecek onları.”⁶³*

Annenin kocasına pijamalarını giydirmek istemesi ve bu konuda kimseyi dinlememesi onun ailesi üzerinde belli bir otoriteyi sağladığının göstergesidir. Bu otorite aslında kamusal alanda var olan ataerkil düzenin dayatmalarına karşı çıkış değil aksine ona karşı kadının ailesinde kurmaya çalıştığı karşıt düzendir. Bu karşıt düzenle kadın yine ataerkil dayatmalara boyun eğdiğini kanıtlar. ‘Elalemin’ içine kocasını temiz ve yeni pijamalarını giydirmeden çıkarmak istememesi, diğer kadınlarla arasında bu düzenin getirmiş olduğu rekabet hırsının var olduğunu gösterir. Bu hırs, ev-içi iktidârını elde etmenin şartı gibi görülür. şeyda Başlı’nın da belirttiği gibi; örnek alınan bir ailede, “ ‘en gözde’ kadın olmak, otorite konumundaki erkeğin başka hiçbir kadının hak etmediği ilgisini toplayarak ‘en üstün’ kadınlığa sahip olduğunu kanıtlamak, kadına, ataerkil kapitalizmin sınırını aşamayan bir iktidarla birlikte pazarlık gücü sağlayan”⁶⁴ ayrıcalık hakkıdır.

Babanın “*Sinan Paşanın torunu karım ömrümce ateşemiliter karısı olamadığının acısı içinde... Ondan mıydı o soğukluğu yoksa...*”⁶⁵ şeklindeki düşüncesi, kadının erkekten beklediği sınıfsal statünün ifadesidir. Kadın ev-içinde

⁶³ Erbil, *Tuhaf Bir Kadın*, ss. 133-134 .

⁶⁴ şeyda Başlı, “Leylâ Erbil’de Aykırı Mekânlar, ‘Tuhaf’ Kadınlar”, *Leylâ Erbil’de Etik ve Estetik*, haz. Süha Oğuzertem, 1.b., İstanbul: Kanat Kitap, 2007, s. 57.

⁶⁵ Erbil, *Tuhaf Bir Kadın*, ss. 144-145.

kendine düşen sorumlulukları yerine getirmeyi kabullenirken yaratmaya çalıştığı kendine ait bu yaşam alanında diğer kadınlardan ayrıcalıklı olmayı bekler.

Baba Hasan Efendi'nin gittiği bir seferden uzun süre dönmemesi üzerine ailesi onun öldüğünü düşünür. Ancak bir gün geri dönen baba, karısının onu görünce verdiği tepkiyi şöyle aktarır:

*“Görmemişim bir atıldığını boynuma ‘kocacığım’ diye, çalkalanmayan deniz gibi öyle, kıyıya dimdik durur, asırlık bi ağaç gövdesi gibi, ‘avam takımı yaparmış öyle şeyleri!...’ ölürsem şimdi de ‘avam takımı ağlar’ diye tutacak mı kendini ağlamaktan?”*⁶⁶

Burada babanın, karısı üzerinde otoritesini kaybetmesi dolayısıyla ailesinde saygınlığını yitirme korkusunu taşıdığını gözlemleriz. Türkiye’de özellikle 1950’den sonra sermaye dağılımında kırsal ve kentsel alanlar arasında çeşitli ekonomik güçlerin farklı dağılım oranlarını oluşturması sınıfsal tabakalaşmayı hızlandırır. Bu hızlı değişim ev-içi ‘patriarkal’ (ataerkil) düzeni olumsuz etkiler, çünkü ailedeki ataerkil düzen, toplumsal otoriter güçlerle karşılaşır. D. Kandiyoti’nin de vurguladığı bu geçiş evresinde, *“erkeklerin kendi hanelerinde hala birer reis gibi davranabilmelerini mümkün kılan şey, artık evdışı kaynaklara erişme yeteneklerinin”*⁶⁷ sınırlarında gerçekleşmektedir. Nuriye Hanım’ın ‘avam takımı’ diye ayırdığı sınıfın kadınlarına benzememek adına kocasına soğuk davranması, erkeğin ev-içinde kurmaya çalıştığı otoriteyi toplumsal sınıflaşmalar karşısında yitirme tehlikesiyle karşı karşıya kaldığını gösterir.

Nuriye Hanım, böylece kocasının sahip olduğu sınıfsal statüyle aile içindeki konumunu şekillendirmeyi amaçlar. Bu sınıfsal ayırım temelinde var olan erkeklerin kadınları politik anlamda yönettiği bir devlet biçiminin, kadınları kuşatan ataerkil düzenin açılımında Millett, her ne kadar *“kapitalist toplumda erkeklerin kadınlar üzerindeki egemenliğinin kadınlar arasındaki sınıf ayrımıyla ilgili olduğu tezine”*⁶⁸

⁶⁶ A.g.e., ss. 107-108.

⁶⁷ Kandiyoti, a.g.e., s.176.

⁶⁸ Michèle Barrett, *Günümüzde Kadına Uygulanan Baskı: Marksist Feminist Çözümlemede Sorunlar*, çev. Şen Süer, İ.b., İstanbul: Pencere Yayınları, 1995, s.17.

karşı çıksa da Nermin'in annesinin kocasına karşı tavrından çıkarılan sonuç doğrultusunda, kadın için toplumsal statünün önemli olduğu söylenebilir. Toplumda ailesini temsil eden erkeğin üstlendiği görevler, ailede erkeğin onurunu temsil eden kadın için son derece önemlidir. Zira kadın, bu görevlerin vermiş olduğu sınıf farkıyla kendi özel alanından kamusal alana açılımını sağlar.

Anne Nuriye Hanım'ın, ev-içindeki bu iktidâr mücadelesi ve ailesini toplumda belli bir sınıfa dahil etme çabası, toplumda ve daha sonra kendi kuracağı ailede kadın olmanın savaşını veren Nermin'i çok güçlü bir biçimde etkiler. Bu etkinin izleri, geçmişe dair anılarını anımsadığı satırlarda görülür:

“Piyanonun onun yaşamında ayrı bir yeri vardır. Ayrı, parçalanmış, tılsımlı bir yeri. Geçmişinde Bayan Nermin'in de parçalanışını simgeleyen; bir ulusun hatalarını, bir ailenin suçlarını gösteren bir yontuydu o. Küçüklüğünü: en zor geçindikleri dönemlerde bile anasının dışından tırnağından artırdıklarıyla o günün ünlü bir beyaz Rus'undan kızına piyano dersi aldırışını, kabul günlerinde 'Hadi biraz Şopen'den çalsana'diye onu ortaya sürüşünü, bu beyaz Rus mösyöye aşık oluşunu, onunla öpüşüşünü, öyle bir günde anasının banyodan çırılçıplak fırlayıp, ayıp yerlerini bile örtmeden 'gösteririm şimdi size Tatar gelinin çalgısını' diye, adamı kovalayışını, ardından fırlattığı bir kalıp beyaz sabunla Rus'un kalım enseli, sarı saçlı, dolikosefalini tam tepeden yardığını, dönüp kızını pataklayışını, yıllarca 'Hem de bir gavurla! Hem de bir gavurla!' diye dövüşünü, bu olayı da babasından saklayışını böylece otoriteyi kimseyle paylaşmadığını bir bir anımsadı.”⁶⁹

Burada 'piyano'nun imgelediği anlam dikkati çeker. Piyano ve onun Nermin'in hayatındaki yeri, romanda “bir eleştiri simgesi / aracı”⁷⁰ olarak kullanılır. ‘Bir ulusun hatalarını, bir ailenin suçlarını gösteren’ piyano, ‘parçalanışı’ simgeler. Nilay Özer, “batılulaşma simgesi kabul edilen piyano(nun), her türlü yüzeysel siyasal tavrı hedef gösteren bir eleştiri aracına dönüştürme çabası olarak”⁷¹ değerlendirildiğini söyleyerek onun aracılığıyla Marksizmin de simgelerle yüzeysel

⁶⁹ Erbil, *Tuhaf Bir Kadın*, s. 219.

⁷⁰ Nilay Özer, “Leylâ Erbil'in Romanlarında Siyasal Söylemin İşlevi”, *Leylâ Erbil'de Etik ve Estetik*, haz. Süha Oğuzertem, 1. b., İstanbul: Kanat Kitap, 2007, s. 192.

⁷¹ A.g.m., s. 193.

bir biçimde algılandığının mesajını verdiğini vurgular. Bunun yanında sırf Batı özentisiyle edinilen piyano aile içinde, toplumda yarattığı gibi ikircikli bir durum yaratır. Her şeyden önce piyano pahalı bir enstrümandır ve bir işçi olarak Nermin'in babası, o günün şartlarıyla piyanoyu almakta güçlük çeker. Ne var ki baba Atatürkçü bir babadır ve modern Batılı yaşantıyı kendi ailesinin de tanınmasını ister. Anne ise geleneklerine bağlı olmasına karşın 'burjuva' yaşantısına özenir. Bu durum bir müddet sonra piyanonun o aile için sorun haline gelmesine neden olur. Nermin, ait olmadığı bir kültüre, ailesinde yaratılmaya çalışılan yapay ortam ile yerleştirilmeye çalışılır. Sonuçta annesi, kızının Rus piyano hocasıyla öpüştüğünü görünce bu işin geleneklerine uygun olmadığı kanısına varır. Nermin ise yaşadığı bu kargaşada nereye ait olduğunu bilemez, kimliğiyle ilgili parçalanmışlık hissine kapılır. Ayrıca bu uygunsuz durumu babadan gizleyen anne, ev-içindeki gizli otoriteyi kendi elinde tutmayı başarmış olur.

Babanın ölümü üzerine annenin yaşadığı kaos, ataerkil düzenin aile için ne derece önemli olduğunu gösterir niteliktedir. Kadın için kocasının ölüyor olması "evinin temelinin çökmesi" ve "ocağının direğinin yıkılması"⁷² demektir. Eve baş sağlığı dilemeye gelenlere "siz onu öldü sanıyorsunuz, temelli erkeksiz kaldık sanıyorsunuz, öyle mi?..."⁷³ derken erkeksiz kalmanın korkusunu yaşadığını gösterir. Kendi özel alanının sınırlarını çizmeye çalışarak bu alanda otoriteyi elinde tutmaya çalışan anne, çoğu zaman mücadelesini verdiği iktidarı ele geçirmiş gibi gözükse de aslında, temelde hizmet ettiği erkek egemenliğine öylesine bağlıdır ki, yaşadığı bu olayla kurmaya çalıştığı statü ve gücü tamamen kaybeder. Kadınlar arasında iyi yada kötü başında bir erkeğin, dolayısıyla kollayıcının olması her zaman erkeksiz bir kadından daha yeğ olduğunun göstergesidir.

II. AİLE İÇİ ROLLER

II. I. Anne – Kız İlişkisi

Aileyi oluşturan etmenler, toplumların genel yapılarıyla örüntülü bir sistem içinde ortaya çıkar. Kamusal alanda paylaşılan roller zamanla iş bölümünü meydana

⁷² Erbil, *Tuhaf Bir Kadın*, s. 133.

⁷³ A.g.e., s. 203.

getirdiği gibi bu rol dağılımını ailenin temeline kadar ulaştırmayı başarır. Sanayi ve üretim aşamalarıyla birlikte yeni iş güçlerine ihtiyaç duyulmasıyla doğru orantılı olarak erkeğin kamusal alanda hakim güç konumuna gelmesi ve bunun aile içi hiyerarşiyi düzenleyici birtakım olguları yaratması, uzun vadede etkilerinin görüldüğü bir sistemler bütünü yaratır. Anne, baba ve çocuklardan oluşan bir çekirdek aile topluma yansıyan bu sistemler bütünü kendi içinde rol dağılımına dökerek bireysel sorumluluğu paylaşmış olur. Bu paylaşımında ev-içi her türlü hizmetten sorumlu olan annedir. Kadının ev-içindeki sorumluluklarını yerine getirme becerisi, erkeğin işindeki performansını doğrudan etkiler. Parsons, bugünün ailesinin iki ana işlevi olduğunu iddia eder ve bu işlevlerin başında, çocukları toplumun değer yargılarına uygun kurallar çerçevesinde yetiştirmenin geldiğini belirtir. Ayrıca aile içindeki bu işlevleri yerine getiren bireylerden “*sevecen, ‘destekleyici’ ve yetiştirici rolü oynayan(nın) kadın, erkek(in) ise ailenin geçimini sağlayan ve disiplini koruyan ‘yardımcı’ bir role sahip*”⁷⁴ olduğunu vurgular.

Bu normlara göre Nermin’in ailesinde, annenin bu kültürel yazgıya uyduğu görülür. Baba Hasan, gemi işçisidir ve vaktinin çoğunu evinden uzakta geçirir. Bu nedenle evin bütün sorumluluğu anne Nuriye Hanım üzerindedir. Nermin, genç kızlık sürecini annesinin himayesi altında geçirir. Nuriye Hanım’ın çocuk yetiştirme sorumluluğu ve bu konudaki becerisi Nermin’in hem sosyal yaşantısını hem de kişiliğini bire bir etkiler. Polis tarafından sorguya çekilen Nermin’in o an; “*Beni böyle annem görse ne der kim bilir. Polisten değil de, annemden, evden korkuyorum, ya duyarlarsa diye.*”⁷⁵ şeklindeki düşünceleri, zihninde ailesiyle ilgili oluşan imajı somutlaştırmaktadır.

‘Ev’ kavramının karşılığı Nermin için annedir. Burada öğreniyoruz ki anne, Nermin’in ailesinde hem ‘anlatıcı’ hem de ‘araççı’ rolü üstlenir. Bu kavramları sosyolog Talcott Parsons ayrıntılı analizinde şöyle açıklar: “*Çekirdek aile, bir yandan kuşaklar arası hiyerarşinin (anne-baba ve çocuklar), öte yandan anne-babanın üstlendiği farklı rollerin (anne-anlatımcı; baba-araççı) oluşturduğu iki*

⁷⁴ Barrett, a.g.e., ss. 179-180.

⁷⁵ Erbil, *Tuhaf Bir Kadın*, s. 38.

*eksenin yörüngesinde döner.*⁷⁶ Bu yorumun ardından annenin, çocukla geçirdiği süreyle doğru orantılı olarak, özellikle ilk yıllarda her iki rolü de üstlendiğini belirtir. Burada anlatıcıdan kasıt, çocuğun toplumsal kurallara göre bilinçlendirilmesidir. Tıpkı Nuriye hanımın, Nermin'e kurallardan bahsederek yasaklar koyması gibi anne bu konumda onaylama yetkisini elinde bulundurur. Bu aşamadan sonra, çocuğu topluma kazandırmada baba, araç olarak ona 'rol model'lik yapar.

Ebeveynlerin birbiri hakkında düşündüklerinin Nermin üzerindeki etkisinin gözlemlendiği; *"Bugün annemin sinirleri tepesinde gene. Babamı işten çıkarmışlar, arkasından söylendi durdu: 'Koskoca mal sahipleriyle bacak geriyor kafa tutuyor onlara, sanki adadaki köşkler bizi bekliyor, sana ne haktan hukuktan be adam, çeneni tut da rahat etsene... ben, 'Ama anne ne yapsın yani, kendini ezdirsin mi onlar mal sahibi diye?' dedim 'sen karışma, zaten sen de ona benzersin, osuruk akıllılar siz de!' diye payladı beni de. Babam bi duysa yapar ya yuvasını, neyse!..."*⁷⁷ şeklindeki pasajda annenin 'anlatımcı' rolü geri plandadır. Nermin için 'rol model' olan baba onun siyasal fikirlerini de şekillendirir. Ancak babanın her zaman evde olmayışı mutlak otoriteyi anneye bırakır. Anne, babanın arkasından söylediği bu sözleri, o olduğu zaman söyleyemeyecektir. Bu durumun farkında olan Nermin için anne bir model teşkil etmez. Aksine kurulu düzene ayak uyduran, kadının kendini özgürleştirememesine neden olan ataerkil düzene boyun eğen ve bu boyun eğişte kendine göre stratejiler belirleyerek diğer kadınlar arasında sınıf ayrımını yaratıp bu sınıfsal düzende kendi iktidârını kurmaya çalışan 'anne'(ler), Nermin için değiştirmeye çalıştıkları düzenin değiştirilmesi gerekenleridir. Bu nedenle anne Nuriye Hanım, Nermin'in kadın olma mücadelesinde karşısına aldığı; ancak her adımında onu takip eden savaşını verdiği değerler bütünü bir parçasıdır.

Kuşaklar boyu süren kadınlığın değişmez çizgisi ve aktarılan kalıpların kadınlık konusunda ortaya çıkardığı çatışkılar Erbil'in diğer yapıtlarında olduğu gibi bu romanında da anne-kız ilişkisi üzerinde tartışılır. Toplumda kadının birey olarak kadınlığını tamamladığı evre, anne olduğu aşamada gerçekleşir. Kadın sorunlarını

⁷⁶ Mitchell, a.g.e., ss. 63-64.

⁷⁷ Erbil, *Tuhaf Bir Kadın*, ss. 15-16.

ele alış biçimini incelerken değerlendirilmesi gereken iki ayrı yapı vardır: kadınlık sürecine ilerleyen kız çocukları ve bu süreçte onlara örnek olmaları beklene anneler. Bu olgular ışığında bakıldığında, Nuriye Hanım ve kızı Nermin'in ilişkisinin boyutları Nermin'in sosyo-kültürel algısını etkilediği gözlenir. Başlı'nın da belirttiği gibi anne figürü Nuriye Hanım, “kadın olmasından kaynaklanan ezikliği, kızının cinsel yaşamını gözetleyerek elde ettiği iktidarla”⁷⁸ örtmeye çalışır. Denize girmek için kızını götürdüğü yerde onu kollayışının anlatıldığı pasaj, bu cinsel denetimi örneklemesi açısından dikkat çekicidir:

*“Burayı annem keşfetmiştir. Yazın haftada bir gün geliriz. (...) Annem koca bir havluyla silindir biçiminde sarar beni, soyunurum mayomu giyerim. Mayom annemin örmesi, renk renk gırtlığa kadar kapalı, yarım paçalı acayip bir şeydir. Denize koşarım işte öyle annemin yarattığı bir deniz hayvanı gibi.”*⁷⁹

Anne Nuriye Hanım, kızı üstünde kurmuş olduğu otoriteyle onun öncelikli olarak namusunu korumakla yükümlü olduğunu düşünür. Nermin için ördüğü her yeri kapalı mayo, cinselliği çağrıştıran kadın bedeninin örtülmesi gerektiği inancını imgelemektedir. Hiç kimsenin görmesine mahal vermeden silindir biçiminde sarılmış havluda soyunup giyinen Nermin, annesinin bu denetleyici tavrını garipser; çünkü henüz cinselliğin ne demek olduğunu algılayacak yaşta değildir. Burada annesinin tavrına karşı göstermek istediği tepki daha sonra açığa çıkar. Meral'le birlikte aynı koyda sandalla açıldıkları bir gün, Nermin'in başka bir sandaldaki “Abla ne olur göstere”⁸⁰ diyen erkek çocuklarına eteğini kaldırıp külotunun yan tarafından aralaması ve “Utanmıyor musun?” diyen Meral'e “Utanmıyorum” demesi, annesinin hiçbir yerini göstermeden denize girmesinin mücadelesini vermesine ve o yaşlarda algılayamadığı kurallara bir ‘karşı duruş’tur. Henüz çocuklukta başlayan cinsel eğitim anne ve baba tarafından çocuğa verilir. Burada Nuriye Hanım, şimdiye kadar toplumundan ve kendi ailesinden ne gördüyse kızına da gördüklerinin ve kendine göre yorumladığı etiğin sınırlarında bir örnek olabilmektedir.

⁷⁸ Başlı, a.g.m., s. 56.

⁷⁹ Erbil, *Tuhaf Bir Kadın*, s. 73.

⁸⁰ A.g.e., s. 77.

Anne Nuriye Hanım, kızını yetiştirmek konusunda ona ‘düşen görevleri’, edindiği din ve ahlak bilgileri doğrultusunda şekillendirir; ancak bu kollayıcı tavrı, Nermin’in kişisel gelişimine engel olacak biçimde uygular. Örneğin annenin, Nermin’in kitap okuduğu sırada ortada hiçbir şey yokken kızına ahlak dersi vermeye çalışması ve bunu sert bir ifadeyle gerçekleştirmesi, anneyle kızı arasındaki karşıtlığın oluşumunu açıklar niteliktedir:

“Birden döndü, gusul abdesti alıp almadığımı sordu. (...) ‘Aldım’ dedim, yüzüne bakmadan. ‘Hiç inanmıyorum sana’ diye dikildi kapının önünde, ‘zerre kadar güvenim yok sana, gözlerin vefecr okuyor. Her şeyi yapabilirsin sen. Öyle karakersizsin ki, iki çeşit hayatın var. Görmüyorum ama bizden gizli bir şeyler yaptığını seziyorum. Şunu bil ki ben Allah’ın emirlerini yerine getiriyorum. Evladına bildiklerini öğreteceksin, bana düşen bu. (...)”⁸¹

Anne, toplumun onu hazırladığı role uygun davranmak adına kızının özel yaşamına müdahalede bulunur. Nuriye Hanım, ev-içindeki hakimiyetini Nermin’in özel alanına da taşır. Anne kız arasındaki bu otorite kurma mücadelesi, toplumun kapitalist uygulamalarında emeğin üretimdeki yabancılaşmasına işaret etmektedir. Annelik kavramı emek ve üretimdeki yabancılaşmanın uzantısı gibidir. Nermin ve annesinin ilişkisinde görüldüğü gibi genellikle, “biyolojik ürün olan çocuğa, cisimsel bir ürünmüş gibi davranılır. Annelik babalık, çalışmanın yerini alan bir etkinliğe dönüşür; burada çocuk tıpkı işçinin yarattığı bir meta gibi, annenin yarattığı bir nesne”⁸² konumundadır. Nermin’in ‘Denize koşarım işte öyle annemin yarattığı bir deniz hayvanı gibi.’ cümlesi ve annenin, ‘Evladına bildiklerini öğreteceksin, bana düşen bu.’ ifadesi annenin üstlendiği görevi açıklar niteliktedir. Anne ve kızı arasındaki bağ toplumun inançlarıyla doğru orantılı olarak şekillenir. Bu inançların anneye yüklediği sorumluluk Nuriye Hanım’da görüldüğü üzere kişinin eğitim kapasitesini aşabildiğinden; toplumun annelik yüceltmesi, kadının özerkliği için bir tehlikedir. Çünkü yeniden üretim rolünü bir önceki kuşaktan hiç sorgulamadan aynen alan ve kendi annelik kimliğinde uygulayan kadın öncelikle kendi benliğinde çelişkiler yaşar. Ayrıca hukuksal ve iktisadî alanda çocuk, babaya

⁸¹ A.g.e., s. 24.

⁸² Mitchell, a.g.e., ss. 51-52.

bağlıdır. Her ne kadar ev-içinde çocuğu üstünde otorite kurduğunu düşünse de anne, yine herhangi bir sorunda babaya hesap verir. Bu nedenle, ataerkil kapitalist düzende kadın, ancak ona ayrılan alanda zorunlu kılınan annelik rolünü oynamak zorunda bırakılır.

Aile içindeki rol dağılımında kadının erkeğe karşı sorumlulukları çocuklarına verdiği eğitimle doğru orantılıdır. Nermin'in babasıyla arasında geçen tartışmasına annesinin; *“Sus kocacığım sus, konu komşulara rezil olacağız”* diyerek müdahale etmesi ve babanın; *“ Rezil ol, sen yaptın bu kızı böyle, babasının karşısına geçiyo da (sen bir amelesin) diyo ona..... Kızına verdiğim terbiyeye bak!...”*⁸³ şeklinde karşılık vermesi, bir anne olarak Nuriye Hanım'ın ailesinde çocuklarına ve eşine karşı konumlanışını açıklar.

Anne Nuriye Hanım, babayla kızın tartışmasını kimsenin duymasını istemez. Çünkü çevresine karşı kurduğu statüyü kaybetmeyi göze alamaz. Ne de olsa Nermin'in aldığı terbiyeden annesi sorumludur. Baba da bu konuda anneyi muhatap alır. Aslında iki kişiye ait olan çocuk yetiştirme işi, toplumun iş bölümü sistemine ve değer yargılarına göre yüceltilen annelik rolüne yakıştırılır.

Cinsel açıdan kızına vermeye çalıştığı eğitimde aşırı denetleyici olan Nuriye Hanım, Nermin'in kişisel gelişimini olumsuz etkiler. Polis tarafından sorguya çekildiği odada yaşadıklarını aktardığı pasajda Nermin'in, bilinç altında annesinin yarattığı korkular görülmektedir:

“ Dayak yemekten değil, 'ya şuraya yıkıverir de beni, bir hayvanlık ederse' diye korkuyorum. Anamın yere göğe sığdıramadığı o zar parçasını ilkin bir polis kırığı haklayıverirse. Hem de böyle bir dekor içinde. Yerler tahtaydı, bugün kurtulursam dedim içimden, bu zırlıtyı tez elden akli başında birine hallettireyim, pis bir iş bu.”

Bakireliğin anne Nuriye Hanım tarafından yüceltilmesi Nermin'in cinsel açıdan kendini baskı altında hissetmesine neden olur. Buradan anne Nuriye

⁸³ Erbil, *Tuhaf Bir Kadın*, s. 146.

Hanım'ın kızına vermeye çalıştığı ahlakî eğitimi Nermin'in kişisel gelişimini göz ardı ederek uyguladığı görülür. Nermin için bu baskı öyle şiddetlidir ki, rüyasında bile annesi tarafından bu konuda sorguya çekildiğini görür:

*“Annem oturağı sürüyor altına ve ‘tövbe et, tövbe istiğfar et, günaha girmişsin, söyle ne yaptın, söyle kız mısın?’ diyor. ‘kızım anneciğim, hiçbir şey yapmadım’ diyorum. (...) Uyanıyorum. (...) Böyle düşler gören biri olmamdan utanıyorum.”*⁸⁴

Nermin'in utanmasına sebep olan şey; anne kız ilişkisinin eğitim aşamasında kendini, yanlış olarak değerlendirdiği durumların içinde bulmasıdır. Ayfer Tunç, “Annelerin ‘Dayanılmaz’ Ağırılığı” başlıklı makalesinde, Leyla Erbil'in “neredeysse tüm yazdıklarında anne olma halini, annelik kurumunu, hem kişisel hem sosyal bir ilişki olarak”⁸⁵ karşısına aldığı belirtir. Feminist eleştiriye bağlı olarak annelik kavramını ataerkil yapının dayattığı bir düzen, üstelik sorgulanmadan kabullenilen bir düzen olarak değerlendiren bu metinlerin amacı, ailedeki baskının kültürel yaşamı oluşturduğunu vurgulamaktır.

Annesinin bu tavırlarına anlam veremeyen Nermin, cinselliği ve kadın-erkek ilişkilerini zihninde sorgulamaya başlar:

*“Onun kaygusu beni adamlardan korumak değil mi? Böyle bir düşmandan saklamak. Ama sonunda o dünyanın insanlarından birine karı diye armağan etmek. Bütün özendiği bir canavar parçalasın diye bir melek yetiştirmek.”*⁸⁶

Vardığı bu sonuçta, Nermin ve annesi arasındaki çelişkilerden doğan anlaşmazlıklar ortaya çıkar. Anne, ona yüklenen kadınlık sorumluluklarını hiç sorgulamadan kabul ettiği için aynı bilinci kendi kızına da vermeye çalışır. Bunu yaparken de kızının da tıpkı kendisi gibi sorgulamadan kadınlık rolünü (başarıyla) yerine getirmesini ister. Annenin Nermin'i sürekli erkeklerden korumaya çalışması,

⁸⁴ A.g.e., s. 32.

⁸⁵ Ayfer Tunç, “Annelerin ‘Dayanılmaz’ Ağırılığı”, *Kitaplık* 43 (Eylül-Ekim 2000), s. 123.

⁸⁶ Erbil, *Tuhaf Bir Kadın*, s. 86.

onda erkeklerin güvenilir olmadığı izlenimini uyandırır. Bunun doğal sonucu olarak da annesinin, onu korumaya çalıştığı erkeklerden her hangi biriyle evlendirmeye çalışması Nermin'i çelişkiye sürükler. Annenin kız çocuğuna cinsler arasındaki kavramları öğretmesinin doğruluğu veya yanlışlığı, çocuklarının cinsel anlamda gelişimlerini yaşadığı evrelerde karşı cinse farklı bakmalarına neden olur. Aile içi eğitimde bu tip olgular bireylerin ileriki yaşamlarında kuracakları ilişkileri doğrudan etkiler. Alfred Adler bu konuda; *“kadının çocukluğundan başlayarak kendisine zorlanan role başkaldırısı ne denli güçlü olursa, ya da aynı şekilde erkek kendisine biçilen ayrıcalıklı rolü tüm saçmalığına karşın oynamakta ne denli ısrarlıysa, cinsler arasındaki”*⁸⁷ çatışmanın da o denli şiddetli olacağı görüşündedir.

Kimi zaman pasif de olsa her kadında bu role karşı bir başkaldırı vardır. Erkek üstünlüğünün abartılı bir biçimde ön plana çıkarılması kadınları annelik görevlerine karşı olumsuz etkileyebilmektedir. Yine Adler'e göre bu başkaldırıda üç tip kadın dikkati çeker. Bunlardan ilki *“erkeksi”* tavırlar takınır. Diğer iki tip kadın ise, kadının ikincil varlık olduğunu kabul etmekle birlikte onlara bırakılan çocuk yetiştirme işini abartarak kabullendikleri duruma karşı gizli bir cephe alırlar. Erkeksi tavırları takınan kadın, çocukları üzerinde otorite kurmaya çalışarak onlara sert davranır ve cezalar verir. Diğer kadın tiplerinde gözlemlenen en belirgin özellik; kuşkucu tavırlarıdır. Bu açıdan bakıldığında Nuriye Hanım, erkeksi tavır takınmasa da kızına bir diktatör gibi yaklaşır. Bunun yanı sıra, şüpheli tavırlarıyla kızının yaşamını sürekli gözetleyerek, Nermin'in annesinin özgüvenden yoksun olduğu sonucuna varmasına ve yaşadığı ortamdan kaçıp kurtulmak istemesine neden olur:

*“ Nereye gideceğiz acaba? Daha sonra yazacakmış. Çıldıracağım sevinçten. Anneme çaktırmamalıyım. Adamın gözünden anlar bir şeyler olacağını. Anlarsa da yandım demektir. Ha ha hay iyi bir ders vereceğim sana, zar bekçisi hanım, çok iyi bir ders.”*⁸⁸

⁸⁷ Alfred Adler, *Cinsiyetler Arasında İşbirliği*, çev. Seçkin Selvi, 1.b., İstanbul: Payel Yayınevi, 1999, s. 29.

⁸⁸ Erbil, *Tuhaf Bir Kadın*, s. 68.

Halit'le birlikte kaçmayı planladığı anlaşılan günlüğündeki bu nottan, annesinin denetiminden kurtulacağı için çok sevindiği yargısına varılabilir. Annesinin bu aşırı gelenekçi ve baskıcı tavrı Nermin'i özgürlük arayışına iter. Ailesinde bulamadığı özgür hayatı dışarıda arayan Nermin, evden kaçmayı planlayarak annesine, dolayısıyla geleneklerle sınırlı aile kavramına karşı bir başkaldırıda bulunur.

Çoğunlukla Anne Nuriye Hanım, kendine doğru gelen davranışları kızının da yapmasını ister. Bu isteklerine uymayan kızını babasına söylemekle tehdit ederek cezalandırır:

“Annem ‘Suç ve Ceza’yı alıp sobaya attı. “Seni babana söyleyeceğim” dedi. Sen her bokunu örterim sanıyorsan, yanıyorsun, ders diye beni kandırıp roman okuduğunu söyleyeceğim...” “Söylersen söyle” dedim, ben de. Aaa, yeter be!..”⁸⁹

Annenin bu davranışının altında çocuk yetiştirmede kendine yeterince güvenmemesi yatar. Böylece ev-içinde kurmaya çalıştığı otoritede kendiyle çeliştiği görülür. Çocuk yetiştirmede kendini geri plana çekerek her şeyin en doğrusunun erkeklerin/babaların bildiğini vurgulayan bu tip kadınlar, bilinç altında ataerkil dayatmanın izlerini taşır.

Nermin üzerindeki baskının gerçekleştiği bir diğer olgu, ailede kız ve erkek çocuk ayrımının yaratılmasıdır. Toplumun erkeği değerli kılan inancı ve aile yapısına da sızarak özellikle kadının erkeğin soy devamlılığını sağlayan bir araç olarak görülmesi, cinsiyet ayrımcılığını yaratır. Bir kız çocuğuna sahip olan Nuriye Hanım, erkek çocuğu doğuramadığı için akrabaları tarafından suçlanır:

“Bugün annem gene ağlıyordu. Hamdiye yenge gelmiş demiş ki: ‘ Bu yaban, Hasan’ın zencirini hepten tüketti, bir uşak veremedi ona, diyorlar senin için’ demiş.”⁹⁰

⁸⁹ A.g.e., s. 44.

⁹⁰ A.g.e., s. 80.

Annesinin, erkek çocuğunun olmamasından dolayı suçlanmasına ve bunun için üzülmesine tanık olan Nermin, cinsiyetinin değerini sorgular. “*Erkek evlat başkadır*”⁹¹ diyen Nuriye Hanım, toplum tarafından gördüğü muameleye karşı çıkmak yerine, onu üzen düşünceleri destekler. Algıdaki bu çelişki Nermin’i olumsuz yönde etkiler; çünkü annesinin gözünde ‘kız’ olduğu için değersiz olduğu yargısına varır. Başka bir pasajda, Nuriye Hanım’ın bir erkek çocuk dünyaya getirdiği ancak kısa sürede öldüğü ve onun arkasından anneliği kendisine haram saydığı öğrenilir:

“*Yapışmış ölüsüne ‘Sarı oğlum benim, sarı aslanım, bundan sonra haram olsun dünya bana, evlat sevgisi haram olsun bana’*”⁹²

Görüldüğü gibi Nuriye Hanım, erkek çocuğunu kızından üstün tutmaktadır. Bu durumun farkında olan Nermin, henüz sosyal hayatta aktif olarak yer almadığı bu dönemde, kadının ‘ikincil’ konumunu yaşamaktadır. Üstelik bu konuma annesinin baskının oluşturduğu kültürel eğitimi ile yerleştirilir. Nermin’in “*Beni kabul etmeden bana razı oluyor*”⁹³ ifadesinden anlaşılacağı üzere, annesiyle arasında bilinçli bir ayrışma söz konusudur. Bu ayrışmayı ortaklayan nokta ise; Babanın/erkeğin ölümü olur. Bu ölümün ardından annenin yaşadığı boşluk onu, kızına yaklaştırır. Babanın ölümünün ardından akrabalarla ve Nermin’in halk dediği toplumla yüzleşmelerinin anlatıldığı, bir rüyaymış izlenimini uyandıran ‘Ana’ bölümünde; erkeksiz kalan bir kadının hayatı boyunca bir yer edinmeye çalıştığı topluma karşı nasıl bir tavır sergilediği görülür. Anne-kız, akrabalarla simgesel bir savaşa girer. Bu savaş, dul kalan bir kadının ve kızının, toplum ve değer yargılarına karşı nasıl hayat mücadelesi verdiklerini simgeler:

“*Ben odama koşuyorum, dedemden kalma kılıcı kapıp saldırıyorum üzerlerine (...) Annem yanıma geliyor, öpüyor beni, ‘ Ben demiştim, oğlum yok ama, bu benim hem kızımdır hem oğlumdur, hem oğlumdur hem kızımdır!’ ağlıyor.*”⁹⁴

⁹¹ A.g.e., s. 69.

⁹² A.g.e., s. 105.

⁹³ A.g.e., s. 60.

⁹⁴ A.g.e., s. 205.

Nuriye Hanım böylece, kızına verdiği değeri tekrar sorgular. Burada dikkati çeken; kızının, kendi cinsiyetiyle onu koruyabilecek güce sahip olduğunu kabullenmemesi ve ‘hem kızımdır hem oğlumdur’ diyerek, Nermin’e erkek kimliğini vermeye çalışmasıdır. Nermin açısından bakıldığında da, annesi tarafından gördüğü cinsiyet ayrımcılığının sonucunda erkeğin gücüne gizli bir hayranlık duyduğu, ve bunun tıpkı bir erkek gibi savaşmak istemesinden anlaşıldığı söylenebilir.

II. II. Baba – Kız İlişkisi

Nermin, annesiyle yaşadığı çatışmayı babasıyla da yaşar. Ancak babasıyla yaşadığı bu çatışma annesiyle yaşadığından farklıdır. Geleneksel bir kadın olan anne, kızının her davranışını kendi değer yargılarıyla denetler. Nermin’in kendi sosyal hayatını oluşturmaya izin vermez. Baba Hasan Efendi’nin “*Oturmuşuz karşılıklı baba kız, yakmışız ciğaraları. Hoş yobaz değilim ben, vermişim kızıma bu hakkı bir baba gibi Avrupalı...*”⁹⁵ sözlerinden de anlaşılacağı üzere, Hasan Efendi kızına modern bir baba gibi davrandığını düşünmesine rağmen, kızının tercihlerine olumlu bakmaz. Babanın kızıyla uzlaşmaya varamamasının nedeni, Nermin’in değiştirmeye çalıştığı düzenin, benimsediği siyasal tavırla değişmeyeceğini anlamamasıdır. Hasan Efendi’nin, kızını bu konuda yönlendirmeye çalıştığı; “*Kızıma hep anlattım... anlatamadım... böyle sağ sol diye insanları koparamazsınız yaşamların içinden, yaşadıklarından tiksindirerek, küçük görerek geçirdiklerini baş edemezsiniz.*”⁹⁶ sözlerinden anlaşılır.

Aile içi rollerde babanın sorumluluğu, kamusal alanda çalışarak ailesini bakabilecek seviyede ekonomik gelir sağlamaktır. Anne için sorumlulukların başladığı yer ev-içidir. Kız çocukları küçük yaştan itibaren bu role hazırlanır. Bir baba için eşinin ve kız çocuğunun dışarıda çalışması onun onurunu zedeleyen bir durumdur. Hasan Efendi de “*kim ister karısını kızını elinde küreklerle limanda doldurur görmek kömür gemilere, kim ister 1 Mayıs’ta troykalara yelken açmış kızlarını elin amelelerinin kucığına Tamara, Dünyaşka, Manuşka, Netoçka olmuş*

⁹⁵ A.g.e., s. 116.

⁹⁶ A.g.e., s. 140.

*kızını?”*⁹⁷ diyerek bir babanın bu durumda olmak istemeyeceğini belirtir. Ne var ki Nermin, ona biçilen geleneksel kadın rolüne karşı çıkar. Toplumda kadın kimliğiyle var olmak, erkeklerin yaptığı işleri kadınların da yapabileceğini göstermek ister. Bu nedenle ilk karşıtlık içinde olduğu kişi annesidir. Sosyal yaşamda ve ailede erkeğin yüceltilmesi, onun kadından üstün olduğu düşüncesini doğurur. Bu üstünlük aileye yansıdığı anda anne, kız çocuğun gözünde değer kaybedecektir. Ataerkil düzenin sonucunda, annenin erkek karşısında yeterli güce sahip olamadığını anlayan kız çocuğu kendisinin de yetersiz olduğunu düşünecek ve “ *babaya yönelecek, onun gözünde değer kazanmaya çalışacak*”⁹⁸ böylece babanın yaşam biçimini örnek alacaktır.

Nermin, babasının da içinde bulunduğu işçi sınıfının haklarını savunan çeşitli partilere üye olur. “*Babayla ilişkisi sayesinde bireyselleşme olanağına kavuşan*”⁹⁹ Nermin, inandığı siyasal kavramlar adına mücadele ederek babasının emeklerinin sömürüldüğü düzene karşı çıkmaya çalışır. Böylece onun için hazırlanan geleneksel kadınlık rolünün dışına çıkma fırsatı bulur. Ayrıca Nermin, bu davranışlarıyla ‘Erkek evlat başkadır.’ sözünü tekrarlayan annesine, bir erkek çocuğunun yaptıklarını kendisinin de yapabileceğini göstermek ister. Ancak baba Hasan Efendi, kızının bu işlere karışmasını istemediğini söyleyerek genelleşmiş erkek zihniyetini örnekler:

*“Hain diyorsunuz bana? Suçlu? Sınıfına ihanet etmiş sayılırsın baba? Kimdi ağzına yüzüne bulaştırmadan beceren yaşamayı, kimdir, siz mi ha? Kimse nişan vermez sana, keyfine bak, düzeltmeyeceksin dünyayı. Benim çektiklerimi çekmeyesin istedim, salınsın kamçı tokası gibi önüne şu insanların. Ben onlardan hincımı böyle alacaktım, aldırma, ben istedim giyesin kürklerini, pırlantalarını takasın, çıkarıp iş başı tulumunu sırtından... bak babana, kim nişan vermiş bana...”*¹⁰⁰

⁹⁷ A.g. e., s. 154.

⁹⁸ Sema Bulutsuz, “Leylâ Erbil’in Yapıtlarında Fantastik Öğeler”, *Leylâ Erbil’de Etik ve Estetik*, haz. Süha Oğuzertem, 1.b., İstanbul: Kanat Kitap, 2007, s.68.

⁹⁹ A.g.m., s. 68.

¹⁰⁰ Erbil, *Tuhaf Bir Kadın*, s.168.

Gemide çalıştığı 55 yıllık süre zarfında, zamanının çoğunu ailesinden uzakta geçiren Hasan Efendi'nin tek kaygısı ailesine daha iyi bir yaşam sağlayabilmektir. Ancak bunca yıllık emeğinin değerinin kimse tarafından bilinmemesinden, üstelik ailesinden uzak olduğu için onlarla ilgilenemediğinden ve Nermin'i istediği gibi yetiştiremediğinden yakınır:

“Yetiştiremedim istediğim gibi evladımı, yetiştirememişim, ekmek parası için boğuşmaktan denizlerle, gözetememişim yavrumu, kalmış temelli anasının eline, o da buna öğretmiş hamurişi, hesabışı, dantela...”¹⁰¹

Kızını annesinin, kendi istediği gibi yetiştiremediğini düşünen Hasan Efendi, Nermin'in evde yapmakla zorunlu olduğu işlerle sosyal yaşantısındaki tutumunun doğurduğu tezatlıkları şöyle anlatır:

“Birer kaçkın bunlar; Allah kahretsin; sabah evi süpürür, öğleden sonra meydanlara bağırır, akşam meyhaneye, rakı içerler... Peki felsefeyle, yüksek şeylerle uğraşmak zengin sınıfının harcıydı da biz nasıl düşündük, nasıl inandık, savaşlar, hapisler, kıtlıklar arasına, nasıl, nasıl, nasıl haa?..¹⁰²

Genç kızlık süreciyle ailede başlayan kadın olmak çabası içinde Nermin, anne ve baba modelleriyle toplumsal bir kimlik edinmeye çalışır. Hasan Efendi, yukarıdaki sözlerinden de anlaşılacağı gibi, annenin kızına vermiş olduğu eğitimi yeterli görmez. Nermin'i ise sosyal çevresinde edindiği alışkanlıklardan ötürü eleştirir. Kendi mücadelesini kızının vermesini istemeyen Hasan Efendi, her baba gibi kızının düzgün bir eğitim alarak evinde mutlu bir kadın ve eş olmasının gerektiğini düşündüğünü, yanlış değerler uğruna savaş verdiğini şöyle ifade eder:

“Ben ne dedim sen ne oldun, hiçbir şeye aldırılmıyorsun,(ne derlerse desinler), tutturmuşsun bir (ne derlerse desinler) o çevrene birikmiş orospu çocukları neler dediler biliyor musun? Sus ağlama hadi, aldırma, ‘senin kızın komonist olmuş önüne gelenle’ bir baba için bu ne acıdır, ölmeden söylemiştim

¹⁰¹ A.g.e., s.123.

¹⁰² A.g.e., s.124.

sana, 'onlar beni yıldırılmazlar, benim o taraklarda bezim yok, benim hesabım başka' dediydin. Hesabın çıktı mı?... çıktıysa söyle de rahat öleyim"¹⁰³

Nermin'in siyasal mücadeleler uğruna zarar görebileceği endişesini taşıyan baba, kızının dinsel inançlarını da yanlış bulur. Diğer konularda olduğu gibi bu açıdan da kızını yetiştiremediğini düşünür. Hasan Efendi, ölüm döşeğindeyken kızının Allah'a inanmasını ister ve bu konuda onu sorgular:

"Eee Nermin hanım, söyle bakalım. Allah var mı yok mu?... 'ne düşündüğümü bilirsin babacık' dedi. 'Tanrı marnı yok şimdi, sömürenler var sömürülenler var' diye başladı çifte atmaya."¹⁰⁴

Hasan Efendi, bir baba olarak onu bu konuda eğitmenin kendi görevi olduğunu; ancak istediği gibi Allah inancını ona aşılamadığını ve Nermin'in sevgisizlikten zarar göreceğini düşünür:

*"Başı altında kalsın bunu böyle yapanın, iki elim on parmağım mahşerde yakasına olsun... azıcık inanabilseydi, gönlüne koyabilseydim o ilahi kıvılcımdan... huzursuzluktan, yürek çarpıntısından, sevgisizlikten, sevgisizlikten yıkılıp gidecek bir gün; bir su kıyısına düşecek yüzüstü, içim yanyor, sevgisizlikten, sevgisizlikten, en çok bundan ölecek, çünkü söyledi bana: 'Bu düzenin vereceği her nimetten nefret ediyorum' dedi.. Yok yok Allah'a inanmalı, bir sığınaktır o, bir dayanaktır, bir avunak..."*¹⁰⁵

Bir baba olarak Hasan Efendi, kızını korumaya çalışır. Tek başına değişmeyecek düzen uğruna savaş vermesini anlamsız bulur. Ölüm döşeğindeyken Allah inancını duyumsayan baba, kızının da bu inançtan destek almasını bekler. Ayrıca Hasan Efendi'ye kızının bu tavırları, ailesindeki otoritesini yitirdiğini düşündürür. İnanmasa bile Nermin'i hocalara götürüp okutup üfletmeyi düşünerek

¹⁰³ A.g.e., s.148.

¹⁰⁴ A.g.e., ss.120-121.

¹⁰⁵ A.g.e., ss.122-123.

“bir evlât kazanırım yeniden” diyen baba, ailesiyle istediği gibi ilgilenememesinin ve otoritesini kuramamasının ezikliğini hisseder.

III. TOPLUMDA KADIN (Kamusal Alan)

III. I. Sanat Çevresinde Kadının Konumu

Özel alanın sınırları içinde annesinin baskısından bunalan Nermin, kişiliğini tamamladığını düşündüğü şiire sığınır. Annesiyle paylaştığı evde, kendine ait bir dünya yaratma çabası içinde edebiyata yönelir. Ancak bu alan da annesi tarafından sürekli denetlendiği için Nermin, daha geniş ve özgür olabileceği bir alana ihtiyaç duyar. Böylece şiirlerini tanıtacağı ve kendini geliştirebileceği bir çevre edinmeye çalışarak toplumda aydın bir kadın olma mücadelesine girişir. Ev-içinden, kamusal alana uzanan bu girişimde Nermin, tanımadığı bu çevreye karşı çekingen ve kendine güvensiz davranarak, yazdığı şiirleri sanatla uğraşan insanlara okumak istediğini ancak utandığını belirtir.¹⁰⁶

Utancını yenen Nermin, şiirlerini okumak için, sanatçıların ve aydınların bulunduğu bir meyhane olan Lambo’da, ‘O’ dediği bir şairle tanışır. Bu şaire ilk olarak kadınların toplumda yaşadığı sorunları anlattığı ‘Düşmüş Kızlar Sonesi’ adlı şiirini okur. Şiirin “kızlarımız hep ağlayarak mı savaşa gidemeyecek?”¹⁰⁷ dizesini, şair ‘O’nun, farklı yorummasını garip karşılayan Nermin, şiirindeki esas mesajı anlamamasının ‘tuhaf’ olduğunu düşünür. Bu şiirinin ardından ilk genç kız olduğu gün panik duygusuyla kaleme aldığı ‘Kan’ adlı şiirini okuduğunda, yine şair ‘O’nun, farklı yorumuyla karşılaşır. “Ne kanı bu anlamadım”¹⁰⁸ diyen şaire doğrusunu söylemekten çekinir.

Nermin’in ilk genç kız olduğu zaman panik duygusuna kapılması, annesinin namus ve ahlak konularında oluşturduğu baskının ifadesidir. Ayrıca bu durumda kaleme aldığı şiirinin gerçekte ne anlama geldiğini bir erkek şaire söylememesi, Nermin’in henüz toplumda kadın kimliğini benimseyememiş olmasını gösterir. Şair

¹⁰⁶ A.g.e., s. 16.

¹⁰⁷ A.g.e., s. 17.

¹⁰⁸ A.g.e., s.18.

ve aydın bir kadın olma yolundaki bu ilk adımlarda, erkek egemen edebiyat çevresiyle karşılaşır. Şiirlerini okuduğu şair ‘O’nun, şiirlerindeki mesajı anlamamasını ‘tuhaf’ karşılayan Nermin’in, henüz bu erkek egemenliğinin farkında olmadığı sadece sezinleyebildiği anlaşılır.

Aydın kadın olma yolunda karşısına çıkan ilk şair ‘O’, Nermin’e; “*Şaire olabilmek için daha çok küçüksün*”¹⁰⁹ yorumunu yapar. Şiirlerinin henüz olgunluğa erişmediğini ifade eden şair ‘O’nun, ‘şaire’ sözcüğünü kullanması sanatta kadın-erkek ayrımının yapıldığını gösterir. Toplumda erkeklerin kurmuş olduğu bu düzende Nermin gibi aydın olma çabası içindeki kadınlar, genellikle erkeklerin bu düzenine onların kurallarıyla katılmak zorunda bırakılır. S. Firestone’ın da ifade ettiği gibi; “*erkeklerin oyununda hep kaybetmekten bıkip, kültüre kadınca katılmaya çalıştığı durumlarda bile kadın, aşağılanmış ve yanlış anlaşılmıştır. (Erkek) kültürü tarafından (Hanım Sanatçı) diye*”¹¹⁰ adlandırılarak ikincil konuma itilmiştir.

Leylâ Erbil de Varol’la yaptığı söyleşide, şiir yazan aydın kadının durumuyla ilgili; “*yazılmamış değil şiir, yazılmış da, kadınlar kendi iç dünyalarını, duygularını aktardıklarında erkeklerce aşağılanmış, alay edilmiş.*”¹¹¹ Yorumunu yapar. Erbil’in söylediği gibi Nermin de, şair ‘O’ tarafından küçük görüldüğünü, onunla alay edildiğini düşünür ve hayal kırıklığı yaşar; “*İşte benim tek sığındığım, tek avunduğum şiirlerden de umudum kesildi artık. Yaşamamın anlamı ne olacak artık, ölebilirim artık.*”¹¹² Şair olabilmek adına bulunduğu ilk girişim sonunda aldığı bu yorum, ölümü düşündürecek kadar onu olumsuz etkiler.

A. Adler, kadınların erkeklerden daha aşağı olduklarını savunan yanlış inancın, “*kısmen yeterince hazırlıklı olmamaktan, kısmen de sanatsal anlatım formlarının erkeklerce geliştirilmiş olmasından dolayı kadınların sanatta ve bilimde üstün başarılarından dışlanması, genellikle kadının büyük bir düş kırıklığına ve*

¹⁰⁹ A.g.e., s. 18.

¹¹⁰ Shulamith Firestone, *Cinselliğin Diyalektiği*, çev: Yurdanur Salman, 2.b., İstanbul: Payel Yayınevi, 1993, s. 170.

¹¹¹ Varol, a.g.s., s. 163

¹¹² Erbil, *Tuhaf Bir Kadın*, s. 18.

çaresizliğe uğramasına”¹¹³ yol açtığını düşünür. Yaşadığı bu düş kırıklığı onu, yabancı olduğu bir çevrede savunmasız bırakır. Böylece şiir yazmanın erkeklerin tek elinde olduğuna inanarak şair olma isteğinden vazgeçer. Bu pes edişin nedeni de Bedri’yle arasında geçen diyalogda şöyle ifade edilir:

“ ‘Ya şiir? Hiç görmüyorum dergilerde adını?’ ‘bıraktım, şiir yazmak kadınca bir şey...’ güldüm. ‘sen yazıyor musun?’ diye sordu ‘hayır’ dedim. ‘şiiri erkeklere bıraktım.’¹¹⁴

Bedri’nin, şiir yazmayı ‘kadınca’ bir eylem olarak görmesinin altında bir küçümseyiş yatar. Sanatta genel erkek beğenisinin çizdiği kriterlere göre hareket eden kadın, estetik açıdan materyal olarak görülür ve belirli iş bölümlerine uygun olmadığı düşünülerek bu alanlardan uzak tutulmaya çalışılır. “*Günümüz sanatının ağır basan özelliği(nin) erkek-egemen bir sanat*”¹¹⁵ olması sebebiyle kadın, bu erkek ‘ideali’ne ayak uyduramaz. Nermin’in burada sergilemiş olduğu davranış böyle bir erkek egemen kültürün izlerini taşır. Aslında, şiirin -sanatın- sadece erkeklere ait olmadığını bilen Nermin, şiiri erkeklere bıraktığını söyleyerek henüz mücadelesini vermediği şairlik konusunda kadın kimliğini oluşturmadan yenilgiyi kabul eder.

Nermin, şiiri bırakmasının bir nedeni olarak da “*uçsuz bucaksız insanları*”¹¹⁶ şiire sığdırmanın mümkün olmayacağı görüşünü gösterir. Böylece diğer yazın türleri ve siyasetle de ilgilenmeye başlar. Burada dikkati çeken, bu alanlarda okuduğu kitapların, çevresindeki erkekler tarafından temin ediliyor olmasıdır. Düşüncelerine çok güvendiği bu erkekler, sanat çevresinden değil onunla aynı siyasal düşüncede birleşen halktan kimselerdir. Bilgi ediniminin erkekler tarafından şekillenmesi konusunda Tülin Tınaz Tankut’un dediği gibi Nermin; “*Kadın olarak ezilmişliğini somut olarak yaşarken bunu, Kadınlık Durumu içine yerleştirme bilincine varamamıştır*”¹¹⁷ ve bundan dolayı kendi söylemini ifade ederek bir başkaldırıda bulunamamıştır.

¹¹³ Adler, a.g.e., s. 96.

¹¹⁴ Erbil, *Tuhaf Bir Kadın*, s. 69.

¹¹⁵ Adler, a.g.e., s. 126.

¹¹⁶ Erbil, *Tuhaf Bir Kadın*, s. 57.

¹¹⁷ Tülin Tınaz Tankut, “Neden Tuhaf Bir Kadın”, *Birikim* 14 (Haziran 1990), s.69.

Nermin'in kendini geliştirebileceği ve özgürce ifade edebileceği çevre arayışı, çeşitli mekanlarda devam eder. Bunlardan biri yazar ve şairlerin buluştuğu Lambo'dur. Nermin'in sanatçıların rağbet gösterdiği bu meyhaneye gelmesi pek hoş karşılanmaz. Sanatın paylaşıldığı bu ortamda kadın olduğu için bulunması hoş görülme-yen Nermin'in durumundan, henüz sanatın, özgürlük alanını temsil etmediği anlaşılır. Tanımaya çalıştığı bu yeni alanda çok geçmeden, kadın olmasından dolayı “*çarpmak zorunda kalacağı cinsel tabularla*”¹¹⁸ karşılaşır:

*“Şimdiye değin Lambo'da bir çok sanatçı ile tanıştım. Onlarla ne vakit şüirden, siyasetten söz açsam, ne vakit onlarla insanlık gereği bir dostluk kurmak istesem, alaylı, takımlı bir havaya girdiler; sözleri, konuyu boğuntuya getirip işi ya sululuğa ya da kavgaya döktüler. İçlerinden hiçbirine sanat dışı, insan dışı bir ilgi duymadım, açıkçası erkek oluşları hiç ilgilendirmede beni. Onlar hakkında aşağı yukarı iki yıllık bir deneme sonucu vardığım karar şuydu: olduklarından büyük görünmek istemek. Ya öteki davranışlar? AB, BC, DF kendilerine asıldığını ama bana yüz vermediklerini söylüyorlarmış.”*¹¹⁹

Nermin, Lambo'daki yazar ve şairlerin cinsiyetleriyle ilgilenmez, onun için sanat ve sanatçı geneli kapsar. Ancak bir kadınla kendi mekanlarında sanat, siyaset gibi konularda konuşmaya alışık olmayan erkekler bu durumdan rahatsız olurlar. Anne ve eş rollerinin dışında kadını; sanatçı, aydın ve bir düşünür sıfatıyla bağdaştıramayan erkekler, cumhuriyet rejimiyle birlikte Türk kadınına tanınan hakları geleneğin önüne geçirmeyi başaramazlar. Böylelikle Nermin'in aydın olma mücadelesi cinsel kimlik savaşına döner. Lambo'da şair 'A' ile tartışmasında şairin Nermin'e söylediği “*Çık git be karı! Şırfıntı insanı günaha sokma!*”¹²⁰ cümlesi Nermin'in gördüğü muameleyi açıklar. 'Karı', 'şırfıntı' gibi hitaplar aydın birine yakışmaz; ancak erkek egemenliğini dayatan tarih, kadını her zaman böyle yakıştırmalarla ikinci bir varlık gibi gösterir. Bu konuda Adler'in yorumu şöyledir: “*İncil'deki ilk günahla ilgili öyküde, ya da ülkelerin tüm halkını felakete sürüklemeye tek kadının yeterli olduğunu anlatan Homeros'un İlyada'sında*

¹¹⁸ Varol, a.g.s. s. 148

¹¹⁹ Erbil, *Tuhaf Bir Kadın*, ss. 60-61.

¹²⁰ A.g.e., s. 78.

görüldüğü gibi, kadın çoğu kez dünyadaki bütün kötülüklerin nedeni olarak gösterilir.” Bu nedenle kadın her zaman yoldan çıkararak ‘erkeği günaha sokan’ bir varlık olarak görülür.

İnsan yaşamını ikiye bölen ‘cinsel rol ayrımı’nda kadını temsil eden Nermin, “*bütün kadınların bütünsel ezilmişliklerinin ifadesi*”¹²¹ olan feminist bir yaklaşımla, sanat çevresinde karşılaştıklarına tepki gösterir:

*“Bu kapıları bana Atatürk açtı softa herif anladın mı, Atatürk açtı bu kapıları bana, sen kim oluyorsun da yeniden o karanlık deliklere tıkmaya kalkıyorsun Türk kadınına ha?... senin gibi bir adamın iyi şiir yazması imkansızdır. Sahtekarlık sizin yaptığınız, adalet, özgürlük, eşitlik sözleri altında softalık ediyorsunuz.”*¹²²

Cumhuriyetle birlikte Türk kadınına tanınan haklar, kamusal alanda onların da yer almasını sağlar. Ancak bu haklarla birlikte çoğu kadın kendini “*geçmişleri ve alışkanlıkları yüzünden okul, büro, sokak ya da otobüs gibi anonim yerlerde kadınlarla ilişkiye hazırlıklı olmayan bir erkekler dünyası(yla)*”¹²³ karşı karşıya bulur. Nermin’in Lambo’dan bir erkek şair tarafından kovulması buna örnektir. Hukuk, kadına bu hakları tanımaya tanır; ancak erkek egemen zihniyetli toplumu eğitmeyi başaramaz. Nermin, adalet, özgürlük kavramlarını yazılarında şiirlerinde kullanan bu aydınların, kadınların onların yanında olmalarını, onlar gibi düşüncelerini özgürce dile getirmelerini kabullenememelerine şaşırır.

Lambo’da geçirdiği süre zarfında Nermin, hakkında çıkan pek çok dedikoduyu sonradan duyar: “*Bu K. Moruğunu Haydar’dan dinlemişim: ‘sizlerden geçsin de ne olsa bizim de sıramız gelir bir gün, beklerim ben’ demiş.*”¹²⁴ Nermin için yapılan bu dedikodulardan, saygı duyduğu ve arkadaşlık etmeye çalıştığı erkeklerin, onu sadece bir cinsel obje olarak gördükleri anlaşılır. Bu, kamusal alanda erkeklerin mutlak hakimiyetin yalnızca kendilerinde olduğunun, kadınlara tanınan

¹²¹ Mitchell, a.g.e., s. 20.

¹²² Erbil, *Tuhaf Bir Kadın*, s. 79.

¹²³ Kandiyoti, a.g.e., s. 218.

¹²⁴ Erbil, *Tuhaf Bir Kadın*, s. 83.

hakların onları kendilerine eş saymadığının bir ifadesidir. Bunun farkına varan Nermin, aydın olarak bildiği bu erkeklerin hepsini ‘Osmanlı’ olarak niteler ve arkadaşı Meral’le yaptığı bu konuşmada onların kadınlara yaklaşımını şöyle değerlendirir:

*“Onlar, bizi kabul etmek istemiyor. Onlar, aralarında görmek istemiyorlar Türk kadınına, bakma öyle her birinin Atatürk devrimcisiyim diye aslan kesildiğine, kendileriyle eşit olmamızı, bizim de salt sanat konuşmak için, sanatçı dostlar edinmek için oralara girip çıkmamızı yediremiyorlar erkekliklerine, zora gelince çıkarıp bilmem nerelerini göstermeleri bundan. Osmanlı bunlar daha, Osmanlı! Osmanlıdan da beter...”*¹²⁵

Kültürlü olmalarına karşın kadına bakış açısı konusunda geri kaldıklarını gördüğü erkeklerin, kadınları sınırladıklarını düşünen Nermin, sokakta onu taciz eden bir adamla, aydın, kültürlü erkekleri kıyaslar. Sonuçta, sokaktaki taciz eden adamla *“Türkiye’nin beyni demek olan R.R. gibilerin arasında kadına bakma açısından”*¹²⁶ bir fark göremediğini belirtir ve ötekilerin -aydın erkeklerin- daha suçlu olduğunu söyler.

Aileden toplumsal yaşama uzanan bilinçlenme sürecinde Nermin, içinde bulunmayı istediği sanat çevresiyle ilgili gerçeklerle yüzleşir. Kadının sadece evinde değil toplumda da ataerkil kapitalizmle baş etmeye çalıştığını görür. Bu bilinçlenme onu, düşündüklerini ifade etme konusunda cesaretlendirir. Onun sanatıyla değil kadınlığıyla ilgilenen bu çevreye karşı artık susmayan Nermin, bir tartışmada onlarla ilgili görüşlerini aykırı bir çıkışla dile getirir:

“ ‘Beyler’ dedim, ‘içinizden benimle yatmak isteyen var mı?’ ... size borcum var, sizlere çok şey borçluyum. Dostluğunuzdan yararlandım dağarcığım zenginleşti. Bundan iki yıl önce, burada, oturduğum evden yarım saat uzakta, burnumun dibinde böyle bir dünya olduğunu bilmiyordum. Sizler gibi insanlar bulunduğunu anlatsalar inanmazdım. Bugün hepinizi ayrı ayrı tanıyorum. Türk

¹²⁵ A.g.e., s. 86.

¹²⁶ A.g.e., s. 63.

aydının hangi acular içinde kıvrandığını gözlerimle gördüm! Onların kadına ne gözle baktıklarını öğrendim. Şimdi, kırk yıl uğraşsanız benden alamayacağınız bir şeyi size ben kendim vermek istiyorum. İçinizden birini seçin. En düşkününüzü, en zavallınızı! Sadaka olarak vereceğim ona bunu! Benim ona hiç ihtiyacım yok çünkü.”¹²⁷

Bu konuşmada Nermin’in aslında bir kadın olarak neyle yüzleşmek zorunda olduğunu öğrendiği görülür. Annesi tarafından cinselliği denetlenen ve yüceltilen ‘kızlık’ kavramı Nermin için artık önemli değildir. Gözünde yücelttiği aydınların, aslında onun cinsiyetiyle ilgilendiğini görmesiyle yücelttiği kavramlar sırayla yıkılır. Artık onun için bir anlam ifade etmeyen cinselliği, gözünde küçülen bu erkeklerle paylaşmaya hazırdır. Böylelikle bir kadının ‘ona’ ihtiyacı olmadığını, erkeklerin aksine cinselliğin kadın için her şey anlamına gelmediğini göstermiş olur. Sadaka olarak vermeyi düşündüğü “*tılsımlı perde*”¹²⁸den kurtularak, yüceltilmiş değerler karşısında üstünlük kazanacağını düşünen Nermin, erkeklere göre düzenlenen namus ve ahlak kavramlarına karşı gelir.

III. II. ‘Bacı’ Kavramı

Toplumsal rolünden hoşnut olmayan Nermin, kadınların içinde bulunduğu durumdan şikayet eder. Nermin’in bu hoşnutsuzluğu erkeklerin kadına bakış açısına yöneliktir. Mösyö Lambo’yla yaptığı konuşmada, erkeklerin onu bir arkadaş ya da kardeş gibi görememelerinden yakınır:

“ _ *Ayıp değil mi mösyö Lambo, benim buraya erkek aramaya geldiğimi mi sanıyorlar.*

_ *Eh, erkek bunlar, erkekler böyledir.*

_ *Yani bana annemin dizinin dibinden ayrılma mı demek istiyor bu yobazlar, beni arkadaş olarak göremezler mi, ya da bir kız kardeş gibi!*

_ *Olmaz bre kızım nasıl olur, erkek bunlar, sen onların kız kardeşi değilsin ki!...”¹²⁹*

¹²⁷ A.g.e., s. 85.

¹²⁸ A.g.e., s. 60.

¹²⁹ A.g.e., s. 63.

Nermin'in bu şikayetinin altında, toplumsal bir sorun yatar. İdealleri olan ve toplumda bir amaç uğruna çalışan kadınların etrafını saran cinsiyet sorunu, onları baskı altında tutar. Bu nedenle, tıpkı Nermin gibi kadınların çoğu her hareketlerinin bir erkek tarafından izlendiğini düşünür. Kadının özgür olmadığını düşünen Nermin, “kadınlığı(yla) uğraşmayacak birini”¹³⁰ bulmaya çalışır. Bu yüzden ona; “sen bana bacılarım kadar yakınsın, istediğin an çık gel bize, neyimiz varsa senindir...”¹³¹ diyen Halit'e yakınlık duyar.

Burada ortaya çıkan ‘bacı’ kavramı, toplumdaki cinsiyet ayrımcılığına işaret eder. ‘Şırfıntı’, ‘hoppa’, ‘bacı’ gibi ifadeler kadınların toplumda erkek bakış açısına göre nasıl nitelendiğini otaya koyar. Sanat çevresinde kadın olduğu için kendine yer bulamadığını anladığı erkekler arasında, cinselliğin; bilginin ve yeteneğin önüne geçtiğini gören Nermin, onu ‘bacı’ları gibi kabullenen erkeklerle birlik olabileceğini düşünür:

*“Beni görünce fırladı Ömer ağabey, ‘Gel bacım gel’ diye sarıldı, kucakladı beni, sarıldı ve sırtıma vurdu birkaç kez sarılmış durumda. Şimdiye kadar kimse böyle sarılmadı bana. İçim kabardı. Bu işin tam bana göre bir iş olduğunu, hangi yola giderlerse gözüm kapalı artlarından gidebileceğimi anladım.”*¹³²

Kendisine ancak bir kardeş gibi yaklaştığında Nermin için o erkek güvenilirdir. Bu, toplumda kız çocuğunun erkeklerden kendini koruması gerektiği bilgisiyle yetiştirilmesinin sonucunda edinilen genel yargıdır. Bununla ilgili olarak D. Kandiyoti'nin de dediği gibi; “*ilişkilerin cinsel açıdan zararsız niteliğine işaret etmenin, harekete geçirilip yeni ortamlarda kullanılabilecek kültürel açıdan birçok onaylanmış türü vardır. Bu bağlamda anne yada kız kardeş olmasa da, simgesel kız kardeş, bacı olan, cinsel olarak elde edilemez kadın teması, pek çok kültürel ve edebi ifade biçimlerinde*”¹³³ kullanılır.

¹³⁰ A.g.e., s. 65.

¹³¹ A.g.e., s. 22.

¹³² A.g.e., ss. 34-35.

¹³³ Kandiyoti, a.g.e., s. 218.

Onu bacısı gibi gören erkeklere, onun cinsiyetiyle ilgilenmediklerini düşündüğünden yakınlık duyan Nermin'in bilinç altında, kadınlık rolünü yadsıması yatar. Kadınlığın "iğdiş"¹³⁴ edilmesi sorunu, erkeğin her alanda üstün tutulması ve kadının erketen eksik olduğu görüşünden kaynaklanır. Kadınlık rolünü yadsıyan Nermin, onu kendilerinden sayan erkeklere karşı büyük bir bağlılık duyar. Bu erkekler için, "bana benzediklerini sanıyorum."¹³⁵ yorumunu yaparken Nermin'in, aslında onlara benzemek, bu erkekler gibi yaşam mücadelesini vermek istediği görülür. Ancak Meral'in Nermin'e abisiyle yaşadıkları ensest ilişkiyi anlatması 'bacı' kavramının özgürlük alanını sınırlar.¹³⁶ Bu çelişki kadın-erkek ayrımının tarihsel uzantısını yansıtır.

III. III. Kadın Özgürlüğü

Toplumda ve ailede çeşitli baskılardan dolayı kendini ifade etme şansı bulamayan Nermin'in özgürlük arayışı, kadınlık kavramının genelini kapsayan bir sorunsaldır. Kadının öncelikle, kurallarla ve yasaklamalarla karşılaştığı yer ailedir. Aileden topluma yayılan bu baskıların oluşumunda; kültürel, dinsel ve siyasal unsurlar yer alır. Nermin'in bu köklü bağımlılığın farkında olduğu Halit'le yaptığı konuşmayı aktardığı şu satırlarda görülür:

*"Başım dönerek anlatıyor anlatıyor anlatıyordum... annemin diktatörlüğünü, geçimsizliklerimizi, bir çeşit tutsak oluşumu, din baskılarını, acılarımı, özgürlüğümü elde edemezsem kendimi öldürmeyi düşündüğümü bile söyledim ona."*¹³⁷

'Bir çeşit tutsak' olduğunu düşünen Nermin, özgür olamamasını pek çok nedene bağlar. Yalnız, burada özgürlük kavramından Nermin'in ne anladığı açıkça belirtilmez. Sadece onun için özgürlüğün, uğrunda ölünecek bir değer olduğu anlaşılır. Hissettiklerini Halit'le paylaşan Nermin, onun ülkesi için idealleri olan ve bu idealler uğruna savaş veren bir erkek olmasından dolayı, kendi amaçlarını küçük görür. Kendi sorununu böylesine büyük bir şeymiş gibi anlatmasını yanlış bulur.

¹³⁴ Karen Horney, *Kadının Ruhsal Yapısı*, çev. Nilgün Şarman, 1.b., İstanbul: Payel Yayınevi, 1998, ss. 37-53.

¹³⁵ Erbil, *Tuhaf Bir Kadın*, s. 34.

¹³⁶ A.g.e., ss. 75-77.

¹³⁷ A.g.e., s. 21.

Halit'e yapılan eziyetleri, ona yapılanlarla karıştırdığını düşünerek kendine kızar. Burada; Nermin'in bilinç altında yatan, bir erkekle eşit haklara sahip olma isteği, görülür. Belki Halit gibi ülkesinin insanlarının özgürlük mücadelesini verememektedir; ama böyle bir mücadele için öncelikle kadın kimliğiyle ideallerini savunabileceği özgürlüğü elde etmesi gerektiğini bilir. Bu nedenle mutluluğu, ancak özgür olabildiğinde elde edebileceğini düşünür:

“ Ben özgürlüğümü elde etmeden mutlu olamayacaksam, dünya da bana bunu vermekte direnmekteyse mutlu olamayacağım demektir... insan mutsuzluğunu biriyle paylaşarak dayanabilir bu dünyaya belki de, Halit kalsaydı burada benim de dayanma gücüm artacaktı belki...”¹³⁸

Kadının özgürlüğünü sınırlayan kültürel yapı, kapitalist ataerkil düzeni gösterse de Nermin, içinde bulunduğu durumu yine bir erkekle paylaşarak atlatabileceğini düşünür. Bu da Nermin'in, özgürlük kavramını kadınlık mücadelesi içinde tam olarak sorgulamadığını gösterir. Özgürlük arayışını, Halit ve Haluk gibi halkın yanında olan ve onların özgürlük savaşını veren erkeklerin yanında olarak sürdürmek isteyen Nermin, böylece kadınlar için çizilmiş sınırları geçebileceğini düşünür:

“Kim bunlar... kim olursa olsunlar. Bana doğru geleni yapacağım. Onlardan olacağım ben de. Bizden öncekilere, ablalarımıza benzememek için her şeyi göze alacağım.”¹³⁹ diyen Nermin, tanımadığı, ne yaptıklarını tam olarak bilmediği bu kişilerle kendi ülküsünü ortak kılar ve sırf kültürel yazgısına başkaldırmak adına onlarla birlik olmayı göze alır. Benzemek istemediği 'abları'nın yetiştiği kültürel ortam ve yerleşmiş gelenekler, onların özgürce kendilerini ifade etmelerine izin vermemiş, böylece hep aynı kalıpta şekillenmiş bireyler olarak toplumda yerini almışlardır. Nermin'in amacı bu kalıpların dışına çıkmaktır. Bu konuda geleneğin yanındaki diğer engel, erkekler tarafından yüklenen ve taşımak zorunda oldukları cinsel kimliktir. Bu noktada Nermin, *“aşırı şehvetin kendisinde yuvalandığı kutsal-*

¹³⁸ A.g.e., s. 22.

¹³⁹ A.g.e., s. 36.

*murdar bir kap gözüyle bakılan*¹⁴⁰ kadının cinselliğinin, özgürlüğüne engel olduğunu düşünür. Hakkında dedikodu yapanlarla arasında geçen bir tartışmada:

“ ‘Atatürk’ dedim çıkarken, ‘bizi rahat bırakacaksınız diye size de genelevler açtı, ama cebinize oraya gidecek parayı koymayı unuttu.’¹⁴¹ diyerek kadınların toplumda özgür olamadıklarını, yapılan devrimlerin, erkeklerin yerleşmiş düzenlerinde kadına bakış açılarını değiştirmedini ifade eder.

Özgürlük mücadelesinde kadın olarak, erkeklerin yaptıklarını kendisinin de yapabileceğini göstermek adına, bir gecekondu mahallesindeki halkı bilinçlendirmek için Taşlıtarla’ya taşınmaya karar veren Nermin, yola çıkarken ayrıldığı eve “*erkek çocukların yaptığı, ‘na’*” işaretini yaparken içindeki özgürlük hissini şöyle anlatır:

“ *Kamyon hareket ettiğinde önüne geçilmez bir duyguyla, çıktığı apartmana doğru, küçüklüğünden kalma ve daha çok erkek çocukların yaptığı bir ‘na’ işareti yaptı, hemen de korkuyla sinip acaba kimse gördü mü diye sağa sola bakındı. Bu hareketi yüzünden annesinden yediği tokatları anımsayarak gülümsedi.*¹⁴²

Halkı bilinçlendirme düşüncesiyle, düzenini bozarak hiç bilmediği bir yere yerleşmek Nermin için özgürlük adına atılan bir adımdır. Bu davranışını simgeleyen ‘na’ işareti, başta annesine olmak üzere erkeklerin yaptığı işleri kadınların yapamayacağını savunan herkese bir başkaldırı sayılabilir.

III. IV. İnanç ve Ahlak

Kadınlar üzerindeki baskının ortak niteliklerini yargılayan Nermin için, esas baskının başladığı yer dinsel kültürün arkasındaki inanç ve ahlak dayatmalarıdır. Ailede başlayan ahlakî terbiye, toplumun dinsel inançlarıyla şekillenir. Bu süreçte yerleşen kavramların, sorgulanmadan kabul görmesi Nermin’in özgürlük arayışını zorlaştırır. Tanrıya inanmayan Nermin, inanç konusunda da özgürlüğün var

¹⁴⁰ Gustav Hans Graber, *Kadın Psikolojisi*, çev. Kâmuran Şipal, 4.b., İstanbul: Cem Yayınevi, 2006, s. 27.

¹⁴¹ Erbil, *Tuhaf Bir Kadın*, s. 80.

¹⁴² A.g.e., ss. 216-217.

olmadığını anlar. Babasının ölümünün ardından evde yapılan mevlitte, daha önce karşılaşmadığı akrabalarıyla ilk kez görüşlerini paylaşması, onları kendi inançları doğrultusunda bilinçlendirmek istemesi tepkiyle karşılanır:

“ ‘Durun, beni dinleyin ey kardeşlerim, büyüklerim, durun, boşuna kan dökmeyin, sizler Tanrı’yı tanırıyorsunuz; öfkeyi, kötülüğü bırakın, hepimiz aynı kandanız, gelin el ele verelim, gelin ben sizi kurtaracağım sizin iyi Allah’ınız olacağım, arkamdan gelin...’ Biri bir yumruk indiriyor sırtıma, ‘Tuuh sana!’ Allahsız karı, sen mi bize peygamberlik edecesun? Töbe de, töbe de! diye haykırmaya başlıyorlar... ‘Bu bizden değil, bu bizim kanımızdan olamaz; zaten bunun babası da bir tohafdı, ilk o şapka geyindi, ilk o karısına da şapkayı geyindirdiydi, kızını da ilk o okuttuydu, camiye de bayramdan bayrama gelirdi, başına da takke komazdı...’¹⁴³

Bu bölümde laikliğe karşı olan zihniyetle çatışmayı aktaran anlatıcı, yaşananların rüya olduğu izlenimi bırakan bir dil kullanır. Temelde Nermin’in ideolojik fikirlerini ileten bu paragrafta dikkati çeken; bir kadın olarak durduğu saftır. Leylâ Erbil’in yaptığı bir söyleşide ifade ettiği; “*ömür boyu karşımıza dikilen, şiddete şehvetle düşkün, sömüren, ürpertici olmaktan yılmayan, barış ve sevecenlikten nasibini almamış tanrı-devlettir.*”¹⁴⁴ düşüncesi, Nermin’in neye karşı durduğunu açıklar. Anlatıcı bu düşüncesine, oğlunu yaralayan Kafka’nın babasını, ‘devlet’ olarak imgelemesiyle varır. Tanrı, baba ve devlet ataerkil düzeni işaret eder. Nermin de bu düzene karşı çıkar. Çünkü bu düzen, kadının kimliğini sınırlar, ona özgürce seçme hakkı tanımaz. Nermin’e ‘Allahsız karı’ diyerek onu dışlayan akrabaları, toplumun yerleşmiş inanç kavramlarına göre hareket etmektedir. İnanç ve ahlak görgüsü öncelikle ailede alınan eğitimle kazanılır. Nermin’in akrabaları da onun bu konuda yanlış yetişmesine sebep olarak ailesini gösterir ve bu konudaki ilk hedef babadır. Bu zincirde kadının kendi iradesiyle inancını seçme hakkına sahip olmadığı, baba yada toplum(devlet) tarafından ona sunulan yaşam biçimini kabullenmesi gerektiğine inanıldığı görülür.

¹⁴³ A.g.e., ss. 204-205.

¹⁴⁴ Varol, a.g.s., s. 149

Halkı bilinçlendirmek amacıyla Taşlıtarla'ya taşınan Nermin, burada da savunduğu fikirlerden dolayı tepkiyle karşılaşır. Bebeğiyle ilgilendiği kapı komşusu Ruhsar'la yaptığı sohbette kendi düşüncelerini söyleyerek Ruhsar'a yardımcı olmaya çalışır:

*“Kızcağz Bayan Nermin'in ‘Tanrı'nın hiçbir yoksulun bugüne kadar işine yaramadığı’ hakkındaki düşüncelerini dinledikten sonra ayağa fırladı, bebeği elinden kapıp; ‘Tövbe de Nermin abla, Tövbe de çarpılırsın’ dedi ve gitti, bir daha da uğramadı.”*¹⁴⁵ Ancak Ruhsar, Tanrı'ya inanmayan Nermin'den uzak kalmayı tercih eder. O, fakirliğine boyun eğmiş, ona öğretilenlerin dışına çıkmayan, toplumun değer yargılarıyla kişiliğine şekil vermiş bir kadın modelidir. Nermin gibi inançları sorgulayarak içinde bulunduğu durumu aydınlatmaya çalışamaz; çünkü buna çevresini saran toplum izin vermez. Böylece toplumun genel ahlak düzenini oluşturan dinsel öğeler, *“kadınların güçlü bir biçimde ortak bir bilinçte buluşmasını”*¹⁴⁶ engeller. Bunun sonucunda da kadın-erkek ayrımının ötesinde kadın oldukları halde aynı nokta buluşamayan Nermin ve Ruhsar gibi kadınlar arasında sınıfsal ayrımlar meydana gelir.

Dinsel inancın yaydığı ahlakî değerler toplumda, kadın ve erkek arasındaki mesafeyi ise daha da açmaktadır. İnançların şekillendirdiği ‘kadın model’, erkeklerin zihnindeki ahlaklı yada ahlaksız kadını yaratır. Nermin'in Taşlıtarla'da kaldığı süre boyunca, karşılaştığı kadınlar birbirleriyle aynı özellikleri sergilemektedir. Bunların çoğu sohbetlerinde *“yemek pişirmek, dikiş dikmek, (...) temizlik”*¹⁴⁷ gibi kendileri için sınırlanmış konuların dışına çıkmayan kadınlardır. Nermin'in bu kadınlara öğretmeye çalıştığı; özgürlük, devlet işleri gibi erkeklerin de alanını kapsayan konular onların ilgisini hiç çekmez. Onlara biçilen hayatı kabul eden Nermin'in ‘halk’ dediği bu insanlar arasında, radikal düşünceleri ve kadın-erkek ayrımı yapmadan insancıl bir eğitimin var olabileceği inancı ile Nermin, ‘yabancı’ kalır. Yukarıda da belirtilen ahlak kavramı, böyle aykırı düşüncelerle aralarına giren bu kadını ‘ahlaksız’ kılar. Bir gün Taşlıtarla'daki evinin bahçesindeki

¹⁴⁵ Erbil, *Tuhaf Bir Kadın*, s. 234.

¹⁴⁶ Varol, a.g.s., s. 163

¹⁴⁷ Erbil, *Tuhaf Bir Kadın*, s. 234.

şezlonga kucağında kitabıyla uzanmış olan Nermin'e sokaktan geçen delikanlının davranışı, ona ne gözle bakıldığını açıklar:

“ Delikanlı yolun yukarisından Ruhsarların yanından doğru tembel tembel ilerliyordu. Bayan Nermin'in kapısı önüne geldiğinde döndü, göz göze geldiler. O anda da çarpılmış gibi durdu. Bayan Nermin, istemeden yarı yatar durumunu bozarak oturdu. Delikanlı birden bahçeden içeriye Bayan Nermin'in oturduğu yere doğru bir tükürük fırlattı ve bir daha dönüp bakmadan yürümesini sürdürdü.”¹⁴⁸

Bu durum Nermin'in, 'burjuva' dediği sanat çevresinde karşılaştığı davranışlardan pek farklı değildir. Erkekler ısrarla bu 'aydın' kadını ve düşüncelerini kabul edememektedir. Toplum gerçeği anlamda “yükseltecek olan basamakların kadınların o dinci kadere başkaldırmalarından geçerek, kadın ve erkeğin uyum içinde birer insan olarak yaşamı kavramalarına bağlı”¹⁴⁹ olduğunu düşünen Leylâ Erbil, bu görüşü Nermin karakteriyle destekler. Nermin'in, Taşlıtarla'daki evinin bahçesinde düzenlediği yemeklerde kadın erkek herkesi bir araya getirme çabası bu inancın ifadesidir. Ancak görülür ki, toplum bu kadın- erkek birliğine hazır değildir. Nermin, içinde bulunduğu çevrenin onu kabullenemediğini şöyle anlatır:

“Bayan Nermin'in insanları, kadınlı erkekli; bu aslen nereli olduğu anlaşılmayan, güzel varlıklı, bu evin bahçesine her türlü iti köpeği toparlayıp onlarla al takke ver külah eden, üstelik kendi kocalarını bile ellerinden alıp evine davet eden, rakı masalarında saatlerce erkeklerin karşısında oturup onların gönlünü yapan, kahkahaları ta dipteki evlerde uyuyan delikanlıları yatağından sıçratan bu orospu kılıklı karıyla, onun o boynuzlu kocasının, mahallenin ahlakını bozan bu insanların, burada kendi öz mahallelerinde ne aradıklarını birbirlerine sormaya başlamışlardı.”¹⁵⁰

¹⁴⁸ A.g.e., s. 236.

¹⁴⁹ Varol, a.g.s., s. 163

¹⁵⁰ Erbil, *Tuhaf Bir Kadın*, ss. 236-237.

Amacı sorgulanmadan, halkı bilinçlendirmek adına yaptığı girişimlerden ötürü yargılanan Nermin, öncelikle kadınlığıyla yani cinsel kimliğiyle dikkati çeker. Dinsel açıdan toplum adına tehlike unsuru olduğu görülen cinselliğin “yönlendirilmeye, denetlenmeye, meşrulaştırılmaya ve evcilleştirilmeye”¹⁵¹ çalışıldığı görülür. Bu denetlemenin uzantısında yer alan kurallar bütünü Nermin’in, ahlak anlayışını ikili bir yapıya oturtur. Her ne kadar kadın ahlakının toplum tarafından böyle yargılanmasını onaylamasa da Nermin, ahlak çatışmasında irdelenen ‘fuhuş’ kavramına benimsediği özgürlükçü sosyalist kadın duruşunun dışından bakar. Erkeklerle dilediği gibi ilişki kurabilen arkadaşı Ayten’in ‘kötü yola’ düştüğünü öğrendiğinde onun için çok üzülür:

*“Ayten bir genelevde çalışıyormuş artık. Çok üzüldüm. Neredeyse ağlayacaktım.(...) ‘O zaten Bedri’den önce de öyleymiş’ dedi. Hayret ettim. Nasıl olur. İyi bir kızdı aslında.”*¹⁵²

Özel mülkiyete dayalı ilişkilerin kapsadığı ve Marksistlerce kadının cinsel kimliğinin özgürleştiği noktada ortaya çıkan ‘fuhuş’ kavramı, cinsel yasakları kaldırma adına kadını farklı bir alanda ahlakî sorguya tâbi tutar. Kadının cinsel kimliğiyle özgürlüğünü elde ettiğinde toplum tarafından ona sunulan mekan genelevdir. Bu ahlakî yargılama sistemine, Nermin de katılır. Aslında Ayten’le aynı yasaklamalara maruz kalan ve özgürlük adına ‘ölümü’ bile göze alabileceğini söyleyen Nermin, arkadaşının genelevde çalışıyor olmasını çok üzücü bulur. ‘iyi bir kızdı aslında’ diyerek Ayten’e artık ‘kötü’ kız sıfatını layık görür.

Nermin’in ahlakî çelişkisinin görüldüğü başka bir yerse; Lambo’da kavga ettiği erkek sanatçı çevresine; “Atatürk (...) bizi rahat bırakacaksınız diye size de genelevler açtı, ama cebinize oraya gidecek parayı koymayı unuttu” dediği andır. Bu söylemden anlaşılan; Nermin’in kendini genelevlerde çalışan kadınlardan ayırıyor olmasıdır. Kapitalist düzenin getirdiği mecburî bir hizmet gibi düşünülen bu yargı, Nermin’in sınıfsal ayrımına karşı çıkan ideolojik fikirlerine ters düşer. O, bu söylemiyle genelevde çalışan kadınları erkeklerin hizmetine sunulmuş ve olması

¹⁵¹ Kandiyoti, a.g.e., s. 135.

¹⁵² Erbil, *Tuhaf Bir Kadın*, s. 67.

gereken düzeni gerçekleştirmiş kurumlar olarak nitelendirir. Buradan da anlaşılacağı gibi, toplumdaki ahlak anlayışı, özgürce düşünülmeden tarihî kurallar toplamında bireylerin ve özellikle kadınların sosyal konuşlanmasında bilinçsizce uygulanmaktadır.

IV. KADIN-ERKEK İLİŞKİLERİ

IV. I. Aşk – Evlilik – Cinsellik

Anlatıcı, soyutlanmış sevginin, kadın-erkek ilişkilerine yansıyan olumsuz yüzünü Nermin'in kadınlık kavramını algılama sürecinde işler. Bireysel özelliklerinin ötesinde aşık olunan varlık olarak görülün kadının kimliksel ifade sorununu Nermin karakteriyle çizen anlatıcı, böylece aşkın idealize edilmiş romantizmini sorgular. Nermin'in aşkı ve evliliği yorumlamasındaki tutumu, annesinin cinsel baskısına verdiği tepki sonucu doğar. Bakireliğin annesi tarafından gözünde büyütülmesi, Nermin'in kendi cinsel kimliğini tanıyamamasına bunun sonucunda da kadın-erkek ilişkilerinde sağlıklı davranışlar sergileyememesine neden olur. Nermin'in bakireliğe, bir an önce hallettirilmesi gereken “*pis bir iş*”¹⁵³ olarak bakması, cinsel baskıya karşı aldığı tavrın ifadesidir. Bakireliğin özgürlüğünü kısıtlayan bir olgu olarak karşısına çıkması, onda bu durumdan biran önce kurtulma isteği uyandırır. Bu davranışıyla özgürlük alanını genişletmeye çalışır; ancak cinselliği günah ve ayıp sayan anlayışın karşısında sergilediği güvensiz tavrı, toplumda kadın kimliğinin ifadesine yansır.

Cinselliği deneyimlemesine izin verilmemesi Nermin'in, aşkı, cinselliğin sınırlarını aşmadan, dar bir alanda yargılamasına neden olur. Kadınların cinsel kimlikleriyle yaşadıkları sorunlara sebep olarak K. Horney, “*kızları yetiştirirken uyguladığımız cinsel yasak baskılarıyla, erkekleri doğal ışık altında görmeyi engelleyen ayrımcılıkla yüklü geçmiş ve günümüz yöntemlerinde arama eğiliminde*”¹⁵⁴ olmamızı gösterir. Nermin'in annesi de bu bilinçle kızına, kendini ve erkeği tanıma fırsatını vermez. Böylece Nermin, “*erkekleri ya kahraman ya da*

¹⁵³ A.g.e., s. 39.

¹⁵⁴ Horney, a.g.e., s. 128.

*canavar olarak*¹⁵⁵ görür. Ancak bu ayrımın içinde aşka yer yoktur. Annesinin bu baskıcı tavrını; “*Bütün özendiği bir canavar parçalasın diye bir melek yetiştirmek*”¹⁵⁶ şeklinde değerlendiren Nermin’in, erkeklere sınırlayıcı bir genellemeyle baktığı ortaya çıkar. Cinsel yasakların doğurduğu önyargı, onun tam anlamıyla bir erkekle duygusal paylaşım yaşamsına izin vermez. Siyasal görüşlerinin uyduğunu düşündüğü Halit’le yakınlaşmalarında da bir mesafe vardır. Halit, onun için “*çok dürüst*”¹⁵⁷ bir çocuktur. Ancak Nermin, bu samimiyeti aşk ilişkisine taşıyamaz. Bunun sebebi; annesinde gördüğü şüpheli tavrı tanıdığı erkeklere karşı uygulamasıdır. Halit’le en özel sırlarını paylaştığı bir anda yaşanan duygusallığa rağmen Nermin, kuşkucu tavrından uzaklaşamaz ve bu davranışını daha sonra şöyle yargılar:

*“Başım dönerek anlatıyordum (...) öyle bir şey oldu ki anlattıkça anlattıkça, o vakte dek hiç olmadığım kadar bahtsız sandım kendimi, başladım ağlamaya. Mendiliyle göz yaşlarımı sildi çocuğuymuşum gibi. Bu hareketiyle sapıtım büsbütün ve şuanda tiksindiğim bir şey yaptım: göz yaşlarımı silen ellerini alıp öptüm. (...) Nasıl yapabildim bunu şaşıyorum kendime.”*¹⁵⁸

Halit’in sevgisini ifade etmeye çalıştığı davranışa aslında doğal bir tepki veren Nermin, onun bu yaklaşımının karşısında sapıtıldığını, kendini kontrol edemediğini düşünür ve elini öpmesini tiksindirici bulur. Buradan Nermin’in özdenetimini kaybetmek istemediği anlaşılır. Aşk ise böyle bir denetimin geçerli olmayacağı bir duygudur. Nermin, aşkın, evlilik öncesinde ona yasaklanan cinsellikle sonuçlanabileceğini bilinçaltında taşıdığı için böyle bir duyguya kendini kaptırmak istemez; ancak bir yandan da yaşadığı bu duyguyu şu düşüncelerle anlamlandırmaya çalışır:

*“Seviyor muyduk acaba birbirimizi. Sevda dedikleri bu muydu yoksa? Buysa biraz komik değil mi?”*¹⁵⁹

¹⁵⁵ A.g.e., s. 128.

¹⁵⁶ Erbil, *Tuhaf Bir Kadın*, s. 86.

¹⁵⁷ A.g.e., s. 19.

¹⁵⁸ A.g.e., s. 21.

¹⁵⁹ A.g.e., s. 23.

Kendiyle yaptığı bu hesaplaşmada, ilişkisini aşk boyutuna taşıyamaz. Bunun komik olduğunu söyleyerek yüceltilen aşk kavramını küçümser. Nermin'in takındığı bu tutum erkeği “*mutlu kılmak için dünyaya geldiğine inandırılmış kadın*”¹⁶⁰ imajını kişiliğine yerleştirmek istememesinden ileri gelir.

Halit'in sürgün gittiği köyden yazdığı mektupların, aşk mektubu olduğunu anlamasına karşın kabul etmek istemeyen Nermin, bunu “*aşktan çok edebiyat yapma merakı*”¹⁶¹ olarak değerlendirir. Halit'in ona duyduğu aşkı, sürgünde olmasına ve kimsesinin olmamasına bağlar. Ona dostça yaklaştığını vurgularken erkeklere olan güvensizliği bir kez daha görülür. İnanmadığı bu aşka karşılık vermesi demek cinselliğin devreye girmesi demektir. Onun için “*ben de ona içine cinsel bir vaad koymadan dost mektupları yazıyorum*”¹⁶² diye belirtir.

Nermin, öncelikle ailesi ve sosyal çevresi tarafından kadına yakıştırılan tutum ve davranışlara karşı çıkar. Arkadaşı Ayten'le ilgili “*ne garip, ille biriyle flört etmek istiyor*”¹⁶³ şeklinde düşünür. Ayten'in doğal olan bu davranışını yadırgamasıyla kadın-erkek arasındaki flört gibi yakınlaşmayı ifade eden kavramları “*saçma*”¹⁶⁴ bulur. Bir yandan ailede annesinin örnek gösterdiği “*hem yüksek tahsil yapmış, hem dinini unutmamış. (...) saçının teline namahreme göstermemiş*”¹⁶⁵ Neriman abla gibi kadınlara ve içinde bulunduğu kadınlık hallerine tepki gösterirken bir yandan da Ayten ve Kevser gibi erkeklerle diledikleri gibi flört ederek özgürce aşk ilişkilerini yaşayan arkadaşlarını da eleştirir. Çelişkili gözükken bu durum aslında birbirini bütünleyen neden-sonuçlardan oluşur. Cinsel özgürlüğünün kısıtlandığı bir alanda her ne kadar annesine baş kaldırmaya çalışsa da bilinç altında bu denetim yer eder. Bu nedenle aşk ilişkilerinde bu kadar özgür olabilen arkadaşlarını zihninde şekillendirdiği kadın imajına oturtamaz. Her iki nokta da onun için uçları temsil eder. Sonuç olarak, kadında cinselliği yok saymaya çalışarak erkeklerle eş olabilecek ortam ve edinimlere ulaşmaya çalışır. Halit'le kaçma planlarında her zaman ideolojik fikirlerin yer almasının sebebi budur. Kadınlığıyla değil sahip

¹⁶⁰ Varol, a.g.s., s. 164

¹⁶¹ Erbil, *Tuhaf Bir Kadın*, s. 50.

¹⁶² A.g.e., s. 51.

¹⁶³ A.g.e., ss. 25-26.

¹⁶⁴ A.g.e., s. 26.

¹⁶⁵ A.g.e., s. 26.

olduğu bilgi birikimiyle Halit'in arkadaşlığını kazanmaya, onunla ortak bir dünya görüşü yakalamaya çalışır. Nermin için önemli olan sadece kaçıp içinde bulunduğu kısıtlayıcı durumdan kurtulmak değildir. Ayrıca onun fikirlerine değer veren, kendiyile aynı safta yer alabilecek bir erkekle kaçıyor olmak önemlidir.

Erkeklerin kadınları etkilemek için sergiledikleri bazı davranışları Nermin, cazip bulmaz. Ozan M.S.'nin davranışlarıyla ilgili; *“Büyük bir ozanmış gibi beni etkilemeye çalıştı. (...) Fransız ozanlarından şiirler söylemesi gözlerimi kamaştıracak sanıyor”*¹⁶⁶ yorumunu yapar. Bunun yanında erkeklere karşı şüpheli ve güvensiz tavırları Bedri'yle olan diyaloglarında da görülür. Bedri'nin onu sevdiğine inanmayarak arkadaşı Ayten'in cinselliğini kullanıp sevgisinin gerçekliğini sınar. Burada Nermin'in kanıtlamaya çalıştığı şey; çekici bir kadının her erkeği elde edebileceğidir. Ayten'in kadınlığını kullanarak Bedri'yi kendine aşık etmesi Nermin'in beklediği bir sonuçtur. Ancak bu aynı zamanda bir kadın olarak beğenilmediğini gösterdiğinden Ayten'le rekabet etmemesine karşın yenilgiye uğramış hissine kapıldığı; *“Nedense kıskançlığa ya da iğrenmeye benzer bir duygu ile sarsıldım ondan ayrılırken.”*¹⁶⁷ sözlerinden anlaşılır.

Nermin'in etrafında konuşlanan aşk ilişkilerinin, maddi değerlerle gerçeklik kazanması, onun aşka duygusal bir paylaşım gözüyle bakmasına engel olur. Arkadaşı Kevser'in Şeref'i tavlamaındaki amacın evlenerek babasının yanına yerleştirmek olduğunu, böylece üvey annesine mal ve para kaptırmayacağını söylemsi¹⁶⁸ ve Necat'ın zengin bir eve iç güveysi girmek için Meral'le ilişkisini bitirmesi, Nermin'i aşkın romantizminden uzaklaştırır. Derste dinlediği Yahya Kemal'in şiiriyle ilgili yaptığı; *“eee ne yapsın yani, sen sandalla öntünden geçmişsen, şimdi onun da seni sevmesi gerekecek değil mi? Hem sandal kimin sandalı? Yahya Kemal'in sandalı var mıydı acaba? Kaça almıştı? Sevgilisi ne biçim şeydi? Kimin kızı, zengin mi, güzel mi?”*¹⁶⁹ şeklindeki yorumlardan şiirsel bir ifadeyle de olsa aşkın soyutluğunu kabul etmediği anlaşılır. Bu durum Nermin için bir farkına varmayı ifade eder. Şair olabilmek için çıktığı yolda karşılaştığı engeller

¹⁶⁶ A.g.e., s. 56.

¹⁶⁷ A.g.e., s. 55.

¹⁶⁸ A.g.e., s. 37.

¹⁶⁹ A.g.e., s. 41.

onu bu amacından uzaklaştırır. İyi bir şair olarak gözünde yücelttiği şair ‘O’ya okuduğu şiirlerle ilgili aldığı nesnel yorumlar, daha sonra Yahya Kemal’in şiirine böyle bir tutum sergilemesine neden olur. Şiiri böyle somut değerlerle çözümleyemeyeceğini bilir; ancak gerçekle aşk arasındaki bağı zayıf bulduğundan bu yorumu yapar.

Romanda, aşk ilişkilerinin maddi çıkarlara göre şekillenmesi, Nermin’in babasının da gözlemlediği gibi sevgi boşluğunda sürüklendiği bir yaşamı oluşturur. Evlilik de böyle bir yaşamın içinde, tam olarak anlam kazanmamış bir sığınak biçiminde kadının karşısına çıkar. Kadının namus kavramı demek olan bakireliğe verilen değer, onun seçimlerindeki özgürlüğünü değersiz kılar. Cinsel yasaklamalar ve bunun uzantısında cereyan eden çarpık aşk ilişkileri, romanda Nermin karakteriyle biçimlenen kadını, üzerinde pek fazla düşünemediği bir evliliğe mecbur bırakır. Evlilik fikri, Nermin’in Halit’le kaçma planlarının gerçekleşmemesi üzerine bir kaçış olarak düşünülür. Meral, aile baskısının olduğu evden Nermin’i kurtarmak için ona, abisi Bedri’yle evlenme fikrini sunar:

*“Yalandan evleneceksin, birkaç ay sonra istediğin zaman da boşanacaksın, sırf seni kurtarmak için evlenecek, istemezsen yatmazsın bile!...”*¹⁷⁰

Nermin, özgürlük arayışında olduğu için bu fikre olumlu bakar. Onun içinde bulunduğu baskıdan ‘kurtulmak’ amacıyla yapacağı bu evliliğin sonunu göremediği, Bedri’yle kol kola yürürken söylediği; *“karanlıkta kutsal evlilik kurumumuza doğru ilerledik.”*¹⁷¹ cümlesinden anlaşılır. Hem ‘karanlık’ hem de ‘kutsal’ oluşuyla evliliğin kadın bakış açısıyla çift taraflı yüzü belirtilir. Nermin’in özgürlük adına tercih ettiği evlilikte öncelikle çıkarlar ön planda gözükse de, tamamıyla böyle olmadığı söylenebilir. Nermin, bunu çok net ifade etmese de Bedri’yi cinsel açıdan çeki bulur. Bedri’nin hızlı sıcak solğunun karıştırdığı saçlarını tararken içinin ürpermesi¹⁷², onun hakkında; *“Bu çocuk seksapelli denilen erkeklerden”*¹⁷³ yorumunu yapması ve Ayten’le birlikte Bedri’ye oynadıkları oyunda, Bedri

¹⁷⁰ A.g.e., s. 93.

¹⁷¹ A.g.e., s. 95.

¹⁷² A.g.e., s. 48.

¹⁷³ A.g.e., s. 42.

kazandığı taktirde “zar parçasını ona armağan” edebileceğini söyleyerek “bu iş için biçilmiş kaftan”¹⁷⁴ olduğunu düşünmesi onu bir erkek olarak ilgi çekici bulduğunu gösterir. Ancak bu tip duygular evlilik öncesinde yaşanmasına izin verilmeyen cinselliğin Nermin’de gizli kalmasına neden olur. Evlilikle birlikte cinsel açıdan çekici bir erkekle bunları yaşamak fikri, Nermin’de belli belirsiz bir istek uyandırır. Ancak Nermin’in, genel olarak özgürlük arayışı ve kısmen bastırılmış cinsel merakları deneyimleme amacıyla gerçekleştirdiği evlilikte aradığını bulamadığı şu cümlelerden anlaşılır:

“Evliliklerinin ilk günlerinde adamı yanına sokmamıştı Bayan Nermin. (...) Umduğu gibi değildi kadınlık, ne yapılacağını nasıl yapılacağını bilemiyordu, bu iş olanca pisliğiyle birdenbire bindirmişti üzerine. Kadının bütünsel özgürlüğü için yaptığı kavgaları, atıp tutmaları kendisi için yapmamış olduğunu anladı. O bir haksızlığa karşı çıkmak istemişti, evine, toplumuna yapılması gerekenin ne olduğunu göstermek istemişti, bir yol açıcı olmak istemişti ama hesabının bir yerlerinde bir yanlışlık vardı, bunu çıkarmaya çalışıyordu. Bunları Bedri’yle konuşuyordu, tartışıyordu. Genç adam onu dinliyor, hak veriyor, sonra sınıksız sarılıp boşalıveriyordu üzerine...”¹⁷⁵

Evlilikte yüzleşmek durumunda kaldığı bu durum, “Nermin’in psikolojik ve entelektüel olarak yeterli donanımı elde etmeden verdiği kadını özgürleştirme ve halkı bilinçlendirme savaşında”¹⁷⁶ hesabının bir yerinde yanlışlık olduğunu görmesine neden olur. Evliliğinin ilk yıllarında Bedri’ye karşı duygusal bir yakınlık duyamamasının altında, evlilik öncesinde özgürce yaşayamadığı aşk ilişkilerinin ve cinsel deneyimdeki tecrübesizliğin sonuçları yatmaktadır. Freud, kadının cinselliğinin sadece evlilikle onaylanmasının kadında ciddi travmaya bağlı psikolojik sorunların ortaya çıkabildiğini belirtmektedir.¹⁷⁷ Nermin, evliliğinde çözümleyemediği sorunlarla karşılaşır. Ona çekici gelen bir erkekle evlenmiş olmasına rağmen evliliğinin temelinde baskılardan kurtulmak amacı olduğu için

¹⁷⁴ A.g.e., s. 48.

¹⁷⁵ A.g.e., s. 251.

¹⁷⁶ Günil Özlem Ayaydın Cebe, “Tuhaftır Bir Kadın’da Olmayan Aşkın Tutkusunu”, *Leylâ Erbil’de Etik ve Estetik*, haz. Süha Oğuzertem, 1.b., İstanbul: Kanat Kitap, 2007, s. 92.

¹⁷⁷ Sigmund Freud, *Totem ve Tabu*, çev. K. Sahir Sel, 1.b., İstanbul: Sosyal Yayınları, 1984, ss. 40-50

dolduramadığı bir sevgi ihtiyacı duyar. Bu ihtiyacı daha genel sevgilerle doldurmaya çalışarak, aynı zamanda yaşadığı burjuva toplumundan ayrılıp Taşıtlarla'daki 'halk'ının yanına giden Nermin, Bedri'yle olan ilişkisini dönüşü olmayan bir çıkmaza sürükler. Bu “*karısına düşkün bir adam*”¹⁷⁸ olan Bedri'nin karısına gösterdiği anlayışı zorlar. Bir gecekondu mahallesinde, halkı eğitmek adına mücadele veren Nermin'in, henüz böyle bir değişime hazır olmayan bir toplumla ısrarla uğraşmasını anlamsız bulan Bedri'nin, karısına olan sevgisini yitirmeye başladığı, memnuniyetsizliğini dile getirdiği şu satırlardan anlaşılır:

*“Senin heveslerinden, kendini kahraman sanmalarından usandım (...) bu budalalar yüzünden tenekede su ısıtıp yıkanmaktan, bu pislik içinde yaşamaktan, akan damdan, komşularından, partililerinden bıktım anlıyor musun? Hele hele her gece yastığının altından Lenin'in naneleri fışkıran bir kadınla yatmaktan nefret getirdim artık anlıyor musun?...”*¹⁷⁹

Nermin'in, toplumu eğitmek adına fikirler edindiği yazarların kitaplarını eşiyile paylaştıkları özel alanına taşınması Bedri'yi rahatsız eder. Bir seferinde de Bedri, karısını “*Politzer'in kitabı göğüslerinin ortasında*”¹⁸⁰ yatarken bulur. Kocasıyla utanmayı sıkılmayı atıp gerçekten karşılıklı sevişmeye başladığı zamanlarda, yücelttiği değerleri bu ilişkinin mahrem alanına taşınması, karı-koca arasındaki mesafeyi açar. Sonuçta Nermin, hem sevgi, hem de cinsel açlık içinde nevrotik kişilik sapmaları sergiler. “*Nasıl olup da bunca yıl koynuna girdiği, her yanını sevdiği, öptüğü, bu insanı*”¹⁸¹ tanıyamadığından yakınan Nermin, kocasının eleştirilerine kulak vermek yerine zihninde ona gerçek sevgiyi verebilecek 'halkı' ve idealleri büyütür. Özgürlük amacıyla gerçekleştirdiği evliliğin onu başka bir alanda baskı altına alması ve giderek büyüyen sevgi ihtiyacı, kocasıyla arasındaki sorunları meydana getirir. Ayaydın Cebe'ye göre bu sorunların temelinde “*çarpık cinsellik algısı*”¹⁸² yatar. Nitekim kocasıyla tam anlamıyla cinsel birleşmeyi, Bedri'nin ona kardeşiyle yaşadıkları ensest ilişkiyi ağlayarak anlatması ve onu terk etmemesi için

¹⁷⁸ Erbil, *Tuhaf Bir Kadın*, s. 225.

¹⁷⁹ A.g.e., s. 239.

¹⁸⁰ A.g.e., s. 228.

¹⁸¹ A.g.e., s. 240.

¹⁸² Günil Özlem Ayaydın Cebe, a.g.m., s. 103.

yalvarmasının ardından gerçekleştirir.¹⁸³ Kocasının bu itirafıyla onu kendisi tarafından sevgiye muhtaç konuma getirdiğinde ancak bakireliğini ona ‘bağışlar’.

Romanın son bölümünde Nermin, Bedri tarafından terkedilmiş olarak doktor tarafından tavsiye edilen seyahatte kendisiyle hesaplaşırken görülür. Bu hesaplaşmada yıllarca önce Halit’le arasında geçenleri yorumladığı gibi birbirlerini gerçekten sevip sevmediklerini sorgular:

*“Acaba aramıza gerçekten de halk mı girmişti, yoksa Bedri düpedüz bıkmış mıydı benden? Kardeşiyle arasında geçen o olayı bilmemin verdiği eziklik miydi aslında onu kaçıran, yoksa artık memelerinin diriliğini yitirışı miydi tek neden?”*¹⁸⁴

Nermin, kocasıyla ayrılıklarının nedenini bulmaya çalışırken, Bedri’nin “*pahalı yerlerde sarışın kadınlarla düşüp kalktığını*” duyar. Ancak onu aldatan eşine hala bağlılık duyan Nermin’in, “*kendine yediremediği, hazmedemediği şeyse erkek olarak kocasını; sadece onu*”¹⁸⁵ istemesidir. Bunun sebebi de henüz genç kızlık zamanlarında annesi ve toplum tarafından verilmeye çalışılan ahlakî kurallardır. Cinsel yasaklamalar bir kadın için nasıl evlilik öncesinde başlıyorsa evlilik ve sonrasında da devam etmektedir. Bu çarpık ilişkilerin sonucunda Nermin’in kimlik arayışını sağlıklı bir biçimde tamamlayamadığı görülür.

¹⁸³ Erbil, *Tuhaf Bir Kadın*, s. 252.

¹⁸⁴ A.g.e., s. 254.

¹⁸⁵ A.g.e., s. 254.

II. BÖLÜM
KARANLIĞIN GÜNÜ

I. ÜÇ KUŞAKTA ANNELİK BİLİNCİ

Bireyin cinsel kimliğinin şekillendiği aile ortamı, kuşakların aktardığı edinimlerle bir sonraki aile modelini oluşturur. Tıpkı Nesli'nin ailesinde olduğu gibi, bu kuşaklar arası aktarımda ataerkil düzenin çevrelediği kurallar, çağlara göre gösterdikleri bazı değişikliklerin haricinde aynen aile temeline yerleştirilir. Annelik ve ona ait tüm kavramlar kurulan her ailede annelerden kızlara miras kalan bir değer gibi görülürken çoğu zaman bir önceki kuşaktan alınan bilgiler sorgulanmadığı için çocukların eğitiminde aynı hatalar anneler tarafından yinelenir.

Nesli, annesinden gördüğü kollayıcı tavrı kendi kızı Bilge'ye de gösterir. Ataerkil aile yapısında karşılaşılan, erkek çocuğunun yüceltilip şiddete yönlendirilmesi ve kız çocuğun da bunun tam aksine kendini savunamayacağı için korunmaya muhtaç olduğu öğretilerek evliliğe hazırlanması durumu, Nesli'nin ailesinde de gözlemlenir.

Nesli, bitirmeye çalıştığı romanla meşgul olduğu için oğlu Serhat'la çoğu zaman ilgilenemez. Kocası ise işten hep yorgun döner. Sonuçta Serhat'la ilgilenmek anneanneye kalır. Anneanne torunuyla, bir erkek çocuğunu yetiştirmeyi öğrendiği biçimiyle ilgilenir. Böylelikle Serhat, anneannesinden şiddet içeren masallar dinler ve annesinin aldığı plastik kamayla anneannesinin verdiği duvar yastığını hançerleyerek oynar.¹⁸⁶ Nesli, oğlunun yaptıklarını görmezden gelir. Aydın bir kadın olarak daha bilinçli davranması gerektiğinin farkında olan Nesli, kendini şöyle savunur:

“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. Temelli ninesinin eline düştü oğlan, ama ne yapayım benim de romanımı yazmam gerekti.”¹⁸⁷

¹⁸⁶ Erbil, *Karanlığın Günü*, s. 41.

¹⁸⁷ A.g.e., ss. 41-42.

Nesli'nin bu davranışını, “*Anne, yapılır mı bu, şımarttığınız yetmiyor, şimdi de canavarlaştırıyorsunuz şunu, büyüyünce ne olacak bu oğlan, bir de aydın kadın olacaksın!*”¹⁸⁸ diyerek eleştiren kızı bilgeye cevabı ataerkil düzeni destekleyici nitelikte olur:

“*Dünya böylesine savaşlar içindeyken, neden savaşa karşı bir çocuk yetiştirmem beklensin benden. Sertliği öğrenmeli bir oğul! Acımasızlığı ve hepsinden önemlisi kimlerle birlikte kimlere hizmet edeceğini öğrenmeli.*”¹⁸⁹

Analık içgüdüsünün, her zaman çocuk yetiştirmede en güvenilir kaynak olduğu görüşünün zamanla yıkıldığını ve yerine kuramsal bilgilerin geldiğini; ancak varılan noktada bu bilimsel kaynakların, annelik rolünde başarısızlık için analık içgüdüsünden daha fazla önlem oluşturmadığına değinen Horney, “*ananın kendi ana-babasıyla ilişkisinin, çocuklara yönelik tutumuna yansıdığını*”¹⁹⁰ vurgular. Nesli'nin kızına verdiği cevapta, annesinin bir kız çocuğu olarak, Horney'in altını çizdiği düşüncede olduğu gibi, Nesli'yi yetiştirme biçiminin izleri görülür.

Nesli'nin annesinin günlüğünün aktarıldığı bölümde, bir Hidrellez günü komşularıyla gittikleri Kolej sırtlarında, oğlu Rafet'in bir kız çocuğunun donunu indirmesi üzerine oğlunu azarladığı belirtilir. Kız çocuğuna; “*Git annenin yanından ayrılma...*” diyen Nesli'nin annesinin bu konudaki yorumu; “*Kız çocuğun oldu mu da bu derdin var, gözünü üstünden ayırmayacaksın, hep kollayacaksın.*”¹⁹¹ şeklinde olur. Böyle düşünen anne, kızı Nesli'yi dünyaya geldikten sonra hep kollamaya çalışır. Öyle ki bu koruyucu tavrını Nesli'nin eve geç geldiği zaman, bunu babasından gizleyerek de sergilemiş olur:

“*Geç kaldığımı, kapıya kocaman bir Pontiac'ın yapıştığını görmezden geliyordu annem: 'Meserret'in dayısıymış bu, çok efendi bir adam*

¹⁸⁸ A.g.e., s. 42.

¹⁸⁹ A.g.e., s. 43.

¹⁹⁰ Horney, a.g.e., s. 175.

¹⁹¹ Erbil, *Karanlığın Günü*, ss. 160-161.

Meserret'lerdeymişler, bu tarafta oturuyormuş adam da evine geçerken bırakmış!"¹⁹²

Nesli'nin yaşlı ancak zengin bir adamla flört ettiğini bilen annesi, kızının evliliğiyle ilgili hayaller kurduğundan bu ilişkiye onay verir; ancak bu durumu babadan gizler. Kızının, zengin birisiyle evlilik yaparak hayatını kurtarabileceğini düşünür. Leylâ Erbil'in, "*annelik kurumunu, hem kişisel hem sosyal bir ilişki olarak karşısına aldığı*"¹⁹³ göz önünde bulundurarak Nesli'nin annesiyle *Tuhaf Bir Kadın* romanındaki Nermin'in annesi arasında burjuva merakı ve kızını zengin biriyle evlendirmek isteği bakımından benzerlik görülebilir. Kızını düşünerek onu koruyup kolladığını sandığı her iki annede de başarısız annelik modeli gözlemlenir.

Kendi annesinden öğrendiklerini çocuklarını yetiştirmede pek de farkında olmayarak uygulayan Nesli'nin, Serhat ve Bilge arasında oluşan kişilik farkını etkilediği, oğluya kızının birbirinden çok farklı davranışlarını anlattığı şu sözlerinden anlaşılır:

*"Okuldan, yarışmalardan, arkadaşlarından anlatacak, hiçbir şeyi olmazdı Bilge'nin; canını sıkan, şikayet edeceği, çekiştireceği hiçbir durum olmazdı sanki; kimseyi yenmek istemez, yenene öfkelenmezdi; hiçbir şeyi elde etmek duygusuna kapılmazdı. Oysa oğlum her gün kendinden güçsüz, yoksul, zavallı bir çocuğu dövmeden gelmezdi okuldan; her gün kapıda gözü yaşlı bir çocukla annesi olurdu; giderek sinsileşmişti; her şeyi kapıverirdi; pırzolanın etlisine, kirazın irisine ilk el atan o olurdu (...)"*¹⁹⁴

Anneannenin, Serhat'ı bencilliğinden dolayı dayısına benzetmesi ve bu benzerliğe gülerek onay vermesi¹⁹⁵, kadının, toplumdaki erkek egemen zihniyete karşı çıkmak yerine uyum sağladığını gösterir.

¹⁹² A.g.e., s. 84.

¹⁹³ Başlı, a.g.m., s. 56.

¹⁹⁴ Erbil, *Karanlığın Günü*, s. 176.

¹⁹⁵ A.g.e., s. 176.

Serhat'ta hiç benzemeyen Bilge, yaşadığı mutsuz evliliğin ve eşi tarafından terk edilmesinin ardından kişiliğindeki yanlışları sorgular. “Her şeyden incinen bir kız oldum çıktım sonunda?”¹⁹⁶ diyerek annesinden kişiliğindeki bu yanlışlıklar için hesap soran Bilge, yaşadıklarından annesini sorumlu tutar:

“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? (...) 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?”¹⁹⁷

Oğlunu, erkek olduğundan hayatla mücadele etmeyi öğrenmesi gerektiğini düşündüğü için serbest bırakan ve onun bencilce davranışlarını engellemeyen Nesli, aynı tavrı kızına göstermez. Annesinin inandığı, kız çocuğunu korumak gerektiğine dair düşüncelere Nesli de inanır. Bu nedenle kızını özgür bırakmaz. Annesiyle birlikte doğruyu bulmaya alışmış olan Bilge, hayatta tek başına sorunlarla ve annesinden öğrendiği dürüstlüğe uymayan insanlarla karşılaştığında mücadele etmekte yetersiz kalır.

Tuhaf Bir Kadın'da Nermin'in aile baskısıyla evlenmesi gibi Karanlığın Günü'nde de, Bilge'nin evliliğinde ailesi etkili olur. Her türlü otoriteden, emirden nefret eden Bilge'ye annesinin; “Ama aile kurdun?” demesi üzerine Bilge; “Aile kurmuşum hıh!.. kim kurdu, siz kurdunuz!”¹⁹⁸ cevabını verir. Buradan anlaşılacağı üzere, Nesli, kızına oldukça koruyucu davranarak onun kişisel gelişimini özgürce tamamlamasına izin vermemiştir.

Nesli'nin oğlu Serhat, yaşam şeklinden oldukça memnunken, Bilge, kendinden ve hayatından memnun değildir. Doğacak bebeğine ceket örerken annesiyle yaptığı konuşmada kişiliğiyle ilgili mutsuzluğunu şöyle dile getirir:

¹⁹⁶ A.g.e., s. 253.

¹⁹⁷ A.g.e., s. 253.

¹⁹⁸ A.g.e., s. 113.

“_ *Kız olsun istiyorum, anne!*
_ *İnşallah kız olur, sana benzer yavrum!*
_ *Yok yok, bana benzemesin, benim gibi enayi olmasın!”¹⁹⁹*

Bebeğinin kız olmasını isterken, onu annesinin kendini yetiştirmekte yaptığı yanlışları yapmadan yetiştirebileceğini düşünür; ancak kişiliğindeki mutsuzluk, çocuğuna da yansiyabilir; böylelikle anneanneden başlayan annelikteki yanlış konumlanma üçüncü kuşakta da devam edebilir.

Şiirsel bir ifadeyle anlatılan, Ahap adlı kedinin, kendi yavrusunu yediği ve Nesli’yle Bilge’nin buna tanık olduğu bölümde, anne-çocuk ilişkisindeki çıkmazlar şöyle imgelenir:

*“incir ağacının dibine çökmüş geveliyordu bir
şeyler Ahap
kedisi kızımın
yeni doğurmuştu mincık mincık yavrular kara
(...)
Şimdi bir şeyin öcünü alır gibi
tıkanıyordu dişleyerek avını
(...)
kırık bir yeşil şişe olan ağzıyla sıyırıyordu
derisini
yavrusunun başından
canı çıkmamıştı henüz yavrunun
(...)
annem başımı alıp göğsüne gömüyor
bakma bırak onu
işini bitirsin
Allah’ın hikmeti bu işte
(...)
işte canından can çıkarmış anayı*

¹⁹⁹ A.g.e., s. 111.

gösterdi bize”²⁰⁰

Bu ifadeyle anlatıcı, annelik kutsiyetini de sorgular. Kendi annesinden gördüğü yanlışları, aydın bir kadın olmasına rağmen Nesli'nin de yapması ve Bilge'nin mutsuzluğuyla doğacak çocuğuna aynı yetiştirme biçimini uygulayacağı ihtimali, kendi yavrusunu yiyen Ahap imgelemindeki vahşetin, kuşaklar boyunca süren bilinçsiz annelik durumlarıyla çakıştığı söylenebilir.

II. KADINLIK ROLÜNE KARŞITLIK

Erkeğin yüceltiildiği toplumlarda görülen; kadının özgürlük alanını sınırlayan kurallar, genellikle evlilik kurumunda resmileşmektedir. Aşk ilişkilerinde bağımsızca yaşandığı düşünülen sevginin, aslında çiftler arasında mücadelesi verilen sahiplenme duygusuyla sonuçlanan evlilikle kısıtlandığı görüşü yaygındır. Buna bağlı olarak, Horney'in de belirttiği gibi; “*özgür sevda ilişkilerinin tersine evlilikte sahip olma sorunları, evliliğin tarihsel imlemiyle iki yanlı, iç içe geçmiş bir ilişki içinde*”²⁰¹ ilerlemekte olduğu görülür. Yirmi yıllık evliliğinde kocasıyla paylaştıkları rutinleşen Nesli için, sahiplenme olgusu sınırlayıcıdır. Ancak sınırları olan bu evlilikten neden kurtulamadığını sorgulayan Nesli, bir zamanlar seviştiği Faruk'la arasında geçen konuşmada kocasıyla ve ilişkisiyle ilgili şu şekilde düşünür:

*“Faruk, ‘Kocan nasıl?’ dedi. ‘İyi, bildiğin gibi çalışıyor ve televizyon seyrediyor, kitap okuyor, uyuyor!’ ‘Severim ben o herifi!’ dedi. ‘Ben de!’ dedim. ‘onu bilmem!’ dedi. ‘Neden bilmeyecekmişsin?’ dedim Faruk’a; ardından, ‘tabii bilmezsin!’ dedim. Yormuştun 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 kopmamıştım ondan; sevgi yoksa? ‘Sevgi olmasa...’ dedim Faruk’a, sustum sonra. Atölyesine gidişimi, sevişmemizi anımsadım. Ne garip! Unutmuştum bunu.”*²⁰²

²⁰⁰ A. g. e., ss. 249-250.

²⁰¹ Horney, a. g. e., s. 92.

²⁰² Erbil, *Karanlığın Günü*, ss. 226-227.

Kocasını sevdiğine Faruk’u inandırmaya çalışırken Nesli, bir yandan buna kendisi de inanmaya çalışır. Faruk’un ‘kocan nasıl?’ sorusuna verdiği yanıtın anlaşılacağı üzere yirmi yıldır kocası hiç değişmemiştir. Bunun evliliğini ne kadar sıkıcı bir hale soktuğunu sırayla yaşadıklarını zihninden geçirirken ifade eden Nesli’nin Faruk’la seviştiğini hatırlamaması da, kocasını sevdiği konusunda ısrar edişiyle çelişkili bir söylem oluşturur. Bilinçaltında sınırlardan kurtulmak amacıyla kırmaya çalıştığı ‘tekeşli’ yaşam modeli, Nesli’nin asıl sorguladığı kadınlık kavramını ortaya çıkarır. Faruk, sevişmenin ardından Nesli’nin portresini yapar; ancak Nesli, Portresini atölyeden almadan çıkar. Bunun sebebini; “*Bebek gibi bir kadındı çizdiği; anlamamıştı beni Faruk; küçük görmüştü!*”²⁰³ şeklinde açıklayan Nesli, toplum tarafından biçimlenen kadınlık rolünü yadsır.

Nesli’nin kadınlık rolünü yadsımasının temelinde, sosyo-kültürel alanda içinde bulunduğu durumdan hoşnutsuzluk yatmaktadır. Erkek egemenliğinin, kadını teslimiyete zorlayan baskısı, Nesli’de olduğu gibi pek çok kadında öz-benlik problemini doğurur. Bunun sonucunda da kadın ya onu tasvir eden modellere ya da istemediği bir hayata sürükleyen kurallara başkaldırır. Bu başkaldırının pek çok şekli vardır. Adler’in de vurguladığı üzere; “*çokeşliliğe yatkınlık da kadın rolüne karşıtlığın*”²⁰⁴ bir göstergesidir. Nitekim, Nesli erkeklere tanınan cinsel özgürlüğün kadınlar için de uygun olabileceğini, bir çok kadınla birlikte olan Turhan’ı yorumlarken ifade eder:

*“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 güvenini sağlıyor erkeğin doğasına istenmek?.. Beğenilmek?.. Bizim de doğamıza uyar...”*²⁰⁵

Pek çok kadın tarafından beğenilmeyi erkeğin güvenini arttıran bir durum olarak gören Nesli, çokeşlilik kavramına ‘yabancılaşmış cinsellik’ olarak bakar ve

²⁰³ A. g. e., s. 227.

²⁰⁴ Adler, a. g. e., s. 96.

²⁰⁵ Erbil, *Karanlığın Günü*, s. 127.

erkeğin birden fazla kadınla birlikte olabilme özgürlüğünün kadın doğasına da uyabileceğini söylerken feminist bir ifade seçmiş olur.

Geçmişte yasalarla sınırlanmayan çokeşliliğin önüne evlilik kurumuyla geçilmesinin kadınla erkeğin uzlaşması olduğu düşüncesine karşı çıkan Engels'e göre bu kurum, *“bir cinsin öteki cins tarafından boyunduruk altına alınmasıdır ve tarihöncesinde o güne dek hiç bilinmeyen bir cinsiyet çatışmasının ilanı şeklinde”*²⁰⁶ biçimlenmektedir. Bu görüşe bağlı olarak *“ondokuzuncu yüzyılın başından itibaren pek çok feminist, devlet belgeli bir kurum olarak evliliğin kaldırılmasını”*²⁰⁷ öngörmüşlerdir. Ancak burada Nesli, evliliğin her ne kadar kendisini yordüğünü düşünse de evliliğinden vazgeçmez.

Tekeşlilik kavramına psikolojik açıdan bakıldığında, çocukluk dönemlerinde anne-babaya duyulan hayranlığın cinsel eylemlere dönüşmesini yasaklayan kuralların, ileriki dönemlerde çiftlerin eşlerine yükledikleri sorumluluklar şeklini aldığı söylenebilir. Eşler arasındaki bağıllık ihtiyacı, tekeşliliği zorunlu kılarken bireyleri bilinçaltında bu bağdan koparacak eylemlere iter. Eşi Sadrettin'le doyurucu bir cinsel hayat yaşayamayan Nesli, başka erkeklerle ilişkiye girerek hem cinsel doyumunu arar hem de aile içinde yıllardır değişmeyen kadının sorumluluk çizelgesinde farklılık yaratmaya çalışır. Bir süre birlikte olduğu Yıldız'ın kocası Celil'de ona çekici gelen özellikleri anlatırken onu, Sadrettin'le kıyaslar:

*“Gerçekten de alımlı bir adamdı. Davranışları ağır, tartılı, dimdiktir. Güzelliği aşan azametli bir yürüyüşü vardır ki özellikle kadınları etkiler... (...) Bir ara beni çeken de sanırım o Sadrettin'de hiç olmayan kendine güvenli yürüyüşüdür. (Sadrettin, sokaklarda hep kendisine bir şey çarpacakmış gibi ürkek, tavuk-tavuk yürür...)”*²⁰⁸

Nesli'nin bu seçimi, bilinçli olmasa da kadınlığı yadsımasının sonucu onu güdüleyen erkeksi tutumundan kaynaklanır. Kırılgan ve güçsüz bir erkeği kendisine

²⁰⁶ Mitchell, a.g.e., s. 56.

²⁰⁷ Donovan, a.g.e., s. 354.

²⁰⁸ Erbil, *Karanlığın Günü*, s. 19.

eş olarak seçen kadınlar, “içlerinde kendilerine zorla sahip olacak güçlü ve yabancı bir erkek arzusu”²⁰⁹ barındırdıklarından dolayı, kocalarını bu iki tutumu da sergileyemedikleri için küçümserler. Nitekim anlatıcı, erkekler için bu gücün bir kadını elde etmede ne derece önemli olduğunu Nesli’yle cinsel ilişkisi sırasında Celil’in davranışlarını anlattığı şu pasajla göstermeye çalışır:

“Karyolanın ayak ucuna bakan duvardaki altın varak çerçeveli billur aynada Celil durmadan kendine bakardı! O da hiç konuşmazdı sevişirken Sadrettin gibi. En sonunda: ‘nasıl güzel miymiş benimki Sadrettin’den?’ der keyfini kaçırdı insanın!.. ‘Benimki yirmi yedi santimdir!’ deyip dururdu.”²¹⁰

Burada görülen; “erkeklerin kadınlara doyum verememe korkusunun”²¹¹ yol açtığı karşı cinse erkekliğini kanıtlama çabasıdır. Kadın ne kadar soğuk olursa olsun sevişebilir; çünkü kadın doğurganlık özelliğinden dolayı bunu doğal olgulara bağlar. Bu görev ahdinin, Nesli’nin annesinin günlüğüne düştüğü notlardaki; “Canı çekmeden beyinin altına yatmak, kadınlık! Bizim marifetimiz de bu.”²¹² şeklindeki ifadesinde bir kadın tarafından nasıl algılandığı görülür.

Yazar, Nesli’nin bakış açısından aktardığı olay ve durumlarda, erkeklerin kadınlık rolünü değişmeyen kalıplarda nasıl algıladıklarını ortaya çıkarırken Nesli tarafından bu normlara karşıtlık oluşturulmaya çalışılır. Örneğin aldatmak konusunda Celil’in Sadrettin’e aktardıkları, bir erkek için eşini aldatmanın ne demek olduğunu ve böyle bir erkeğin gözünde kadının yerini gösterir:

“Sadrettin, Celil’in çapkınlıklarını ağzının suyu akarak aktarıyordu bana: Yıldız evde yokken kadınlar getirmiş eve Celil; bir seferinde dört kadın birden atmış eve: ‘sen yapmaz mısın hiç?’ diyormuş, ‘ulan enayi misin!, karısını aldatmayan erkek olur mu hiç? Gel bir gün bizim gazeteye bak sana ne fistiklar tanıştırdırım?..’²¹³

²⁰⁹ Horney, a.g.e., s. 124.

²¹⁰ Erbil, *Karanlığın Günü*, s. 20.

²¹¹ Horney, a.g.e., s. 126.

²¹² Erbil, *Karanlığın Günü*, s. 164.

²¹³ A.g.e., s. 20.

Aldatmayan erkeği ‘enayi’ olarak değerlendiren Celil, erkeklerin kadını sınıflandırdığını, bir aile oluşturdukları kadınla cinsel haz amacıyla birlikte olunacak kadını ayırdığını gösteren bir modeldir. Nesli, kocasını aldatarak erkeklerin kadınları sınıflandırmasına karşıt bir duruşu sahiplenir. Ancak kocasını aldattığı erkeklerle duygusal bir bağ kuramaz. Duygusal anlamda yakınlık hissettiği Necdet’le, ilişkiye girmez. Bir gece geçirmek için birlikte gittikleri otelde Necdet’in Nesli’ye söylediğine göre evli olmadıkları için aynı odada kalmalarına izin verilmez. Aslında amacı Necdet’le birlikte olmak olan Nesli, bu olaya sevindiğini şöyle ifade eder:

*“Çok seviniyordum evlilik cüzdanı istemelerine, bir odaya tıkmalarına bizi... yatacaktık da ne olacaktı sanki! Böyle adam gibi arkadaş gibi tatlı atalı konuşmamız da yitecek, kıskançlıklar, gizlilikler, tartışmalar başlayacaktı.”*²¹⁴

Buradan da anlaşılacağı gibi Nesli, bir kadın olarak sadece içinde bulunduğu duruma karşıtlığını sergilemez, aynı zamanda sevgi ihtiyacının onu yönlendirdiği arayışı da gerçekleştirir. Ancak bu arayışta kadınla erkeğe sunulan evlilik olgusu Nesli’yi başka bir çıkmaza sürükler. Necdet’in evlenme teklif etmesinin üzerine; *“Evlensek ne olacağız? İki yıla varmadan sen şimdiki kocamın yerini, ben de karının yerini almayacak mıyız? Değişecek olan ne?”*²¹⁵ yorumunu yapan Nesli, evliliğin bireyleri aynı döngüde kısıtladığını düşünür. Bu döngüde özellikle aynı modeli yıllardır kimliğinde barındıran kadının durumunu da Celil’lere gittikleri yemekte arkadaşı Vedat’la karısının bağını aktardığı pasajda vurgular:

*“Bir vakitler anacığının eliyle yıkayıp kolaladığı, ütilediği gömleklerini şimdi anası kadar titiz olan karısı devralmıştı. Kadının çamaşır makinesine sokmadığı: yakarında ve kol ağızlarında en hafif bir sarılığın bulunmadığı hafif kolayla tüy tüy gıcırdayan beyaz gömleklerle aşkları arasında kopmaz bağlar vardı.”*²¹⁶

²¹⁴ A.g.e., s. 103.

²¹⁵ A.g.e., s. 103.

²¹⁶ A.g.e., s. 229.

Erkek, aile içinde ona biçilen kadınlık rolünü tam anlamıyla yerine getiren anneyi model olarak algılar ve ona karşı arzu eğilimleri sergiler. (Oedipus kompleksi)²¹⁷ Vedat'la karısının arasındaki bağı işaret eden Nesli, erkeğin bu eğilimini belirtir. Ayrıca erkeklerin şekillendirdiği anne ve eş rollerine uygun olmaya çalışan kadının durumunu da ifade etmiş olur. Bir başka pasajda Nesli, kendi genç kızlık döneminin kadınlarıyla, kızının yaşamakta olduğu kuşağın kadınlarını kendi görüşlerinden yola çıkarak kıyaslar:

“(...) cinsel bir yakınlık kurabilmek için önce uzun bir arkadaşlık dönemi yaşaması, sevilmesi ve sevmesi gereken o demode kadınlardanımdır...(...)bence aşk tartıla biçile, süzüle demlene en sonra gelirdi; yaşadığım dönemin, bir geçiş döneminin romantik anlayışındır bu! 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 şaşırıyorum (...)”²¹⁸

Yaşadığı dönemin kadın kimliğini etkileyen yönelimleri Nesli'yi aşk hayatında sınırlar. Dönemin kadınlarının daha özgür eşlerini seçebildiklerini, en azından evlilik öncesi cinselliği deneyimledikten sonra kararlarını verdiklerini söyleyen Nesli, aslında kadınların tercihleriyle topluma karşı kendi kimliklerini oluşturabileceklerini düşünür. Ne var ki bu yorumları yaptıktan sonra; hastaneye giderek annesini yıkaması, ondan önce pazara gidip alışveriş yapması sonra yemekleri kotarması; akşam olunca da biraz okuması ya da Sadrettin'le kavga ettikten sonra sevişmesi gerektiği aklına gelir.²¹⁹ Bu alışılmış yaşam biçiminde, her ne kadar kadınların tercihlerinin özgürleşmesini savunsa da Nesli, toplumun kadın algısının yerleşikliğini kabullenmiş olur.

Bir yandan kadınlık rolüne karşıtlığın, diğer yandan aile ve toplum arasında beliren sorumlulukları kabullenişin kişiliğinde yarattığı çelişkiyi düşünen Nesli'nin kendisiyle ilgili; *“Kendi halinde bir kadın olmaya çalışan ben... Uyumlu... Toplumla,*

²¹⁷ Adler, a.g.e., s. 48.

²¹⁸ Erbil, *Karanlığın Günü*, s. 215.

²¹⁹ A.g.e., s. 216.

*dünyayla, kainatla, felekle uyumlu = karşıt = uyumlu olan, her hayata, yeni karşıt bir insan olan... Ben... Burada oturup cama bakan Türk kadını...”*²²⁰ şeklindeki yorumunda, bir kadın olarak hayata karşı duruşunu sorguladığı görülür. Kendi için ‘Türk kadını’na çizilen modelin bir karşıt-uyum gösterdiği fikrine sahip olan Nesli’nin kadınlık algısında, tüm kadınların yüklendiği misyonun eleştirisi yer almaktadır.

III. ‘KENTLİ AYDIN KADIN’ VE YAZARLIK SORGUSU

Nesli karakterinde çizilen aydın kadın yazar durumu, genel olarak kadınların erkekler tarafından bölümlenen sınıflamada hangi amaçlara hizmet ettiğini ve toplumda karşılaştığı muameleyi işaret eder. Toplumun ön gördüğü gibi, bir aile sorumluluğunu üstlenen Nesli, sahip olduğu kültürle toplum bilincinin de farkında olan bir kadındır. Ancak yerleşmiş ahlak kavramlarına göre kadını konumlayan erkek egemen anlayışın hüküm sürdüğü toplumun, aydın kadın imajına hazır olmadığı, “*derebeyi kalıntısı bir aileden*” kente göç eden Necdet’le Nesli arasında geçenlerden anlaşılır:

*“Belki ilk karşılaştığı kentli aydın denilen kadın bendim. (...) Gözlerimi masanın üzerinde duran ellerine faltaşı gibi açarak baktım; (...) iki elinin baş parmaklarını birleştirmiş meydana gelen dörtgeni açıp açıp kapamıştı. Alık alık bakıp gülümsedim yüzüne, birden oturduğu yerden, ‘şurfintı seni!’ dedi. (...) Anladım bu kez: Açıp açıp kapanan baklava biçimi dörtgen cinsel organım olmalıydı! (...) Sonar birden ellerini masanın altına kaçırdı: ‘Bağışla bacım!’ dedi. ‘Hep şurfıntılarla dolaştım ben galiba!’”*²²¹

Bu pasajda, köyden kente göç eden Necdet’in, kadının toplum içindeki yerini bazı kültürel alışkanlıklarla belirlediği ve ilk karşılaştığı kentli aydın kadın Nesli’yi bu alışkanlıklar çerçevesinde değerlendirdiği görülür. Cumhuriyetle birlikte, Türk kadınının özgürleşmesi adına resmi devlet ideolojilerinin belirlenmiş olması, henüz ataerkil yapıyı sürdüren ve bu düzende kamusal alanı kendine ait kılan erkeklerin,

²²⁰ A.g.e., s. 196.

²²¹ A.g.e., ss. 212-213.

kadınların bu alanda yer almasına hazır olduğu anlamına gelmez. Kadına yakıştırılan isimler, onun toplumdaki yerini işaret ederken özgürlük alanının da bu kavramlarla belirlendiği ortadadır. Necdet gibi henüz kent yaşantısını yeni tanıyan bir erkeğin, kültürlü bir kadına önce ‘şıfıntı’ demesi ve ardından bu kadının sandığı gibi olmadığını anlayınca namusunu koruyacağı anlamına gelen ‘bacı’ hitabıyla seslenmesi, Cumhuriyet’ten çok sonra bile kadının, “*ya erkeklerin vasiyeti altında, bu nedenle de korunmuş ve saygıdeğer ya da korunmasız ve bu yüzden de ‘hafif meşrep’ sayıldığı bir kültürde*”²²² kimliğinin yönlendirildiği görülür.

Kamusal alanda erkeklerin tekelinde bulunan sanat da kadınlar için her zaman güçlkle varılan ve yeterince özgür olunamayan bir alandır. Bu alanda yazar kimliğiyle var olmaya çalışan Nesli, toplumun ‘kadın yazar’ sınıflamasıyla ve tepkisiyle karşılaşır. oturduğu apartmanın kapıcısıyla arasında geçen diyalog bu tepkinin simgesel ifadesidir. Bitişik apartmandan gece yarıları gelen seslerden dolayı yazamamaktan ve uyuyamamaktan şikayet eden Nesli’yle kapıcı arasındaki konuşma, bir kadın olarak Nesli’nin ‘uy’umsuzluğunu gösterir:

*“Kesin şu gürültüyü,,, şu motor sesini,,, üstümde titreyerek var olanı,,, get bek aşifte dediler, alış sen de, uy,,, bir sen mi rahatsız oluyorsun,,, gusül abdesti almasınlar mı, dedi kapıcı.”*²²³

Kadının yazarlıktaki konumu için; “*Biz doğmadan alınmış kararlarla seçilmiş bu yer, bu ortam böylece bizi bağlamıştı*”²²⁴ diyen Erbil, Nesli karakterine yöneltilen, kadın yazarın toplumun şekillendirdiği bütünlüğe ‘uy’mak zorunluluğu ile sanat gibi özgürlük isteyen bir alanda nasıl bazı kurallarla bağlandıklarını imgeler.

Bu sınırların dışında kadını yazarlık serüveninde kısıtlayan bir diğer olgu ailedir. Kadının sosyal yaşantısında, “*çocuk doğurmak, çocuk yetiştirmek ve eve bakmak, kadının doğal uğraşının çekirdeğini*”²²⁵ meydana getirmesi, onu bu düzenin

²²² Kandiyoti, a.g.e., s. 217.

²²³ Erbil, *Karanlığın Günü*, s. 5.

²²⁴ Varol, a.g.s., s. 152

²²⁵ Mitchell, a.g.e., s. 48.

dışında yetkin kılacak uğraşlarda sınırlar. Nesli, her şeyden önce bir kadın olduğu için yazarlık sıfatının önünde anne ve eş olarak bir takım sorumlulukları yerine getirmekle yükümlüdür. Bir yandan kitabını bitirmeye çalışan Nesli, diğer yandan hasta annesi, eşi ve çocuklarıyla ilgilenmek durumundadır. Bu durum Nesli'nin sorumluluk bilinci konusunda bocalamasına neden olur. Yazabilmek için yeteri kadar zaman bulamayan Nesli; “*Haftalar, bazen aylar geçip, romanıma bir satır eklenmediğini gördükçe ürperiyor, için için kinleniyordum ev halkına; hele anneme!*”²²⁶ diyerek yakını. Özellikle annesi yazmasını istemez ve bunu sıklıkla dile getirir:

*“Annem, gene mi yazı! diyor. Falcı mısın sen! diyor. Hadi gel yıka beni, bırak saçmalarla uğraşmayı, sen kim oluyorsun da insanlara akıl veriyorsun ha! İşi varmış, ben de işim! Hadi gel yıka beni.”*²²⁷

Yazarlığın bir iş olmadığını söyleyerek kızına destek olmayan annenin yanında bir de hem evine zaman ayırmadığından şikayet eden hem de yazarlığı maddi gelir olarak görüp karısını daha çok yazması ve satması için kışkırtan kocası Sadrettin yer alır. Romanının nasıl gittiğini soran Sadrettin, “*Sen bunu yazana dek başkaları beş roman yazdı*”²²⁸ diyerek Nesli’yi eleştirir. Müdürü Abdullah Bey’in Nesli için, “*yeni kitabı yok mu?*” diye sorduğunu Nesli’ye ileten Sadrettin, Nesli’nin yazarlığını çevresine karşı saygınlık aracı olarak görür. Ayrıca; “*O kadar aralık vermen doğru mu? Unutulursun! Satış da azalır.*” demesi, Sadrettin’in eşinin yazarlığını maddi gelir olarak değerlendirdiğini kanıtlar.

Burada görülen olgu, kadının kamusal alanda yararlı olabilmek için çalışmasının ailede erkek tarafından ekonomik gelir bazında düşünülüyor olmasıdır. Bu işi yaparken kadının mutluluğu ya da verimliliği sorgulanmaz. Ayrıca yazar, edebiyat dünyasındaki beklentileri de Nesli karakterinin sorgusuyla eleştirir. Erbil, Varol’la yaptığı söyleşide; “*Kitaplarımın pek sattığı söylenemez. Kitabı yazdıktan sonra piyasa işlerini kıvırmayı bilmem, oradan oraya boy göstermeyi, kendimi*

²²⁶ Erbil, *Karanlığın Günü*, s. 129

²²⁷ A.g.e., ss. 43-44.

²²⁸ A.g.e., s. 171.

satmayı bilmem”²²⁹ diyerek yazarlığın ticarî amaçlı düşünülmesine karşı olduğunu ifade eder. Bu duruş, eşinin daha çok yazması konusundaki ısrarlarına karşılık; “*unutulmaktan bana ne?, satmasından bana ne?, ben, beni yedi kişi anlarsın istiyorum, yedi kişi yeter bana... Neden çok satmalıymışım yani?*”²³⁰ şeklinde cevap veren Nesli karakterinde de görülür.

Nesli'nin yaptığı işten ekonomik alanda ve sosyal statü açısından yarar sağlamayı amaçlayan Sadrettin, romanını yazması için evden uzaklaşması gerektiğini söyleyen eşine karşı çıkar:

“ _ *Yazmak için ille de aileni terk edip bir yerlere kapanman mı gerek?*
_ *Öyle, öyle olduğunu biliyorsun!*”²³¹

Oysa, yazarlığının eşi ve ailesi için nasıl bir statü farkı yarattığının ve bu farktan belli etmemeye çalışsalar da herkesin memnun olduğunu bilen Nesli, daha önce de kitabını tamamlamak için evi terk ettiğini söyleyen eşine ve kızına karşılık; “*Fena mı oldu, Bilgeciğim, baban Abdullah Beylere karşı, sen okuldakilere karşı üstünlük kazandınız, annem yazardır, diye!*”²³² cevabını verir.

Kadın için aile olgusu öncelikli sorumluluk alanıdır. Nesli'nin, bu sorumluluğun farkında olduğu; “*annem, kocam, yavrularım sakat gibi el bağlamış, beklerlerdi beni: onlara gitmemi, yemeklerini vermeme, içlerini rahatlatmamı, 'güvenilir bir durumumuz var, korkmayın kimse bize bir şey yapamaz, yuvamızda birbirimize destek olarak korunmaktayız!' dememi, (...) beklerdi.*”²³³ sözlerinden anlaşılır. Ancak yazabilmek için kendine ait bir alana ihtiyaç duyan Nesli, çevresinden bu konuda anlayış göremez. Sadrettin, sadece evden uzaklaşması konusunda değil, yazdığı konulara da eleştiriler getirir. Kendi ailesini yazdığı için Nesli'yi, “*aile kutsiyeti*”²³⁴ ne inanmamakla suçlar. Nesli ise gerçekleri yazmak gerektiğine inanan bir yazardır ve bu nedenle de eşiyse ters düşer. Nesli'nin

²²⁹ Varol, a.g.s., s. 153-154

²³⁰ Erbil, *Karanlığın Günü*, s. 171.

²³¹ A. g.e., s.171.

²³² A.g.e., s. 173.

²³³ A.g.e., s. 142.

²³⁴ A.g.e., s. 173.

gerçekten başka kutsiyet tanımaması ve eşinin bu kadar yücelttiği aile kurumunu yazılarına konu etmesi yazarın, Nesli karakteriyle, kadını toplumdan soyutlayan aile bilincine eleştirisidir. Aynı eleştiri, *Tuhaf Bir Kadın*'da, Nermin'in evlenirken "kutsal evlilik kurumu"nu karanlıkla bağdaştırmasında da görülür. Bunun yanında Nesli'nin yazarlıktaki bu tutumuyla, Erbil'in toplumun tabu olarak gördüğü değer yargılarını ihlal etme gerekliliğine inanan yazarlık anlayışı arasında da bir bağ söz konusudur.

IV. GÜÇ VE İKTİDÂR KARŞISINDA KADININ KONUMLANIŞI

Ekonomik gücün sosyal yapılanmayı etkilediği ataerkil toplumlarda, kadının bu güç etrafında konumlanışını simgeleyen İkbâl, Nesli'nin yazarlık tavrının karşısında yer alır. İskenderun'dan bir kömür kamyonu ile İstanbul'a kaçan İkbâl'in, konumundan faydalandığı ilk erkek; yedi çocuk babası, Türkçe'yi çat pat konuşan, seçme huyu olmayan, kirden pastan korkmaz koç gibi bir adam olan kamyon şoförüdür.²³⁵ Tek başına çıktığı yolda kendisine sahip çıkabileceğini düşündüğü kamyon şoförüyle birlikte olması, kadının erkek tarafından korunup kollanması gerektiği inancıyla hareket ettiğinin ifadesidir. Mümin'in Nesli'ye aktardığına göre: "*edebiyat çevresinden arkadaşlar edinince*" kamyoncunun yaşamından yok olan²³⁶ İkbâl'in, erkeklerin elindeki bu toplumsal gücün farkında olduğu ve bunu kendi amaçları için kullandığı anlaşılır.

İkbâl, bir şair olarak adını duyurmak ister; ancak kent hayatına sonradan katıldığı için bu kültürde var olamamaktan korkar ve kurduğu ilişkilerde kadınlığını kullanarak özellikle edebiyat alanında mevki sahibi erkeklere yaklaşıma çalışır. Bunlardan ilki sol bir yayınevinin sahibi olan Hilmi'dir. İkbâl'in, Hilmi'yle tanıştıktan sonra karısıyla dost olduğunu söyleyen Nesli, onun kadınlığını kullanımını şöyle anlatır:

²³⁵ A.g.e., ss. 14-15.

²³⁶ A.g.e., s. 15.

“Bir süre evlerinde kalmış, kadıncağıza ev işlerinde yardım da etmiştir. kadınla baş başayken, kamburunu çıkarıp boynunu bükerek dolaşır, Hilmi’yle yalnızken, memelerini dikeltip, kalçalarını çalkalayarak!”²³⁷

Burada kadın cinselliğinin bilinçli olarak erkeklere karşı nasıl kullanıldığı gözlemlenir. Ancak asıl önemli olan bir kadının bunu hangi amaçla yaptığıdır. Genel olarak kadının, *“fiziksel güçsüzlüğünün kadını üretken çalışmanın dışında bırakması”²³⁸* durumunu doğuran erkek iş gücüne verilen değerin yanı sıra *“kadının ikincil konumu görüşü”²³⁹*nün yaygınlığı da İkbal gibi aile kavramının dışına çıkararak toplumsal alanda kadın kimliğiyle var olmaya çalışan kadınlar için tehdit unsurudur. Bu tehdidi bilen bir kadın öncelikli olarak onu sınırlayan ataerkilliğe başkaldırıp aşamayacağını düşündüğü bu sistemi karşısına almaktansa kadınsal özellikleriyle bir yöntem geliştirmeye çalışmaktadır. İkbal de bunu yapar. Amacına giden yolda kendi konumları içerisinde belirli bir iktidâra sahip erkekleri basamak olarak görür. Hilmi’den ayrıldıktan sonra bir gazetenin köşe yazarı olan Turhan’la birlikte olmaya başlar. İkbal’in Turhan’la birlikte Yıldız’ın evindeki davete gitmesine şaşırın Nesli, bu ilişkiyi şöyle değerlendirir:

“Bu kadar kısa bir sürede bu denli yükseleceği hiç aklıma gelmezdi doğrusu! Çünkü Turhan’la birlikte bir yere çıkmak demek, Türkiye’nin en büyük gazetelerinden birindeki bir köşede, Turhan’ın kaleminden bir siyasal yazı arasında da olsa adının geçmesi ve Turhan’ın çevresi tarafından da kabul edilmesi demektir...”²⁴⁰

Öncelikle onu İstanbul’a getirecek bir erkek bulduktan sonra bir yayın evi sahibiyle birlikte olması ve ardından da adını daha çabuk duyurabileceğine inandığı bir köşe yazarıyla ilişki kurması İkbal’in amacına ulaşmak adına bilinçli bir yol çizdiğini kanıtlar. Bunun yanı sıra Nesli’nin aktardığı Turhan’la ilgili bu pasajda edebiyat çevresinin güvenilirliğiyle ilgili çelişkinin varlığı da ortaya çıkar. Yazar, çıkar ilişkilerinin sanat gibi incelikli bir konuda bile ön planda olduğunu

²³⁷ A.g.e., s. 15.

²³⁸ Mitchell, a.g.e., s. 45.

²³⁹ Adler, a.g.e., s. 12.

²⁴⁰ Erbil, *Karanlığın Günü*, s. 15.

vurgulayarak özellikle erkeklerin konumları itibariyle kadınların çaresizliğinden yararlanmasına karşılık kadınların da bu düzene alet olabilmelerini eleştirir. Ayrıca Nesli karakteriyle yazar, bu düzene ne kadar karşı çıkılmaya çalışılsa da işleyişe hizmet edildiğini de anlatmak ister. Nesli, onaylamadığı halde İkbâl'in ünlü bir şair olabilmesine nasıl katkı sağladığını şöyle anlatır:

“Aslında şiirleri de masaldır; _ ben hiç beğenmem_ ama bizimkiler beğenince ben de ‘Güzel!’ derim. (...) Ben ‘Güzel’ deyince, benim yargularıma güvenenler de beğenir okuduklarını, böylece yayılır ünü İkbâl’in...”²⁴¹

İkbâl gibi çok satan kitaplar yazmak ve edebiyat çevresinde ün sağlamak için erkeklerle çıkar ilişkilerine girmeyi kendi kendine sorgulayan Nesli, İkbâl'in sanatçı kimliğiyle kendi yazarlığını kıyasladığı pasajda, toplumda eserlerin neye göre değerlendirildiğinin yorumunu yapar:

“Yazacağım kitaptan alacağım birkaç kuruş neye yeterdi ki; hiç satmıyordu kitaplarım! Şu ‘Kömürcü Güzeli İkbâl’in benden çok sonra yayımladığı kitaplar şimdiden dört baskı yapmıştı! Kıskançlıkla baktım İkbâl’e... az ötemde yüzüstü yüzüstü oturuyordu. ‘Edebiyat kim, sen kim be!’ diye bağırmalıydı şu kariya, ama, ‘Halk beni tutuyor, sana ne!’ diyecekti. ‘Halk her şeyi tutar be sersem!’ dedim içimden. ‘İşte sen böyle düşündüğün için satmazsın!’ dedi. ‘Ne diye kamyoncuyla yatan kadının Babıali’deki maceralarını dile getirmiyorsun sanki budala?...”²⁴²

Nesli, her ne kadar kendisini yedi kişinin anlamasının yeterli olduğunu düşünse de kitapları oldukça satan İkbâl'e kıskançlıkla bakar. Bunun temelinde sanat çevresindeki genel rekabet ortamı yatar. Ancak kadınların bu rekabetinde, erkeklerin rolü ön plandadır. Nesli karakteriyle iletilmek istenen asıl eleştiri, kadınların bu çevrede söz sahibi olabilmek adına erkeklerin güçlerinden yararlanmak için yine onların kurdukları hakim düzene hizmet ediyor olmalarıdır. Bunun dışında bir diğer eleştiri konusu; edebiyat alanında, eserlerin toplum tarafından belirlenen nitelikleridir. Anlatıcı, toplumun ortak beğenisine hitap eden

²⁴¹ A.g.e., s. 15.

²⁴² A.g.e., s. 53.

yazarların kitaplarının çok satmasını ve çok satan kitabın sanatsal değeri olduğu düşüncesinin yaygınlığını da eleştirir.

İkbal'in ünlü bir şair olabilmek amacıyla çıktığı yolda, ilerleyebilmek için kadınlığını kullanarak edebiyat alanında söz sahibi erkeklere yaklaşmaya çalışmasının altında yatan nedenlerden biri de eniştesi tarafından uğradığı tecavüzdür.²⁴³ Şiddet görerek yaşadığı tecavüz, karşılaştığı ilk güç ifadesidir. Erkeğin kadın üzerindeki gücünü gösteren bu olay, İkbal'de güce karşılık elde edilebilecek başka bir güçle karşılık verme psikolojisini doğurur. Erkeklerle yaşadığı her cinsel deneyimi “*bir öncekinin intikamını alma*”²⁴⁴ şeklinde değerlendiren İkbal, kendine edebiyat çevresinde ve toplumda saygın bir yer edinebilmek için erkeğin elindeki güçten bu yolla faydalanarak geçmişin de bir nevî intikamını almış olur. Nesli, İkbal'in bu durumunu Hilmi'yle İkbal arasında geçen konuşmada şöyle değerlendirir:

*“Hilmi'yle İkbal'in konuşmalarını duydum: ‘çok mu mutlusun Turhan’la?’ ‘Bunu senin sormaya hakkın yok!’ (...) ‘Bırak şu herifi de birlikte olalım gene!’ dedi Hilmi. ‘Unutma senin ilk kitabını çıkaran benim, hala da çıkarıyorum...’ ‘Nasıl birlikte yani, gene eskisi gibi mi!’ Soru umutsuz bir hınçtı! Kırk yılı aşmayan yaşam deneyinden çıkardığı korkuyla aşağılanmayla, onurla, geleceğiyle, Hilmi'yle ve ondan önce yaşadıklarıyla hesaplaşma, ölçleşmeydi. (...) daha sonra 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 Hilmi'ye!”*²⁴⁵

Geçmişinde yaşadıklarıyla ilişkili bu tutumlar, İkbal'i karşılaştığı engellerle savaşmak için başka davranışlara iter. Bu karşılıklı güç savaşının yarattığı çıkara dayalı kadın-erkek ilişkilerinde, İkbal gibi kadınların toplumda erkeğin fiziksel gücünü kullanarak uyguladıkları şiddetin yanı sıra ekonomik ve sosyal alanda da baskı gördüğünü açıklar. Hilmi'nin İkbal'e Turhan'ı bırakması için ısrar etmesi ve

²⁴³ A.g.e., s. 58.

²⁴⁴ A.g.e., s. 59.

²⁴⁵ A.g.e., ss. 58-59.

ilk kitabını kendisinin çıkardığını hala da çıkarmakta olduğunu hatırlatması gösteriyor ki; kadın, ancak çıkar alış verişi sonucunda erkek egemenliğince kurulan düzende kendine bir yer edinebilmektedir. Yine Nesli'nin aktardığı bu konuşmada, Hilmi'nin, İkbal'e Turhan'dan ayrılmasıyla ilgili; “*sen bilirsin iyi bir insansın, ziyan olmanı istemem!...*”²⁴⁶ şeklindeki yorumu, kadının her zaman bir erkek tarafından korunmaya muhtaç olduğu imajını işaret eder.

Toplumda kurduğu çıkar ilişkileriyle, ünlü bir yazar olma çabası içindeki bir diğer kadın karakter Asiye'dir. İkbal ve Asiye'nin ortak noktası, her ikisinin de geçmişte yaşadıklarının sonucunda bir iktidâr mücadelesine başlamasıdır. Annesini doğumunda kaybeden, babası ve erkek kardeşleri tarafından şiddet gören Asiye, babasından “*kimseye karşılıksız bir şey verilmeyeceğini, en ufak fırsatlardan bile çıkar sağlamayı ve her şeyi; evlat sevgisini, karyı, ana babayı, gene çıkar için kullanmayı, feda etmeyi iyice*”²⁴⁷ öğrenerek büyür. Öğrendikleriyle bir yaşam biçimi oluşturan Asiye'nin yazarlığa başlamasının temelinde bu sevgiden yoksun ortam yatmaktadır. Nesli, Asiye'nin yazarlık algısını şöyle aktarır:

“*Üniversiteye başladığında artık küçük bir canavardı beyni: Sezgileri öylesine gelişmişti ki kime ne yapması, kimden nasıl yararlanması gerektiğini kendiliğinden biliyordu. Yazmaya da başlamıştı artık; ne okursa, neyi bulursa, ne hoşuna giderse, kim beğeniliyorsa hemen onu yutuyor bir benzerini çıkarıyordu ortaya(...)*”²⁴⁸

Asiye'nin yazarlığa başlamasına neden olan psikolojik olgular, onun dünya görüşünü de etkiler. Büyüdüğü ortamda her zaman babası ve erkek kardeşleri tarafından ezilen Asiye, henüz o yaşlarda gücün ne demek olduğunu anlar. Tıpkı İkbal gibi Asiye de erkekler tarafından şiddet görmenin yanı sıra cinsel deneyimlerle kadın erkek ilişkisinde güçlü ve güçsüz ayrımının farkına varır. Nermin tarafından şiirsel bir ifadeyle Asiye'nin hayatının aktarıldığı bölümlerde, onun yaşadığı ilk cinsellikle ilgili deneyim şöyle anlatılır:

²⁴⁶ A.g.e., s. 59.

²⁴⁷ A.g.e., s. 98.

²⁴⁸ A.g.e., s. 98.

*“Asiye, küçükken kasabadayken henüz
yanlışlıkla girdiği yatak odasında
babasıyla teyzesini çırılçıplak
görmüş ve ürkmüştü çok
babasının ağır ve kocaman kıcı bir pavurya gibi
teyzesinin havada çırpınan çöp bacakları
kaçırmıştı yıllarca uykusunu
sevişme çöreklenmişti sekiz başlı yılan gibi
içine”²⁴⁹*

Asiye, annesinin ölümünün ardından teyzesiyle birlikte olan babasıyla teyzesinin sevişmelerine tanık olur. Teyzesinin güçsüz bedeninin babasının iri gövdesi altında çırpındığını gören Asiye, kadının güçsüz ve ezilen taraf olduğu kanısına varır. Babasından iyi ütülenmemiş pantolonlar, imamdan ise kurani öğrenmesi için yediği tokatlar; zihnine kazınan, babasının; “*Yarasa karı!*”²⁵⁰ diyerek seslenişi Asiye’nin, bir kadının erkek bakış açısıyla değerini yorumlamasına yardımcı olur. Asiye’nin, erkeklerin bu tutumuna karşı kendi kadınlığını sorguladığı pasajda, evliliğinde ve yaşadığı diğer ilişkilerde bu tutumların izlerini taşıdığı görülür:

“Ben nasıl bir kadınım, nasıl bir kadınlık yaşadım? Tahsin’i üstümde gördükçe neden sinir oluyorum, gerçi sevişme sonuna doğru inlemeler başlıyor, heyecandan ürperiyorum ama son anda o garip korkuya, kopma ayrılma, yalnız kalma duygusuna kapılarak çoğun sona erdiremiyorum kendimi, neden? Tahsin’in suçu yok mu bunda?... belleğimi dibinden kazısam? Babamın, ‘Yarasa karı!’ diye bağırışlarını; ağabeylerimin, ‘Anamızın kanlısı!’ diye...”²⁵¹

Asiye bir zamanlar babasının ayaklarını yıkarken hissettiklerini, eşiyile ilişkiye girdiklerinde de hisseder:

²⁴⁹ A.g.e., ss. 96-97.

²⁵⁰ A.g.e., s. 93.

²⁵¹ A.g.e., ss. 92-93.

“Kadinsa her yatıştan sonra / bin kez sabunluyordu kendini, banyoya kapanıp / öğürüyordu gizlice, tıpkı babasının ayaklarını / yıkarken olduğu gibi...”²⁵²

Tahsin’i üstünde gördükçe tiksınmesinin sebebin altında yatan nedenin tanık olduğu erkek egemenliğine boyun eğmek istemeyişi olması Asiye’nin, kadınla erkek arasındaki birleşmeyi erkeğin gücünün üstün gelmesiyle ilişkilendirdiği düşünülebilir. Geçmişini untabilmek için gösterdiği iktidâr mücadelesinde, yazar olarak iyi bir yere gelen Asiye, Etrafı tarafından korunan, sayılan bir kadın olarak eşiyle yaşadığı ilişkide onu üstünde görmeyi hazmedemez. Toplumsal kimliğiyle eşi arasındaki ilişkide çelişkiler yaşar. Bu çelişkinin temelinde çocukluğunda tanıdığı erkek egemenliğine ve toplumun kadına bakış açısına karşı *“Batılı, çağdaş, uygar, saygıdeğer bir kadın”²⁵³* olmak istemesi yer alır. Bu özellikler ona özgür kadın olgusunu çağırır. Bu nedenle evlilikle kadının kimliği arasındaki bağı düşünen Asiye, eşi birkaç günlüğüne yolculuğa çıktığında kendini daha mutlu hisseder. Her ne kadar Tahsin ona düşkün bir eş olsa da o, *“özgür ve çağdaş bir kadın evli olmalı mıydı?”²⁵⁴* şeklinde düşünerek evliliğin kadını kısıtladığı, bir erkeğin himayesi altına girmesiyle toplumdaki yerini sınırladığı yargısına vararak yaşadığı çelişkiyi gösterir.

Asiye ve İkbal karakterlerinde göze çarpan en önemli özellik; her ikisinin de erkek egemen anlayışa sahip bir toplumun değer yargılarına, kadınca bir başkaldırı sistemi geliştirmeleridir. Yazar, geçmişlerinde erkeğin üstünlüğüne dair olayların yaşandığı bu figürler aracılığıyla, kadınların toplumdaki sınıfsal ayrımın neresinde olduğunu gösterir.

²⁵² A.g.e., s. 99

²⁵³ A.g.e., s. 96.

²⁵⁴ A.g.e., s. 92

III. BÖLÜM
MEKTUP AŞKLARI

I. MODERN KADINLAR VE ‘ÖTEKİ KIZLAR’

Siyasal ve sosyal reformlarla yüzünü moderniteye çevirmeye çalışan bir toplumun farklılaşan alışkanlıkları ve istekleriyle birlikte değişen bireyleri, bu kaotik dönemde topluma veya kendilerine yabancılaşabilirler. Bu çerçevede, Erbil’in toplumda kadın algısını sorguladığı diğer eserlerinde olduğu gibi *Mektup Aşkları*’nda da, kadının geleneksel ve modern arasındaki konumu değerlendirilir.

Jale, Ferhunde ve Sacide Üniversite yıllarından üç kız arkadaştır. Birbirlerine yazdıkları mektuplarda yaşadıklarına dair anlattıklarından kişilikleriyle ilgili bilgi edinilmektedir. Ferhunde, sevgilisi Bekir’e bu arkadaşlıktan bahsederken; sınıfın solcuları olduklarını, şiir yazdıklarını ve ‘koyun kızlardan’ olmadıklarını²⁵⁵ dile getirir. Ferhunde’nin bu tanımlaması gösterir ki; ‘entelektüel’ olduklarını düşünen bu kızlar toplumda belirli bir sınıfa dahil olmak adına kendilerini diğer insanlardan ayırırlar. Nitekim, Ferhunde’nin yaşamda hiçbir şeyin değişmediğini anlattığı mektubunda Jale’ye; “*Değişen ne ki? Herkes böyleyken, (...) sözüm ona en solcu ve ilerici olanlar böyleyken kim değişmiş olabilir? Bir tek sen mi, ben mi? Öteki kızları falan saymıyorum bile dostum...*”²⁵⁶ şeklinde ifade ettiği düşünceleri, kendilerini ‘Öteki kızlar’ dedikleri bir gruptan ayırdıklarını ve böylelikle bu üç arkadaşın sınıfsal ayrımcılığa dahil olduğunu kanıtlar.

Toplumun geleneksel diye nitelendirdiği kesme mensup olmak istemeyen bu genç kızlar, 1950-1980 yılları arasında Türkiye’nin kendi içinde sınıflara ayrılmış siyasal ve sosyal yapısında modern sayılabilecek bazı görüşleri takip etmeye çalışırlar. Kabullenmek istemedikleri geleneklerin çoğu kadının erkek egemenliğine bağlı, dolayısıyla özgürlüğünden uzak yaşam modelleridir. Ferhunde, Jale’ye yazdığı mektubunda evlilikle ilgili duygularını şöyle ifade eder:

“Eniştemin doktor arkadaşlarından biri beni istiyormuş ama yaş farkı dolayısıyla cesaret edemiyormuş. Ablam acele etme dedi, daha seni ne isteyenler çıkar! beni anlayacak ve sevecek olan o insanı bulamadan sıradan bir kız gibi nasıl

²⁵⁵ Erbil, *Mektup Aşkları*, s. 87.

²⁵⁶ A.g.e., s. 89.

*evlenebilir? Bizler şair ruhlu insanlar olarak doğmuşuz dostum, bu yüzden bu kadar ıstırap çekiyoruz.*²⁵⁷

Görücü usûlü evliliği geri kalmış bir düşünce olarak gören Ferhunde, böyle evlilik yapanları da ‘sıradan’ sıfatıyla niteler. Gelenekleri aşıp daha çağdaş bir kadın olmak istediği için böyle bir evlilik yapmak istemez. ‘Şair ruhlu’ olduğunu belirten Ferhunde’nin bunu bir ıstırap sebebi olarak gördüğü anlaşılır. Bu nedenle aslında tam anlamıyla benimsemediği bir kültürle içinde yaşadığı çevrenin kültürü arasında, yani modernlikle geleneksellik arasında sıkıştığı görülür. Bu kadar iddialı sözlerle kendini gelensellikten uzak tutmaya çalışan Ferhunde’nin, babasının ölümü ve annesinin durumunu değerlendirdiği; “*Zaten şanslı olsaydım babam öyle erkenden ölmez, annem tek başına bu hayat mücadelesine atılmak mecburiyetinde kalmazdı.*”²⁵⁸ cümlesinden, ataerkil bir aile yapısında büyüdüğü ve bu düzene alışık olduğu anlaşılır. Oysa bir kadının, her şeyden önce kendi ayakları üzerinde bir erkeğe muhtaç olmadan durması çağdaş kadının savunduğu ilk fikirdir.

‘Sıradan kızlar’ gibi bir evlilik yapmak istemediğini belirten Ferhunde’nin, Bekir’e aşık olduğundaki duygularını dile getirdiği mektubunda Jale’ye, Bekir’in özelliklerini ve evlilik planlarını anlatırken de aslında zihniyet olarak geleneklerin dışına çıkamadığı görülür:

*“Sanki birbirimiz için doğmuşuz; o da sonbaharı ve yürümeyi seviyor, o da solcu, söylememe lüzum yok benden çok ileri ve dolayısıyla 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! Bu yıl avukat olacak, askere gidecek ve stajdan sonra evleneceğiz.”*²⁵⁹

Görünüşte, birlikte dans edebildiği, operaya gittiği, aynı siyasî görüşü paylaştığı bir erkekle birlikte olması Ferhunde’nin entelektüel yaşam stiline uyduğu izlenimini verebilir; ancak temelde kendinden kültür bakımından ileri olduğunu düşündüğü bir erkeğe duyduğu hayranlıkla aşkı eşit kılması, onun kendinden üstün oluşunu ve egemenliğini kabul ettiği anlamına gelir. Evlilik için sıraladığı planlara

²⁵⁷ A.g.e., s. 18.

²⁵⁸ A.g.e., s. 13.

²⁵⁹ A.g.e., s. 38.

bakıldığında oldukça geleneksel bir yapı göze çarpmaktadır. Ayrıca şiiri kişiliğinin bir yapıtaşını olarak gören Ferhunde'nin, şiirlerini Bekir'e okumaya cesaretinin olmayışı, onun şiirlerini beğenmeyeceğinden endişe edişi ve sonuçta Jale'ye; "*Zaten artık şiir mir umrumda değil. Aşk her şeyi unutturdu bana.*"²⁶⁰ demesi ideolojik fikirlerinin yanı sıra 'Ötekiler' diyerek ayırdığı sınıfın, aslında kişiliğini oluşturmada onu çelişkiye ittiği görülebilir. Ferhunde'ye göre şiir, "*ancak bedbahtken, ıstırapla terennüm edilebilen bir şeydir.*" Tevfik Fikret'i hatırlatan bu ifadeden onun gelenekle bağı daha net anlaşılır. Ferhunde'nin modernlikle geleneksellik arasındaki bu sıkışmışlığı, toplumun ikircikli yapısının bireydeki anlatımıdır.

Bekir tarafından yakın arkadaşı Sacide'yle aldatılması Ferhunde'yi aşk ve sevgi hakkında derin kaygılara iter. Bu süreçte kişiliğindeki çelişkiler daha bir ortaya çıkar. Jale'ye yazdığı mektupta bu aldatılışı ve karışan duygularını anlatırken; "*Batılı aşkla bizimki değişik olabilir mi?*"²⁶¹ diyerek her konuda olduğu gibi aşk konusunda da doğu-batı kıyaslaması yaptığı ve yaşadığı kişilik bunalımı görülür.

Aşkı deneyiminden geçen Ferhunde, aldatılmasının ardından özünde yatan gelenekçiliğini su yüzüne çıkarır. Kendinden yaşça büyük Sunuhi Bey'le tanıştıktan sonra evlenme kararı alır. Bu kararını Jale'ye anlattığı mektubunda şartları zorlayarak çevresinin gelenekselliğine rağmen çağdaş bir kadın olmak adına çabalayan Ferhunde'nin benliğine yerleşen geleneklere nasıl uyum sağladığı gözlemlenir:

"Her şeyin beni bu kadere, bu karara doğru çekip getirmesinde de bir hikmet var! Sunuhi son derece efendi, yumuşak, sessiz, nazik bir insan. Benim yaralı gönlüm ancak onun gibi olgun birinin nazik ellerinde tedavi olabilir. Ne idüğü belirsiz genç, tecrübesiz bir erkekle bir hay huy içinde sefalet çekeceğime, nazımı çekecek ve beni öyle banal bir biçimde aldatmayacak kadirbilir bir erkekle evlenir rahat ederim. Aşk evliliği yapma uğruna başıma gelenleri biliyorsun."²⁶²

Kaderciliğe inanarak her şeyi oluruna bırakması, ayrıca kendini evlenmek zorunda hissetmesi Ferhun'deyi çevreleyen kültürün alışılmış izleridir. Rahat

²⁶⁰ A.g.e., s. 39.

²⁶¹ A.g.e., s. 92.

²⁶² A.g.e., s. 116.

edebileceği bir erkekle evlenerek hayatını garanti altına almak fikri de modern bir kadının özgürlükçü tavrına uygun değildir. Jale, her ne kadar Ferhunde’yi vazgeçirmeye çalışsa da başaramaz. Ferhunde, “*geleneklerine bağlı genel kültürü fevkalade, Haşim’i seven ve bütün Divan edebiyatını ezbere bilen, badem bıyıklı Sunuhi Bey*” ile evlenerek simgesel olarak seçilen bu özelliklerle özünde yer alan gelenekselliğe kendini teslim eder. Böylece oldukça rahatlayan, hastalıkları son bulan Ferhunde, Jale’ye; “*Emin ol ben şimdi eskisi gibi mülhaza etmiyorum hayatı, öteki kızları da özledim.*”²⁶³ diyerek yaşadığı çelişkiyi sonlandırır.

Ferhunde, kişiliğinde belirli bir dönemin genç kızlarının yaşadığı belirsizliğin simgeselliğini barındırır. Yazar, Ferhunde ile her sınıfın bir ‘öteki’ kısmı olduğunu ve özellikle kadınların, bu sınıfsal ayırmada geleneklerin baskıcı hakimiyetinden sıyrılmadığı için nereye ait olduklarını bilemediklerini; böylece öncelikle kendi içlerinde bir ayrıma düştüklerini ifade eder.

Geleneksel kadın modeline karşıtlığıyla dikkati çeken diğer karakter Sacide, Ferhunde’nin aksine geçmişinde yaşadığı fakirliğin ve bunalımlı dönemlerin kişiliğinde yarattığı sorunlarla kendi ayakları üzerinde durmak için çabalar. Özgürlüğüne düşkün oluşuyla Ferhunde’den daha modern bir kadın imajı çizse de bir tren yolculuğu sırasında yaşadıklarını Jale’ye anlattığı mektubunda, Ferhunde gibi kendini başka kadınlardan ayırarak belirli bir sınıfa dahil ettiğini belirten ifadeler yer alır:

*“Karşımdaki koyun ana çok kötü bakmaya başladı. Mektubu kesip azıcık hanım hanımcık dilleseyim onunla; oğulcuğu da benim gibi bir aşüfteye kurban giderse diye ödü patlamak üzere; güzel Allahım, neden beni de bunlar gibi ya da onları da benim gibi yaratmadın da rahatımı kaçırdın şu dünyada!”*²⁶⁴

Sacide’nin ‘Onlar’ diyerek kendinden ayrı tuttuğu; geleneklerine bağlı, trende yedi genç erkekle ilgilenmeyecek, ‘hanım hanımcık’ kızlardır. İlgilendiği bir genç erkeğin annesini ‘koyun ana’ diyerek nitelemesi, Sacide’nin geleneksel zihniyete eleştirisi sayılabilir. Ayrıca ‘hanım hanımcık’ ve ‘aşüfte’ gibi

²⁶³ A.g.e., s. 117.

²⁶⁴ A.g.e., s. 6.

kavramlardan da anlaşılacağı üzere, bazı ifade şekilleriyle de kadınlar arasında çizilen ayırım belirginleşir.

Ahmet'le evlilik kararı alan Jale'ye; “*evlenmeye boş ver Jale ne vakit olsa koca bulursun!*”²⁶⁵ diyen Sacide, evlilik ve cinsellikle ilgili düşünceleriyle de radikal bir duruş sergiler. Ferhunde ve Jale'ye yazdığı mektuplarda, arkadaşlarına hiçbir erkeğe bağımlı olmamaları gerektiğini anlatırken yaşadığı özgür hayat, arkadaşları tarafından farklı değerlendirilir. Ferhunde, Sacide'yle ilgili olayları Jale'ye aktarırken onun modern diye adlandırdığı yaşam tarzının modernlikle ilgisi olmadığını; “*Sacide'nin ne solculukla ne yazarlıkla ilgisi var. Şair olma yolunda da değil, onun yolu çok ayrı...*”²⁶⁶ şeklindeki sözleriyle ifade eder. Jale de Sacide'nin özellikle zengin erkeklerle birlikte olmasını, annesine ve kardeşine bakmak için para karşılığında kurduğu ilişkileri; vücut satarak lüks yaşamın insanı alçaltacağı ve bilinçli bir solcunun yaşam şekline uymayacağı için eleştirir.²⁶⁷ Sacide ise bu eleştirilere karşılık olarak sevişmek gibi istekleri, uygarlığın suçlu durma düşürdüğünü, aşkı saptırdığını²⁶⁸ söyler ve vücut satma konusunu da yine radikal bir düşünceyle şöyle değerlendirir:

“*Ben vücut satma işinin karşılıklı olduğunu, erkeğin 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!*”²⁶⁹

Cinsel sömürü özellikle feministlerin eleştirdikleri ve tartıştıkları bir kavramdır. Burada Sacide'nin cinsellik olgusunun kadın-erkek eşitliğiyle değerlendirilmesi gerektiği düşüncesiyle yorumladığı ‘fuhuş’ kavramında anlaticı, kadına yapılan suçlamaların cinsel ayrımcılıkla ilgi olduğunu vurgular. Aynı feminist söylem yine Sacide tarafından erkeğin fiziksel gücüyle kadınlardan üstün görülmesi ve kadına uygulanan şiddet üzerine gerçekleştirilir; “*Bizim kaslarımız erkeklerden daha güçlü olsaydı egemenlik kimin olurdu?*” sorusunu yönelten Sacide,

²⁶⁵ A.g.e., s. 163.

²⁶⁶ A.g.e., s. 29.

²⁶⁷ A.g.e., s. 144.

²⁶⁸ A.g.e., ss. 132-133.

²⁶⁹ A.g.e., ss. 144-145.

haksızlığın doğuştan olduğunu ve kadınların fiziksel güçsüzlüğü devam ettikçe egemenliğin daima erkeklerde olacağını düşünür.²⁷⁰ Bu fikirler ışığında Sacide'nin neden hiçbir erkeğe bağlanmak istemediği ve onlarla sadece paraları için birlikte olduğu anlaşılır.

Kendini hiçbir zaman Türk olarak duyumsamayan Sacide, ayrık duruşunu; *“Ben hep yanlışlıkla, geri kalmış, vahşi insanların arasına düşmüş bir modern insandım”* şeklindeki sözleriyle açıklar ve yaşadığı ülkenin insanlarıyla sadece aynı dili konuştuğu için millet haline gelmeyi reddeder.²⁷¹ Bunun için ülkesini terk etmeyi isteyen Sacide, romanın sonlarında bu isteğini gerçekleştirir. Avrupa’da yaşamaya başladığında Jale’ye yazdığı mektuplarda aradığı özgürlüğü bulduğu görülür:

*“İşte burada kimsenin ikiyüzlü, meraklı Doğulu gözlerini üzerime dikmeyeceği, gözetlenmeyeceğim bu ülkede yaşıyorum artık! İstedğim gibi okuyacağım, öğreneceğim ve yazacağım. Canımın istediği gibi gezecek, istediğimle insan gibi sevişeceğim; utandırılmadan ayıplanmadan (...) Beni gören İngiliz, Amerikalı yahut İsveçli olduğumu sanıyor. Türk deyince, meyus oluyorlar, yakıştıramıyorlar bana Türk olmamı...”*²⁷²

Türk olmayı modernlikten uzak olmak şeklinde algılayan Sacide, Batı ile Doğu karşılaştırmasına giderek, Türkiye’de bir kadının özgürce istediklerini yapamadığını vurgular. Kadının Türk toplumunda, ahlakla doğru orantılı olarak gördüğü sınırlanma ve baskının bir eleştirisi niteliğinde bakıldığında Sacide'nin özellikle 70 ve 80 kuşağının modern ancak kendi kültürünü tam anlamıyla sorgulamamış genç kızlarını temsil ettiği söylenebilir. Geleneklere bütünüyle karşı duran davranışlar sergileyen Sacide aslında Ferhunde gibi kişiliğinde yerleşmiş bir kültürün izlerini taşır. Annesiyle ilgili yaptığı şu yorumda, erkek egemenliğine karşı çıkan Sacide'nin bu görüşüne ters düştüğü görülür:

“Annemden o kadar ayrılamam dostum. Biliyorsun o benim her şeyim. Ve o kadın için her şeye değer. O en büyük adamların koynunda yatacakken, her şeyi

²⁷⁰ A.g.e., s. 133.

²⁷¹ A.g.e., s. 142.

²⁷² A.g.e., s. 135.

tepen ve bize bakmak için asker çamaşırları diken, gizlice hizmetçiliğe giden o kadın!"²⁷³

Kocası öldükten sonra çocuklarına bakmak için çalışan annesinin kutsallığını vurgulayan Sacide, aslında onun en büyük adamların koynunda yatması gerektiğini söyleyerek yine bir kadının ait olduğu yeri toplum bilinciyle işaret etmiş olur. Belki çalışarak onurlu bir iş yapmaktadır ama Sacide, annesinin ancak varlıklı bir erkekle yaşayarak mutlu olabileceğini düşünür ki bu da modern bir kadının, kadın-erkek ilişkilerindeki radikal söylemlerine aykırıdır. Burada yine, Batıyla karşılaşan Türk toplumunun bireylerinin zihninde yarattığı ikili düşüncelerin örneği görülmektedir.

Avrupa'da yaşamanın ona yeni görüşler kazandırdığını düşündüğü Sacide, Jale'ye bir mektubuyla, T.S. Elliot'ın *The Waste Land* şiirini, "şiir gör"²⁷⁴ diyerek yollar. Kendi ülkesinde baskılara, devlet rejimine ve geleneklerin taşıdığı dinsel inançlara karşı çıktığı için daha modern bir ortamda yaşamak adına Avrupa'ya giden Sacide'nin arkadaşına Eliot gibi dinci ve kralcı bir şairin şiirini 'şiir gör' diyerek yollaması çelişkili bir durum yaratır. Emel Kefeli bu durumu; "Sacide ya yeni ufuklar tanıyınca inandığı, savunduğu değerlerde bir karmaşa içine düşmüştür ya da Elliot'ı anlamamıştır"²⁷⁵ şeklinde değerlendirir. Elliot'ı anlamadığı ihtimali üzerinde durursak daha genel bir çıkarım olan, Batı kültürünün yanlış algılanması yargısına varabiliriz. Savunduğu değerlerde karmaşaya düşemeyecek kadar yüzeysel bir sorgulama alanına sahip olan Sacide, romanın sonuna kadar Jale'nin yanına gelmesini ister. Jale'nin evliliğiyle ilgili; "seni koyunlaştırmasın da mutlu olmandan vazgeçtik"²⁷⁶ yorumunu yapar. Buradan da anlaşılacağı üzere Sacide modern kadın imajından vazgeçmemiştir. Ancak siyasal düşüncelerinde hep bir bulanıklık görülen Sacide'nin Batı kültürünü tam anlamıyla sorgulamadan benimsediği anlaşılır. Bu da bir dönem Türkiye'yi saran yanlış Batılılaşma durumunun bireylerdeki yansımalarının örneği olarak görülebilir.

²⁷³ A.g.e., s. 81.

²⁷⁴ A.g.e., s. 184.

²⁷⁵ Emel Kefeli, "Leylâ Erbil: Mektup Aşkaları", *Anlatım Tekniği Olarak Mektup*, İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2002. s. 98.

²⁷⁶ Erbil, *Mektup Aşkaları*, s. 183.

Jale, arkadaşları üzerinde büyük etkileri olan, çevresi tarafından daima beğenilen, solcu fikirleriyle içinde bulunduğu çevreye önderlik yapabilecek bir kızdır. Roman boyunca bütün karakterler hayatlarında olup bitenleri Jale'ye yazdıkları mektuplarla aktarırlar. Romanın sonuna gelinceye kadar Jale'nin mektubuna rastlanmaz. Bu nedenle onun kişiliğiyle ve hayatında olup bitenlerle ilgili bilgi ancak arkadaşlarının yazdıklarında sınırlıdır. Yazılanlardan anlaşılacağı üzere Jale, geleneklerle kimi zaman dalga geçen, aşk gibi duygusal konulara inanmayan, sosyalizm temelli düşüncelerle siyasal durumu eleştiren 'modern' bir genç kızdır. Ferhunde'nin Sunuhi Bey'le evlenme kararı almasına karşı verdiği tepkiyi çok sert bir biçimde Ferhunde'ye yazdığı mektupta şöyle dile getirir:

“O Sunuhi Hitleriyle evlenerek etini satmış olacaksın, Sacide'den ne farkın var. Dünyada neler olduğuna gözlerini kapıyorsun, en ufak bir sarsıntıda pıhtıyı pırtıyı toplayıp herifin birinin kucağına atlamaya hazırsın. Kitaplar ve sol bilgileri böyle salya sümük ağlamak için mi ediniyoruz?”²⁷⁷

Aynı görüşleri savunduğunu düşündüğü arkadaşı bu kararıyla Jale'yi hayal kırıklığına uğratar. Onlar gibi modern kızlar, hayatlarını bir erkeğe bağlı olarak geçirmemeli, savundukları fikirler adına mücadele etmelidirler. Buna bağlı olarak Jale'ye aşık olan İhsan, dinî ve siyasî görüşleri yüzünden Jale'den olumlu bir yanıt alamaz. Jale, her ne kadar İhsan'ın sevgisinden etkilendiğini itiraf etse de onu 'entelektüel sol çevre'sine tanıştırmaya utanır.²⁷⁸ Siyasî görüşlerin ve inançların şekillendirdiği hayatlarında bu gençler dönemin bölünmüşlüğüne sergilerken Kefeli'nin de belirttiği gibi anlatıcı burada, “gençler üzerinde kurulan çevre baskısının”²⁷⁹ da altını çizer.

Jale, çizdiği modern genç kız imajının tam tersi bir davranışla, etrafında dolaşan erkekler arsından kendisini en çok sevdiğine ve ona daha fazla mektup yazdığına inandığı Ahmet'le evlenir. Para karşılığı erkeklerle birlikte olmasını

²⁷⁷ A.g.e., ss. 125-126.

²⁷⁸ A.g.e., s. 76.

²⁷⁹ Emel Kefeli, a.g.e., s. 99

eleştirdiği Sacide, bu evlilik haberine şaşırır ve “*başkasına veriri talkını, kendi yutar salkımı*”²⁸⁰ diyerek Jale’nin bu kararıyla inceden alay eder.

Jale’nin bu çelişkili davranışı, kişiliğini sorgulayacağı başka çelişkili bir olayla sonuçlanır. Onu çok sevdiğinden emin olduğu Ahmet’in onu aldattığını eve gelen bir kutu dolusu mektuptan öğrenir. Ahmet, kendisine yazdığı aşk mektuplarının kopyası gibi mektupları bir başka kadına daha yazar. Jale, evlilik konusunda aldığı kararı böylelikle sorgulayarak hata yaptığını anlar. Evi terk edip etmemek konusunda karar vermeye çalıştığı anda ise şimdiye kadar şekillendirmeye çalıştığı kişiliğini, dünya görüşünü sorgular:

*“Jale’sin sen! Kendine gel, koskoca bir devrimcisin (nereden devrimci olduğum belli değil ama bana öyle geliyor)! Şairsin sen! Koskoca bir şairsin (nerden şair olduğum da belli değil ama olmayı istiyorum)! (...) onun sevgisine mi kaldı!”*²⁸¹

Üç arkadaş da kadın olarak, toplumda yerleşmiş değerlerin meydana getirdiği olgulara kendi inançları doğrultusunda karşılık vermeye çalışırken bu değerler bütünü bireydeki yansımalarını yaşar. Genel olarak üçünün de ‘öteki’ diyerek ayırdıkları kadınların, kendi içlerinde var olan kadının toplumdaki temsili olduğunu unuttuğu görülür.

II. AŞKTA KADIN DURUŞU

Erkeğin hayatında kadının sahneye çıktığı ilk rol anneliktir. Annesine olan duygularını, “*en çok anneme bağlıydım, ona sonsuz bir sevgim vardı, tek varlığımı o, onsuz yaşamayı düşünemezdim bile*”²⁸² şeklinde ifade eden Ahmet için anne bir rol modeldir. Freud’un erkek çocuğunun anneye yönelen arzularını açıkladığı oedipus kompleksiyle tanımlanabilecek bu durum Ahmet’in yetişkinlik dönemindeki ilişkilerini de etkiler. Annesini babasından kıskanarak babasını rakip olarak gören Ahmet, Jale’yi de rakip olarak gördüğü Reha ve Zeki’den kıskanır. Erkek, annesinden gördüklerini aşık olduğu kadında da arar. Böylelikle kadın, erkek

²⁸⁰ Erbil, *Mektup Aşkları*, s. 184.

²⁸¹ A.g.e., s. 198.

²⁸² A.g.e., s. 15.

tarafından önceden belirlenmiş kalıplar bütününde değerlendirilir. Ahmet, annesinde gördüğü bazı kavramları Jale'ye yükler ve onun da bu doğrultuda bir eş olacağını düşünerek beklentide bulunur. Jale'ye yazdığı bir mektupta evlenecekleri günleri düşleyen Ahmet'in Jale'den neler beklediği görülür:

*“Aşk ne müthiş bir şey, sensiz su içmek bile zor geliyor bana, hep birlikte geçireceğimiz günlerin hevesiyle ayakta duruyorum, birlikte yemek yiyeceğimizi, bana çay kaynatacağını, masa kuracağını, kapıda karşılayıp öpeceğini beni, düşünüyorum.”*²⁸³

Muhtemelen annesinin babasına karşı davranışlarından ve toplumun genel yargılarından yola çıkarak belirlediği bu beklentilerle Ahmet, Jale'yi evleneceği kadın modeline oturtur. Jale, Ahmet'in mektuplarının içtenliğine inanır ve kendisine duyulan aşkın romantikliği onu, Ahmet'e yakınlaştırır. Oysa Ahmet'in romantik aşkının altında kadın için önceden saptanmış kriterler yer almaktadır. Firestone'nun sevgiyi kadın ve erkek açısından değerlendirdiği yazısında belirttiği gibi; erkeğin kadını hayatına kabul etmesi, *“kadını gerçekten sevmesinden değil, yalnızca erkeğin önceden edindiği düşlere çok iyi uymasından”* kaynaklanır. Aynı yazısında Firestone, şöyle devam eder: *“Erkeğin düşlediği oyunda o çok yönlü Öteki ben, Çocuklarımın anası, Ev kadını, Aşçı, Can yoldaşı rollerini başarıyla oynayacak en yetenekli Kadın Oyuncu olduğundan seçilmiştir.”*²⁸⁴ Bu açıdan Jale, Ahmet'in annesinden sonraki kadın modelidir ve Ahmet, annesine olan bağlılığını Jale'ye uygulamaya çalışarak onun sevgisini kazanmaya çalışır.

Annesiyle arasındaki karşılıklı sevgi alışverişi Ahmet'i bir genellemeye yöneltir. Ahmet'e ona olan sevgisinden emin olmadığını yazan Jale, Ahmet'ten; *“bir kadın bu kadar sevildi mi mutlaka sever; sen de beni seveceksin ama seveceksin!”*²⁸⁵ karşılığını alır. Buradan anlaşılacağı üzere aşkta kadının konumunun erkeğin çizdiği kalıplara göre belirleneceği yargısı erkek tarafından ön görülür.

Çiftler arasında oluşan aşk duygusunun kökeninde, cinslerin anneye olan farklı boyutlardaki ilişkileri yer almaktadır. *Mektup Aşkları*'nı oluşturan kişilerin

²⁸³ A.g.e., s. 140.

²⁸⁴ Firestone, a.g.e., s. 152.

²⁸⁵ Erbil, *Mektup Aşkları*, s. 35.

aşklarının şekillenmesinde kadın ve erkek arasındaki bağların uzamları etken olur. Anneye bağlılığıyla Jale'ye olan aşkı nitelendiren Ahmet'in tersine kadın karakterlerden Jale ve Ferhunde, doğrudan doğruya onay arayan sevgi ihtiyacı içindedirler. Anne tarafından anneye olan cinsel arzuları engellenen erkek çocuk 'cinsel yaşam güçlerini' daha genel amaçlara yönelterek sevgi ihtiyacını kendini kabul ettirme çabasına dönüştürür. Kadının sevgi anlayışı ise annenin tutumuna bağlı olarak daha dolaysız bir yol izler. Aşkın kadın ve erkek arasındaki farklılaşmasının nedeni; "iki cinsin, anneye olan ilk bağlılıklarıyla belirlenen ruhsal cinsel durumlarındaki"²⁸⁶ ayrık yapıdır.

Ferhunde'nin yaşadığı büyük aşkın Bekir'in onu aldatması sonucunda bitmesi ve yaşadığı bunalım, Ferhunde'nin erkeklere olan güvenini sarsarken aşka olan inancını da sorgulamasına neden olur:

*"Nasıl oldu da bir kadınla bir erkek arasında temiz ve ebedi bir aşkın mevcut olduğuna inandık biz? (...) peki ama, eğer aşk yoksa, benim içimde küçücük bir kızkenden beri var olan o duygu neydi? Onlar bile Aşk'ın var olduğunu ispata yetmez mi? Benim, senin ve bütün kadınların arzuladığı, beklediği şeyin, Aşk'ın var olmadığını değil, var olduğunu ispat etmiyor mu o duygular? Yoksa sadece bize, kadınlığa mahsus bir duygu mudur aşk?"*²⁸⁷

Ferhunde'nin aşkın sadece kadınlara ait bir duygu olup olmadığını sormasının nedeni sahip olduğu duyguların tek taraflı yaşadığını zannetmesidir. Zamanla karşılıklı 'ego-güvencesi' aramaya dönüşen kadın erkek ilişkilerinde, erkeğin anne tarafından cinsel bakımdan yadsınması sonucu erkekte oluşan bağlanma korkusu gibi kız çocuğunun da anne tarafından yadsınması, "kişiliğinde bir güvensizliğe yol açar ve onda ömür boyu süren bir onaylanma gereksinimi"²⁸⁸ yaratarak sevgi arayışında nesnel bir bakış açısına sahip olmasına engel olur.

Anne tarafından yadsınan erkeğin bağlanmaktan ve sonra da yıkılmaktan duyduğu korku onların tek bir kadına bağlı kalmalarına engeldir. Tek bir kadının kendi üzerinde bir etkisinin olmadığını kanıtlamak için birden fazla kadınla ilişki

²⁸⁶ Firestone, a.g.e., s. 146.

²⁸⁷ Erbil, *Mektup Aşkları*, s. 89.

²⁸⁸ Firestone, a.g.e., s. 141.

kurmak isteyen erkek, kadının güven arayışının tam tersi bir tutum sergiler. Yaşadığı aldatılma olayını erkeğe tanınan cinsel özgürlüğe bağlayan Ferhunde; “*erkek en sevdiği kadından bile bir yeni ten zevki uğruna _ bize ayıplatılan o haz uğruna _ kolayca vazgeçebilir mi? Şu halde erkeğin bilmediği ve hiç bilemeyeceği bir farklı duyguyu, Aşk’ı, kadın tek başına mı yaşayıp gitmekte?*”²⁸⁹ şeklinde yönelttiği sorularla aşkın kadın ve erkekteki varlığını algılamaya çalışır. Ayrıca Ferhunde’nin, aşk sözcüğünün baş harfini büyük yazması, bu duyguyu kendi içinde kutsallaştırdığını çağrıştırabilir.

Jale’ye yolladığı mektubun bir başka pasajında ise Ferhunde, yaşadığı aldatılmanın üzerine düşünmeye devam ederken yaradılış efsanesine de gönderme yapar:

*“Acaba her şeye rağmen suç baştan çıkaran kadının mı? Erkek tek başına, sevgisiz, kadınsız kimseyi aldatamayacağına göre suç gerçekten de Havva’nın mı? Yani hemcinslerine karşı erkekle işbirliği yapan kadının kancıklığından mı doğuyor ihanetin aslı? Fakat dostum, erkeksiz bir hayat yaşamaya değmeyeceğine göre bu kör kuyunun dibi nerededir?”*²⁹⁰

Ferhunde’nin aldatma kavramını yorumlarken kullandığı; ‘baştan çıkaran kadın’, ‘kadının kancıklığı’ gibi ifadeler öznel düşüncesinin yanı sıra toplumun genel yargısının da göstergesidir. Yaradılış efsanesinde erkeği kandırmış gibi sunulan kadın figürü, kadın erkek ilişkilerinde toplumun bakış açısını da etkiler. Ferhunde’nin yaşadığı aldatılma olayının sadece kadın figür tarafından aktarılması, bu olayın erkek açısından nasıl görüldüğünü değerlendirmeye olanak vermez; ancak Ferhunde’nin öncelikle aşkın erkeklerde var olmadığını, bu duygunun sadece kadına ait olduğunu düşünmesi ve ardından erkeğin aldatmayı tek başına yapamayacağını, kadının da bu olayda etken olduğunu düşünmesi, aşkın kadın açısından da tek yönlü algılanmadığını gösterir.

Jale de Ferhunde gibi dolaysız bir sevgi arayışı içinde olmasına karşın siyasal düşüncelerinin ve çevresinin etkisiyle aşkın onun için ne ifade ettiğini tam

²⁸⁹ Erbil, *Mektup Aşkları*, s. 90.

²⁹⁰ A.g.e., s. 90.

olarak keşfedemez. Çevresindeki arkadaşlarına evlilik konusunda acele etmemelerini söylerken kendisinin Ahmet’le evlenme kararı şaşkınlık yaratır. Ferhunde’nin “aşk evliliği yapmak uğruna başına gelenleri”²⁹¹ unutamaması onu, kendini daha güvende hissedebileceği bir evliliğe yöneltir. Jale, bu evliliğe karşı çıksa da kendisi de özde aynı amaçlarla evlilik kararı alır. Özellikle yazdığı mektupların fazlalığından onunla en çok ilgilenen erkek olduğunu düşündüğü Ahmet’i seçmesinin nedeni Ferhunde’nin seçiminde etken olan psikolojiyle aynı doğrultudadır. Ferhunde ve Jale’nin seçimlerine; “kadınlar sevgiye, sağlıklı nedenlerden ötürü değil, aynı zamanda varlıklarını doğrulamak için gereksinim duyarlar”²⁹² diyen Firestone’un gözüyle bakılırsa her iki kadının da aşkı kendi istekleriyle bütünleştiremedikleri görülebilir. Nitekim kadının, çevrenin etkisiyle kendi tercihlerinde sınırlandığı Jale’nin İhsan’a karşı duygularıyla ilgili; “işin hoş tarafı, her ne kadar benim entelektüel sol çevreme onu tanıştırmaya utanıyorsam da, kendimde gizli bir Desdmona keşfetmiş bulunuyorum”²⁹³ şeklindeki yorumundan çıkarılabilir. İhsan’ı fiziksel açıdan çekici bulan Jale, siyasî görüşleri nedeniyle onunla evlenmeyi kabul etmez. Çünkü kadın, erkek egemen bir toplumda onay bulmak adına yine erkeklerin oluşturduğu sosyal çevrenin içinde kendine yer edinmek için çaba gösterir. Jale’nin sosyal çevresinde itibar görmesi yine bu çevrenin anlayışına uygun davranışlarda bulunmasıyla mümkündür.

Roman boyunca kendisine yazılan aşk mektuplarından Jale’nin bir çok erkeğin ilgisini gördüğü ve bu erkekler arasından tercih yapma hakkına sahip olduğu düşünülür. Ancak farklı bir açıdan bakıldığında kendi özgür iradesiyle yaşayacağı aşka karar verdiği düşünülen Jale’nin aslında kendisini “seçen erkekler arasında bir seçme”²⁹⁴ yaptığı görülür. Burada yine sınırlarla karşılaşan kadın, gördüğü ilgi doğrultusunda kendini özgür duyumsar. Ancak çevrenin de etkisiyle aşka kendi duruşunu ifade edemez.

Hiçbir erkeğe bağlı kalmadan istediği erkekle birlikte olabilen Sacide ise bu davranışıyla daha özgür bir kadın imajı sergiler. Eşitsizlik ortamında oluşan yıkıcı değerler, bireyleri aşk konusunda da bir yarışa iter. Erkekten daha az hakka sahip

²⁹¹ A.g.e., s. 116.

²⁹² Firestone, a.g.e., s. 149.

²⁹³ Erbil, *Mektup Aşkları*, s. 76.

²⁹⁴ Firestone, a.g.e., s. 151.

olduğunu düşünen kadın, eşit haklara sahip olabilmek adına bazı yöntemler geliştirir. Aşk, kadın için bu yöntemlerden biridir; çünkü bir çok erkeğin onayını almaktansa tek bir erkeğin vereceği güvenceyle eşitlik ortamını yaratmaya çalışmak daha kolaydır. Ancak Sacide, bu eşitliğe ihtiyaç duymaz; çünkü kendini, birey olarak bu eşitliğe yükseltmek ister. Bu açıdan seçimleri konusunda özgür olduğu düşünülse de kadınların ekonomik bağımlılığı göz önüne alındığında Sacide'nin de yaşadığı ilişkilerde sınırlarla karşılaştığı söylenebilir. Jale ile dostluğunu değerlendirdiği; “*bizim dostluğumuzun derin ussal bir anlamı var, bu kadın erkek bağıllığı gibi hiç değil*”²⁹⁵ şeklindeki cümlesinde Sacide'nin kadın-erkek arasındaki çıkar ilişkilerini vurguladığı görülür. Aşka daha nesnel yaklaşan Sacide; Jale'ye yazdığı mektupta yaşadığı ilişkileri şöyle anlatır:

*“Bu kez üç ayrı adamla bütün bar, pavyon, gazino ne varsa dolaşım. Çok pis, kirlili zevkler tattım. Ama boşuna değildi, şimdi geleceğimi garanti etmiş durumdayım. Anneme ve kardeşime bırakacak param oldu, kendim de Amerikalı bir mühendisle evleneceğim ve oraya gideceğim. Okuyacağım ve yazacağım dostum. Selim'i seviyorum ama onunla olamam.”*²⁹⁶

Adler, kadının bir erkekle kuracağı ilişkide; hareket alanının sınırlı olması, gelenekler, kişisel onur ve ekonomik nedenler'in önemli olduğunu vurgular. Buna bağlı olarak, Sacide'nin kurduğu ilişki biçiminde olduğu gibi; kadının, “*birlikte olduğu erkeğin yaklaşımını, flörtü, özel yada dışa dönük davranışlarını, alışkanlıklarını, hep kendi yaşam biçimi için belirlediği hedefe göre*” algıladığı ve değerlendirdiği söylenebilir.²⁹⁷ Sacide, Selim'i sevdiğini söyler, ancak onunla olamayacağını da belirtir. Çünkü Sacide'nin istediği daha iyi yaşam şartları onu çıkar ilişkilerine yönlendirir.

Ferhunde, Jale ve Sacide'nin aşk karşısındaki tutumları, yaşadığı ilişkiler uzaktan bakıldığında birbirinden farklı olsa da aslında bu kadınları ve yaşadıklarını birleştiren bir olgu vardır. Bu da, toplumun kadına bakış açısı doğrultusunda

²⁹⁵ Erbil, *Mektup Aşkları*, s. 33.

²⁹⁶ A.g.e., s. 48.

²⁹⁷ Adler, a.g.e., s.93.

yerleşmiş kültürel platformdur. Yazar, farklı olaylarla varılan ortak sonucu imlerken bu kadınlar aracılığıyla genel olarak aşk kavramında kadının duruşunu çizmiş olur.

IV. BÖLÜM
CÜCE

I. 'KADIN OLMANIN AĞIRLIĞI'

İslam Hümanizmi üzerine Avrupa'da dersler veren Zenîme, “*siyasetle, edebiyatla ve sanatla, özellikle sinemayla*” ilgili, “*tek başına yaşayan*” bir kadındır.²⁹⁸ Leylâ Erbil'in, yazlık köy evlerinden komşusu olduğunu belirttiği Zenîme Hanım, hayatını yalnızlık içinde geçirir. Bu yalnız kadın, yayımladığı tek kitabı 'Hiçlik'ten sonra hayatının bütününden izler taşıyan ikinci romanını yazmaya başlar. Bu romanın sayfalarında Zenîme'nin 'öyküsünü' imgeleyen ifadeleri ve resimleri Erbil, 'Yazarın Notu' bölümünde şöyle aktarır:

“sayfalar dolusu anlamsız savaş betimlemelerine rastladım Zenîme Hanım'da. Kendisi; kara kalemle, bodur şövalyeler, kılıç ve kılıç boyunda erkeklik organı desenleriyle kenar süsleri de çiziktirmişti bazı sayfalara. Hangi savaştan bahsettiği hiç anlaşılmıyordu. Din savaşlarına benzettim ben biraz; acımasız kıran kırana kanlı bir savaş! Ancak taraflar beli değildi -belki bir iç savaştı- erler şalvarlı ve kalpaklı ama silahsız, elleri kılıç yerine erkeklik organlarıyla dolu gözü dönük cücemsi, yaratıklardı?”²⁹⁹

Erbil'in, Zenîme Hanım'ın yazdığı sayfalarda gördükleri, ataerkil bir toplumda, erkeğin elinde bulunan güçle sağladığı iktidârın neden olduğu savaşları ifade eder. Bu savaş betimlemelerinde kadının adı geçmez; çünkü bu savaş sadece erkeğin kurduğu ve egemen olduğu dünyaya aittir. Uzun yıllar sol fikirler adına mücadele veren Zenîme, zamanla kendini erkek egemenliğinde bir 'hiçlik'e sürüklenirken bulur. Abisiyle aynı siyasî amaçlar için mücadele vermiş olsa da yollarının ayrı olduğunu düşünür:

“Ya büsbütün yok olup karışırsan 'hiçlik' taifesine? Ağabeyin, gerçi mutluydu ölürkene: arkamda değil gözüm, çünkü benim naçiz vücudumu elbette bir gün işkencecilerimin ellerinden toprak alacaktır ama bu yurt sonsuza kadar kıyımla

²⁹⁸ Erbil, *Cüce*, s. 7.

²⁹⁹ A.g.e., s. 15.

*boğuşacaktır, dedi son nefesinde. Ayırdı yollarınız; seninkisi belirsizliğin konforuna mı yaslı; kadın olmanın ağırlığıyla mı ürperik biraz(...)*³⁰⁰

Karışmaktan korktuğu ‘hiçlik’; ölümle birlikte gelen unutulmadır. Zenîme, kadın olmanın ağırlığıyla ezilirken verdiği mücadelede pek çokları gibi unutulacağını düşünür. Bu simgesel unutulma Zenîme figürüyle birlikte bütün kadınlığı kapsayan bir durumu işaret eder. Kadının ataerkil bir toplumdaki konumu, öncelikle Zenîme adının sözcük anlamıyla imgelenir. Zenîme, sözcük olarak: “*bir kavme sonradan katılan, aslında onlardan olmayan; soyu bozuk, soysuz*”³⁰¹ anlamlarını taşımaktadır. İdil Önemli’nin Erbil’le yaptığı söyleşide, yazarın Zenîme’nin sözcük anlamıyla ilgili; “*Her an kendini ‘öteki’ gören de diyebiliriz. Ülkemizde çoğumuz bu durumdayız*”³⁰² yorumunu yaptığı görülür. Böylece Zenîme karakterinin bilinçli yapılan ad seçimi ile anlatıcı kadınların toplumda ortak konumlarının altını çizmiş olur.

Zenîme’nin, Avrupa’dan ülkesine döndüğü zaman karşılaştığı kültür farklılığı onu kimlik bunalımına sürükler. Tıpkı adının anlamında olduğu gibi kendini, sonradan geldiği bir kavimde yabancı hisseder. Bu yabancılıkla duyduğu bir çok endişeye, aileden duyduğu ‘bunaltıyı’ da ekler.³⁰³ Ailenin bir toplumu oluşturduğu ve erkeğin aileden sonra toplumda da egemen olduğu düşünülürse, Zenîme’nin aile kavramına karşı duyduğu bunaltının sebebi ortaya çıkar. Mahmut Temizyürek’in de belirttiği gibi; Zenîme, “*Leylâ Erbil’le konuşurken Anne’den söz açmıyor ama adeta baba baş rolde. Metinde ise, baba yok, anne var.*”³⁰⁴ dır. Annenin varlığı kadınların ortak yazgısını ifade ederken Zenîme Hanım’ın da gittikçe bu yazgıda kendini duyumsadığı; “*Annenin neler çektiğini bu evde tıpkı şimdi senin çektiğin gibi(...)*”³⁰⁵ sözlerinden anlaşılır. Annesinin en zor günlerinde yanında olmayarak hayatı doludizgin yaşamak adına onu yalnız bırakan Zenîme, aileden topluma uzanan bu

³⁰⁰ A.g.e., s. 38.

³⁰¹ Ferit Devellioğlu, “Zenîm”, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, 18.b., Ankara: Aydın Kitabevi, 2001.

³⁰² İdil Önemli, “Leylâ Erbil: O iki kalp simgesel bir şey, çok yüreklilik de olabilir, kimbilir!”, *Varlık* 1134, (Mart 2002), s. 26.

³⁰³ Erbil, *Cüce*, s. 42.

³⁰⁴ Mahmut Temizyürek, “Kırbaç Metin”, *Varlık* 1137, (Haziran 2002), s. 50.

³⁰⁵ Erbil, *Cüce*, s. 62.

reddedişi: “bir geri toplum tortusundan başka bir şey olmayan tüm ailenden bakmışım kurtulmaya” şeklinde ifade eder.

Annesinin yalnızlığı Zenîme’yi de kuşatırken, o bunu; “*tek ve rakipsiz öncesiz ve sonrasız baykuş-ulu-ana ya da Roma’nın muhteşem Ma’sı olduğunu unutmadan yapayalnız, tek hece...*” yaşamayı tercih ettiğini söyler. Adının kadınları ortaklayan anlamının yanında, Zenîme’nin sıkça söz ettiği Tanrı MA ve ‘M’ sesi de kadınlığın kutsal ancak yalnız oluşunu simgeleyen bir çağrışıma sahiptir. Bir söyleşide Erbil, bu sesin anlamını şöyle açıklar:

“ ‘Ma’ sesi davar kökenlidir. Manda, inek; süt verenlerin sesi. Aynı zamanda evrensel Tanrı ana’nın sesidir. Mitoslarda, imge ve simgelerde, araştırmalarda ilk tanrı kavramının, üretici doğurgan olan kadınla ilişkisi ortaya çıkar. Doğuran ve kendi sütüyle besleyip yaşatan. L. Strauss rahmin adının ‘UM’ olduğunu söyler. M. Ma sesi bütün coğrafyalarda egemen olan milliyetsiz, dinsiz, barışçıl, koruyucu, sevecen bir anaç dönemin, Neolitik dönemin sesidir.”³⁰⁶

Kitabına resmettiği savaş sahnelerinde erkeklerin yer alması, Zenîme’nin Neolitik dönemden uzak ataerkil bir toplumda yaşadığını gösterir. Burada eleştirilen; milliyetsiz, dinsiz bir coğrafyanın barış içinde yaşamasını temsil eden anaerkil dönemin, Zenîme’nin yaşadığı toplumda yerini savaflara, şiddete bırakan ataerkil döneme bırakmış olmasıdır. Bu nedenle Zenîme, erkeklerin başı çektiği bir ailede ve toplumda yaşamaktan duyduğu bunaltıyı şöyle ifade eder:

“Geçip gitmek bilmiyor bunaltın; neye baksan onu görüyorsun; ağzını açmış sana yaklaşan kara koyun sürüsünü; önlerinde erkekleri sonsuza değin bitmeyecek uzun yürüyüşü...”³⁰⁷

Erkeğin kadınlar üzerinde kurduğu egemenliğin, toplumda nasıl şekil aldığını imgesel bir anlatımla ifade eden Zenîme, bu durumunu “zevani kültürün

³⁰⁶ Önemli, a.g.s., s. 29.

³⁰⁷ Erbil, Cüce, s. 47.

uçurumu”³⁰⁸ şeklinde değerlendirir. Bu kültürel uçurumda dinî değerlerle sosyal hayatları çevrelenen kadınların ataerkil yapıda özgürlüklerinin kısıtlandığını Zenîme, öncelikle kendi bedenlerine yabancılaşmalarını ifade ederek vurgular:

“Ah, işte o gür saçların ki, (öteki kadınlara örttürdüler üzerini sımsıkı korku kefenleriyle; korkunç birer cinsel organdan başka bir şey olmadığına ikrar getirttikleri bedenleriyle birlikte) -vaktiyle her bir teline bir aşığının kendini astığı-”³⁰⁹

Kadın bedeninin cinselliği çağrıştırdığı için örtülmesi gerektiği yargısı dinsel değerlerle çevrilmiş ataerkil bir toplumda kadına bakış açısını sunar. Anaerkil toplum düzeninde kadın kutsallığı, ataerkillikle birlikte farklı amaçlar doğrultusunda yön değiştirir. Zenîme, bu değişimin toplumdaki yüzüne ve doğan çelişkiye işaret etmeye çalışır. Kadının sosyal konumunun yorumlanması sadece Zenîme karakteriyle yapılmaz. Zenîme, kadınlığını bir ırgat olan Hatçaabla’nın can yoldaşlığıyla geçirir.³¹⁰ Hatçaabla, yaşamı ve kişiliğiyle tam olarak ataerkil toplumdaki kadını örnekler. Sabahtan akşama kadar tarlada ve evde çalışırken kocası “*kavede*”³¹¹ vakit geçiren bu kadın, yazgısını sorgulama lüksüne sahip değildir. Zenîme, annesinin tüm özenli giysilerini Hatçaabla’ya verir ancak “*o gene ıslak çamurlu şalvarı, ekose peştamalı ve üzerinden eksik etmediği kaba yün kazağıyla*”³¹² dolaşır. Kadınlığının farkında olmadan, omuzlarındaki sorumlulukla evine bakmak zorunda olan Hatçaabla, o özenli kıyafetlere ihtiyaç duymaz. Bu bastırılmışlık, kadını kendi bedeninden uzaklaştırmakla kalmaz hayat gayesini de bulmasına engel teşkil eder. Kocasından dayak yediği için onunla yaşamaması gerektiğini söyleyen Zenîme’ye Hatçaabla şu cevabı verir:

³⁰⁸ A.g.e., s. 42.

³⁰⁹ A.g.e., s. 19.

³¹⁰ A.g.e., s. 62.

³¹¹ A.g.e., s. 23.

³¹² A.g.e., s. 63.

“Hatçaablacığım dedim, dövüyor bu adam seni, öldürecek bir gün dayaktan gel açalım dava ona, kalırsın benimle, geçinir gideriz, ha? Edemem onsuz! Dedi, ben onun sıcağına alışığım, sen bilmezsin!”³¹³

Kocasından şiddet gördüğü halde, Zenîme’nin teklifini geri çeviren Hatçaabla, pek çok kadının erkek egemenliği altındaki yaşam biçimine ayna tutar. Her işini kendisi yaptığı halde, kocasından ayrılmayı göze alamaz; çünkü toplumun ona hazırladığı hayatının güçlüğünü bilir. Tek başına bir kadın olarak ayakları üzerinde durmaktansa bir erkeğin güvenli ‘sıcağını’, baskı altında da olsa tercih eder. Bu yaşam biçimi ona öylesine değişmez bir biçimde aşılannmıştır ki, bu düzene karşı gelerek yalnız başına yaşamayı seçen Zenîme’ye bu durumu onun anlayamayacağını söyler. Kocasından ayrılmamakta direten Hatçaabla gibi oğlu da babasının varlığını hiçbir şeye değişemez:

“Yıldırım geldi koşarak, aney, anam ölmüş! Dedi... sıcaktı o gün, bostanda çapalamış pathcanları, sulamış toprağı, çalı çırpyı toplamış, ahıra varmış akşam inmiş, sağmış inekleri, babası döndüğünde kahveden bulmuş onu yatakta ölü ‘anan öldü’ demiş Yıldırım’a, yumruklamış oğlanı, ağzı yüzü kan içinde!.. Yıldırım, Yıldırım bak bana, dedin, kal benimle okuturum seni, dayak yemezsin, hem de bana yardımcı olursun git gelde? Kalmam ben, ben isterim babamı!”³¹⁴

Annesi gibi dayak yediğı halde babasında ayrılmayı istemeyen Yıldırım’ın durumu da ataerkilliğın aile kavramında bir başka ifadesidir. Baba, öyle bir konumdadır ki etrafındakilere gücün yalnızca onda olduğunu düşündürür. Karısının ölümünde duyduğu sinirle oğlunu dövmesi; bütün gün zor şartlar altında çalışmaya zorunlu bıraktığı için karısının öldüğü gerçeğini göremediğini ortaya çıkarır. Bu durumdan kendini sorumlu tutacağı yerde, oğlunu döverek kendini yatıştırır.

Hatçaabla gibi kadınların kabullendikleri ortak yaşama bir diğerk örnekse; *“kocasının hamile bıraktığı kızını”³¹⁵* intihara sürükleyen Yezdân Hanım’ın

³¹³ A.g.e., s. 61.

³¹⁴ A.g.e., s. 66.

³¹⁵ A.g.e., s. 55.

hikayesidir. Zenîme'nin ninesinden hatırladığı bu hikaye çok ayrıntılı verilmese de, kadının çaresizliğine boyun eğişini bir anekdot olarak sunar. Hikayeden anlaşıldığı kadarıyla üvey baba tarafından tecavüze uğramış bir kız ve bu durumda kızını suçlayan bir kadın (Yezdân Hanım) söz konusudur. Kadının burada kendi kızını suçlaması ve kocasının arkasında durması, içinde bulunduğu durumun bağlayıcılığını gösterir. Yine Zenîme'nin aktardığı kadarıyla, kızını 'cüce' bir erkekle evlendirerek Yezdân Hanım'ın bu olayın üzerini kapatmaya çalıştığı anlaşılır. Kızının burada mutsuz ve kadere boyun eğmiş olduğu düşünülse de Zenîme, bunu düşünceyle çelişecek şu cümleleri kurar:

“Yezdân Hanım'ı da küçük kızı Sebiyye Hanım'ı da pek mutlu eden cüce damat!... Annesinin (Yezdân'ın), şerrinden kurtardığı için cüce damatla öyle mutlu görüldüğünü düşünecektin Sebiyye'nin ama belleğin kırbacı bir anda sel gibi boşalttıyordu önüne aileden kalma o kumkuma sözcükleri; 'cüce! Cüce ama sen bakma, ne cüceydi o! Ne cüce! Ters giydirir pabucu şeytana!’”³¹⁶

Yezdân Hanım'ın kızına olan tutumuna ve Hatçaabla'nın kocasına yaklaşımına karşılık, kadınların etraflarını saran baskıya ve erkek egemenliğine bilinçsiz bir biçimde hizmet ettikleri görülür. Anlatıcı bu durumu örnekleyen kadınlarla, kültürün bir uzantısı olarak gelen aile kurumunda ve sosyal yaşamda 'kadın olmanın ağırlığı'nı vurgulamış olur.

II. 'YAZIN KADINI' ZENÎME

Zenîme Hanım, hayatı boyunca tek bir kitap çıkartan; ancak pek ilgi görmeyen bu kitapla birlikte kendini unutulmuşluğun içinde bulan bir yazardır. Tek başına yaşadığı yerde bu unutulmanın sebebini geçmişin izlerini anımsayarak bulmaya çalışır; fakat gençliğindeki olumlu ve azimli tavrı olmadığından yazdığı şeyleri bir kitaba dönüştürecek, onu tanıtmak adına çaba harcayacak gücü yoktur. Yaz aylarında komşusu olan Leylâ Erbil'e, “*mutluluğun ve dünyanın esrarını çözdüğünü*” söyleyerek yazdığı romanın numarasız sayfalarını emanet eder ve

³¹⁶ A.g.e., s. 59.

ondan bu kitabın basılmasında yardımcı olmasını ister. Erbil, Zenîme'ye sayfaların numaralı olmasının işini kolaylaştıracağını söyler; ancak Zenîme, insan zihninin sıra numarasına göre çalışmadığını belirterek Erbil'e karşı çıkar ve aralarında şu diyalog geçer:

“yazdıklarınızı düzenleyemedim henüz ama öylece karışık okuduklarımdan bile ne denli üstün bir yazın adamı olduğunuz anlaşılıyor (...) gözlerinin cam göbeği yumuşayıverdi. Sonra da, ‘Leylâ, dedi, yazın adamı değil, kadınıyım ben! Anlayacaksın tümünü okuduğunda!’”³¹⁷

Zenîme'yi bu ayrıma iten şey, Cüce romanının da temelini oluşturan düşünce zeminidir. Bu romanın dokusuna işlenmiş toplumda kadın olma hali, Zenîme'nin yıllarca emek verdiği yazarlık mesleğinde yaşadıklarının özeti niteliğindedir. Belki Erbil, yazın adamı olduğunu söylerken buna bir anlam yüklemeyi; ancak Zenîme tarafından ona emanet edilen eserde, toplum tarafından böyle bir ayrımın yapıldığı vurgulanır.

Çağın hırslarına ayak uyduramayan Zenîme için yazarlık mesleğinin *“tanıtım-reklam-pazarlama-paketleme-satma”³¹⁸* zorunluluğu her zaman anlaşılmaz bir durum olur. Ancak en son yazdıklarını Erbil'e emanet ederken; *“Acaba,,, sabit okurlarım olur mu benim de”³¹⁹* diyerek yaşadığı ikilemi açığa vurduğu görülür. Zenîme, *“paraya mülke erkeğe üne takıya aldanmadan”³²⁰* ölecek olmasından gururlanırken bir yandan da, tümünde akılı kaldığını belirtir. Bir röportajda Leylâ Erbil'in de ifade ettiği gibi; Zenîme, toplumla ortak bir dil kuramaz. Bu nedenle *“kendini itaatsizleştirip özgürleştirerek kendi varoluşunun peşinde koşarken, o toplumun kültüründen kopmuş, dilinden kopmuş”³²¹* bir yazar konumuna gelir. Bir yazarın yaşadığı toplumun kültüründen kopması demek; genel yargılar bütününden uzaklaşması demekse Zenîme'nin de bu kültürde egemen anlayışı yadsıdığı yorumu getirilebilir. Bu anlayışın özünde ise ataerkil sistem ve onun oluşturduğu gelenek

³¹⁷ A.g.e., s. 14.

³¹⁸ A.g.e., s. 26.

³¹⁹ A.g.e., s. 14.

³²⁰ A.g.e., s. 32.

³²¹ Önemli, a.g.s., s. 27.

kökenli yaşam biçimi yer almaktadır. Simgesel olarak bu yadsımayı ifade etmek amacıyla da eserde Zenîme'yle bir erkek gazeteci karşılaştırılır. Bu karşılaşma kadın-erkek ilişkisini vurgulayan; ancak materyal olarak bir kadın yazarla medyanın ayrışan noktalarının kullanılmasıyla sağlanan sembolik bir birleşmedir. Zenîme'nin, unutulmamak adına röportaj yapmak için güçlüklerle bulduğu gazeteciyle karşılaşma anındaki yorumu şöyle olur:

“Gazeteci, omzunda kendi boyunca bir kamera bastığı yeri inleterek bana doğru ilerleyen bir cüceydi. Elimde hazır beklettiğim ağızlıkla çakmak yere düştü! (...) Omuzlar güçlü, geniş (...) Ses erkek, sert.”³²²

Zenîme, içinde yaşadığı çelişkili duygularla beklediği, “dünya çapında savaş muhabiri röportaj ve fotoğraf sanatçısı”³²³ karşısında gördüğünde şaşkınlığını gizleyemez. Gazeteci medyayı temsil ettiğinden, Zenîme zihninde onu her zaman ürküten boyutlarıyla canlandırır. Her ne kadar gelen gazeteciye cüce dese de, güçlü omuzlarını ve erkek ifadesini vurgular. Yine imgesel anlamda düşünülürse; cüce medyayı temsil ettiğine göre; bu sert erkek sesi de sanat çevresindeki erkek egemen sesi işaret ediyor olabilir.

“Gözleri hep yükseklerde bir şeyler aramakta”³²⁴ olan cüce, kısa bir diyalogdan sonra Zenîme'yi fotoğrafını çekmek için bir masanın üzerine çıkarır. Bu yükseklik arayışı gazetecinin, medyanın sanatçıya; *“başkasının arzusu olmaya yönelik bir gösteri olanağı”³²⁵* sunmasıdır. Cüce, Zenîme'yi olduğu yerden yükseğe çıkartarak, ona yıllarca uğruna savaş verdiği eşitliği bozdurur. Çünkü ancak farklı bir yerdeyken ilgi çeken sanatçı kendi tanıtımını yapma olanağı bulur. Cüce, masaya çıkan Zenîme'ye şu direktifleri vererek fotoğraflarını çekmeye başlar:

“-Tavana bak, tavanı değil de gökyüzünü görmelisin, gözlerin tavanı delip göğe ağsın, hadi hadi, bir daha, bir daha, dene ‘Şefkatli Meryem Ana’sın da sanki, -

³²² Erbil, *Cüce*, s. 76.

³²³ A.g.e., s. 74.

³²⁴ A.g.e., s. 81.

³²⁵ Temizyürek, a.g.m., s. 53.

mış gibi mış gibi- Tanrının Anası Meryem, her şeyi bağışlayan ve sevgiyle hepimizi bağrına basan; Bütün insanlar sevgiyle iyileşir, diyen sen değil miydin?”³²⁶

Cüce'nin, Zenîme'den kendini Tanrı gibi duyumsamasını istemesinin nedeni; bir yazarın bakış açısının farklı olması gerektiğidir. Gazeteci, yazarı çok iyi tanır. Yıllarca Avrupa'da hümanizm hakkında dersler veren Zenîme'nin nelere inandığını öğrenir ve Zenîme'yi ona göre yönlendirir. Bu, Cüce tarafından, yazarın o yükseliş duygusunu hissetmesi için özellikle planlanan bir durumdur. Nitekim Zenîme, kısa bir süre içinde başkalarının arzusu olma isteğine kavuşarak “*dizginleri ele geçirdiği*”³²⁷ni düşünür. Diğer taraftan, gazetecinin eve geldiği zaman Zenîme'yle konuşmasıyla; Zenîme'yi masanın üzerine çıkardığındaki konuşması arasındaki fark dikkati çeker. Cüce, eve ilk geldiğinde Zenîme'yle ilgilenmez hatta ukala sayılabilecek bir biçimde konuşur. Ancak aralarındaki eşitliği bozduğunda ona yüceltici konuşmalar yapar. Zenîme'yi Meryem Ana olduğuna inandırmaya çalışması, inanmasa bile ‘mış gibi’ yaparak davranmasını istemesi; medyanın sahteciliğine gönderme sayılabileceği gibi bir erkeğin kadına bakış açısındaki konumu da gösterir.

Cüce'nin yükseklik arayışı masayla bitmez; bu defa bahçedeki ağaca tırmanması için Zenîme'yi zorlar. Aralarında geçen konuşmada, Cüce'nin Zenîme'ye olan tavrı şöyledir:

“Tırman! dedi, ‘Tırman bütün ruhunla atalarından kalma!’ komutuyla geçtim tırmanışa o anda... kim ne derse desin, sesi binlerce yıldır dünyanın rahmini elinde tutan o buyurgan ve nobran erkek sesi atalarımın kalma (...) ‘neden böyle en yükseklere çıkmak zorundayım?!’ diye soracak oldum en nazlı en yumuşak işveyle kolaratur soprano olan annemle birlikte; ‘O benim işim, benim sanatım, tırman sen!’ dedi, dişiliğimin tarihinde bir yaprak daha çevirerek emir kipiyle, anımsatarak asıl rolümü bana ve ekledi: ‘unutma bak bu senin de benim de son şansımız’³²⁸

³²⁶ Erbil, *Cüce*, s. 82.

³²⁷ A.g.e., s. 82.

³²⁸ A.g.e., s. 92.

Bu pasaj iki farklı bakış açısıyla da ele alınabilir. Öncelikle kadın-erkek ilişkisi üzerinden düşünüldüğünde, yıllar boyunca erkeğin kadın hayatında ne gibi rollere sahip olduğu görülür. Dünyanın rahmini elinde tutan erkek, aynı zamanda yaşamı devam ettiren kadının doğurganlığını yöneten şeklinde yorumlanabilir. Zenîme'nin kadınca bir sesle, erkeğin buyruğunu sorgulaması ve buna karşılık emir kipiyle ona asıl görevinin hatırlatılması kadın-erkek arasındaki eşitsizliği gündeme getirir. Anlatıcı böylelikle; kadının erkek tarafından yönlendirilmesini, üstelik bunu doğruluğunu yada yanlışlığını sorgulama hakkı olmadan yapmasının bir görev yahut kadının kişiliğinin temeli gibi görülmesinin tarih boyunca nasıl değiştirilemez bir yazgı olarak algılandığına işaret etmiş olur. Başka bir açıdan bakılırsa, sanatçıyla medya arasındaki ilişkinin çıkara dayalı ortaklığı ve bu ortaklıkta bile kadının, erkek çıkarlarına hizmet ettiği görülür.

Cüce'nin tavrı karşısında öncelikle çelişkiler yaşayan Zenîme, bir müddet sonra onun arzularına sahip olmaya başlar. Bir röportajda Erbil'e yöneltilen; 'eğer Cüce'nin başkışisi kadın değil erkek olsaydı, bir yazar olarak düşüğü ikilemleri yine yaşar mıydı?' şeklindeki soru şöyle yanıt bulur: “-Her şey değişirdi o vakit, her şey... İslam toplumunda yaşayan kadınla erkek bir olabilir mi hiç? Erkek egemen toplumda yaşadığımızı unutabilir miyiz?”³²⁹ Buna bağlı olarak Zenîme'nin yazarlıktaki kaderinin bir nevi toplumun hazırlamış olduğu zeminde belirlendiği söylenebilir. Zenîme, bir kadın yazar olarak duyumsadığı ayrıksılığı, kadının erkeği kandırdığı yasak elma mitine gönderme yaparak aslında kimin kimi kandırdığına yönelik akılda soru işareti bırakacak şekilde vurgular:

*“Ufkumdaki enginde, yavaş yavaş solan günün kan kırmızısında (phoinious-puniceus) bir El-Ma parıldadı; kopardım ve dişledim; yuvarlak, sert, sulu! Menipo'nun 'Ne olursun in artık!' diye yalvaran sesi geldi aşığıdan, bu tonla ilk kez sesleniyordu bana kulaklarıma inanamadım.”*³³⁰

Zenîme'yi yükseklere çıkması için zorlayan, ona bu arzuyu veren ve hırslandıran Cüce; Menipo'dur. Elmayı ısırıdıktan sonra Zenîme, daha da tepelere

³²⁹ Önemli, a.g.s., s. 28.

³³⁰ Erbil, Cüce, s. 95.

çıkmayı ister. Ancak biraz düşündüğünde şu yargıya varır: “ama bence daha da tepe diye bir şey yoktu anladım; ben çıkmak istedikçe, tüm tepelere egemen olduğunu sanan ve marifetlerimle alay eden yalancı tepeler vardı ve tek başına sonsuzluğa doğru alabildiğine yükselmenin acıklı ve aşağılayıcı anlamıyla karşılaştım orada”³³¹ Bu aynı zaman da Zenîme için bir farkına varma olur ve o bir anlık yaşanan yükselişle gelen haz kendini inişle birlikte, özünde değer kayıplarına bırakır. Zenîme'nin ağaçtan inişi ve aşağıda bekleyen cüceyle yaşadığı ilişki ise şöyle anlatılır:

“Kaydım biraz daha bollaştırarak kendimi aşağıya sonra kuyruğumla tutduğum daldan karnımı göğsümü ve başımı çözüp, havaya kaldırarak geçtim hilal durumuna ve bedenimi iyice ona doğru uzatarak sundum elmayı: ‘Hadi ama, kaçırma artık bu fırsatı!’ dedim en kolaratur işveyle. (...) Çözdüm halatı; kendimi kendime çektim ve elmayı hayranlıkla beni seyreden adamın eline tutuşturdum. Dişledi. (...) Menipo da kucağıma sıçradı. Birbirimize bakarak soluyup durduk bir süre. ‘senin ağzından girip kuyruğundan çıkarım ben!’ dedi ve gülmeme fırsat vermeden kaptı dilimi. Bir süre yaban otlarının üstünde boğuştuk; vardı inanılmaz bir gücü: hayatımdan hiç böyle erkek geçmediğini düşündüm ve çözdüm saçlarımı birden; çözer çözmez gördüm adamın boylu boslu biri olduğunu sonra ona durmadan ‘sevgilim, kocacığım, bir tanecik menipom, cücem benim!’ diye fısıldadım... sonunda haki rengi kadife pantolonunun kısacık fermuarını yukarı çekti. İlk kez görüyormuşça süzdüm erkeğimi. Tanrı Zeus’un kafasından bin yıllık ana tanrıçayı yaratması gibi doğurmuştu bir kez daha beni”³³²

Ağaçtan inerken Zenîme'nin aldığı hilal şekli, doğumu anımsatmaktadır. Nitekim, yaşananların sonunda Zenîme, yaratılış efsanesindeki gibi kadının erkeğin bir uzvuyla yaratılmasına gönderme yapar. Baştan beri çıkar ilişkisiyle yürütülen röportaj, erkeğe sunulan yasak meyvenin ardından yaşanan sevişmeyle son bulur. Temizyürek'in de belirttiği gibi bu sevişme sahnesi; “medyanın yazara sunduğu mutluluk (!) doyumunun da ironik bir anlatımıdır.”³³³ Bu doyumla gelen mutluluk

³³¹ A.g.e., s. 95.

³³² A.g.e., ss. 100-101.

³³³ Temizyürek, a.g.m., s. 54.

anı sevişme süresi kadar kısadır ve bir ‘değersizleşme’ sürecinin başlangıcı olur. Sanat çevresinde, fırsatları değerlendirmek adına kendini küçültenlerden, “*karınca adamlar ve kadınlardan*”³³⁴ tiksinen Zenîme, gazeteciye fırsatları kaçırmamaktan bahseder. Sevişirken bağlı olan saçlarını çözmesiyle birlikte, cücenin aslında boyulu boslu biri olduğunu fark etmesi de içinde bulunduğu değerler karmaşasını yansıtır. Her şey bittikten sonra Zenîme’nin, gazeteciye kahve içmeyi teklif ettiğinde aldığı; “*Bağışla beni kalamam, karım bekliyor evde! Beş çayını her vakit onunla içeriz!*”³³⁵ şeklindeki yanıtı, hem kadınların aldatan konumundayken nasıl aldandığını hem de ödün vermediği değerler adına unutulmayı göze almış bir yazarın yaşadığı değersizleşmeyi gösterir. Tüm bu yaşadıklarından sonra aynanın merkezinde kendini, özünü bulamayan Zenîme, kaybettiği değerlerle birlikte gerçekten ‘hiçlik’e uzandığını düşünerek intihar eder. Bu intiharın sebepleri arasında yazarlık mesleğinde yaşadığı olumsuzluklar ve karşılaştıkları sayılabilir; ancak Leylâ Erbil, bu intiharın tek nedeni olarak entelektüelliğin sayılmaması gerektiğini, kadınlığa ilişkin nedenlerin de önemli olduğunu sezdiğini belirtir.³³⁶

Zenîme’nin yazarlık sürecinde benimsediği düşünceler ve bunların doğrultusunda çizmeye çalıştığı yol, yazarın kendi yazarlık anlayışıyla da örtüşmektedir. Leylâ Erbil, Varol’la yaptığı söyleşide bir kitabın okura ulaşma aşamasındaki tavrını şöyle ifade eder:

*“Yazarken asla okuyucuyu düşünmedim. Kendi dilimi, metni yaratmaktan başka, okuru eğlendirmeyi, kaç satacağımı, beğenilip beğenilmeyeceğimi, eleştirmenlerin hoşlanacağı gibi yazmayı falan hiç düşünmedim (...) Okuyucuyla sorunu ben değil yayınevleri yaşamıştır. Kitaplarımın pek sattığı söylenemez. Kitabı yazdıktan sonra piyasa işlerini kıvırmayı bilmem, oradan oraya boy göstermeyi, kendimi satmayı bilmem (...) Bütün bu ve başka nedenlerle de yazı dünyasına yabancılaştım.”*³³⁷

³³⁴ Erbil, *Cüce*, s. 22.

³³⁵ A.g.e., s. 102.

³³⁶ Önemli, a.g.s., s. 26.

³³⁷ Varol, a.g.s., s. 153

Yazarın bu yabancılaşması, Zenîme'nin kimliğine de sızar. Tüm bu medyalaşma olgusunun altında Zenîme'yi yoran diğer bir nokta ise yazarlığına bir de kadınlığının eklenmiş olmasıdır. En başta kitabının dağılık sayfalarını Erbil'e emanet ederken söylediği 'yazın kadın'lığı ayrımını Zenîme yapmış gibi gözüke de onu bu ayrıma, toplumun genelinde olduğu gibi medyanın da erkek egemenliği ile yönetilmesi götürür. Bu ayrım Zenîme gibi pek çok aydın kadını önce kendisine sonra da toplumuna yabancılaştırır.

SONUÇ

Leylâ Erbil, toplumsal ve siyasal sorunları ele alış biçimindeki farklı tekniği ve kendine özgü anlatım biçimiyle çağdaş Türk edebiyatında yerini almış önemli yazarlardan biridir. Eserlerinde değindiği konuların güncelliğinin yanı sıra tarihten bugüne devam eden olguları yansıtır olması anlatımını etkileyici kılan özelliklerdir. Bu özelliklerin dışında öykü ve romanlarındaki olay örgülerinin bağımsızlığını destekleyen kişi kadroları da yazarın okura sunduğu kültürel birikimi gösterir.

Eserlerini, toplumda yanlış ve aksak olarak nitelendirdiği olgulara dayandıran yazarın, işlediği sorunsalların odak noktası, ‘kadın’dır. Toplumunun değişmeyen değer yargıları ile çevrelenen kadının yaşam biçimini hemen her romanında sorgulayan Erbil, çağdaşlığı vurgulayan bir dönemde kadın algısının aynı kalıplar içerisinde nasıl değerlendirildiğini göstermeye çalışır. Yazar özellikle Cumhuriyet’in kuruluşundan sonraki ikinci kuşak diye anılan, yani 1950 sonrası Türkiye’deki kadınları konu alan romanlar inşa eder. Bunu yaparken pek çok kaynaktan yararlanır. Kişilerin kuşaklar arasında bağ oluşturması yazarın düşünce zeminine tarihin de kaynaklık ettiğini açıklar. Toplumda kadın sorunlarına ışık tutması açısından döneminde etkili olan sosyalizm görüşü de yazarın yararlandığı bir diğer kaynağı oluşturur. Ayrıca, özellikle 1970 sonrası feminist hareketin yaygınlaşması ile Erbil’in, kadının toplumdaki sınıfsal yerini kimi feminist görüşler ışığında ele aldığı görülür.

Kadın merkezli bu metinlerin çoğu, toplumun ahlak değerleriyle şekillenmiş yaşayış biçiminin kadını sorgulamadan yaşadığı bir hayata itmesini eleştirir. Bunun yanı sıra; Erbil, ataerkil düzenin, sosyo-kültürel alanda nasıl cinsiyet ayrımcılığına neden olduğuna da değinir. Böylece, incelenen romanların dokusunda yer alan kadın sorunlarının, erkek egemenliğine dayalı toplumlarda hangi boyutlarda ortaya çıktığı gözlemlenebilir.

Tuhaf Bir Kadın romanının odağında yer alan ‘kadın’ sorunsalı, aile ve toplum olmak üzere iki ayrı platformda ele alınır. Ailede, anne kavramının bir genç kızın kişisel gelişimindeki önemi vurgulanırken ataerkilliğe hizmet eden geleneksel anne modeli eleştirilir. Buna bağlı olarak toplumsal hayattan kendini soyutlayan

kadının ev içinde eşiyle girdiği otorite yarışı ironik bir ifadeyle anlatılır. Annenin kadın kimliğiyle kızına oluşturduğu örnek, namus kavramıyla ilişkilendirilen kadınlık ve inançlar doğrultusunda şekillenmiş kadına ait görevler aile kavramı altında ele alınan konulardır.

Erbil, romanlarındaki figürleri psikanaliz yönteminden yararlanarak okura tanıtır. Bunun için geçmişlerinin izlerini taşıyan figürlerin çocukluk ve yetişkinlik dönemlerinde yaşadıkları, gelecekteki davranışlarını belirleyen etkenlerdir, denilebilir. Kadın figürlerin ailede aldıkları ilk eğitimde babanın rolünün geri planda olduğu gözlemlenir. Romanların çoğunda annenin varlığı kadın başkışiler için daha etkilidir. Baba, kadın için varlığı belirgin olmayan; ancak ailede egemenliğiyle toplumdaki ataerkilliğin temsilcisidir.

Aile kurumu Erbil tarafından, aidiyet çerçevesinde değerlendirilir. Bu durumda ortaya iki yargı çıkmaktadır; kadına ait olan ya da kadının ait olduğu aile, yani özel alan. Genel olarak ailenin kadın tarafından düzenlendiği yargısı geçerlidir; ancak yazar bunun aslında sadece görünürde söz konusu olduğunu ve özel alanla kadının özgürlüğünün sınırlandığını belirtir. Bu yargının geniş açıdan değerlendirmesinin yapıldığı diğer bir eser de *Karanlığın Günü* romanıdır. Üç kuşağı temsil eden kadınların aile kavramına bakış açısı, anneliğin kuşakları takip eden değerleri ve görevleri değişen yaşam şartlarında değişmeyen yönleriyle ele alınır.

Toplumun ön gördüğü role uygun davranan kadınlara karşıtlığıyla dikkat çeken figürler ise Erbil'in romanlarının başkışilerini oluşturur. Bu kadınların, karşı durdukları geleneksel kadın algısını, evlilik kavramı altında eleştirirken kadın-erkek ilişkisini de tartıştıkları gözlemlenebilmektedir. Yazarın romanlarında bu ilişkilerin yönü iki farklı tavırla belirginleşir. Bunlardan biri erkeğin, kadını anne olarak görüp ona bağlanması diğeri ise kadının çıkarları doğrultusunda erkekle ilişki kurmasıdır. Her iki durumda da erkek tarafından kadının kişiliğinin dikkate alınmadığı görülür.

Erbil'in yapıtlarında kadının toplumdaki yeri, farklı eğitime sahip kadınlar aracılığıyla değerlendirmeye alınır. Ataerkil düzenin sanat çevresinde de var olduğu bir ortamda yazar kimlikleriyle dikkat çeken kadınlar, daha entelektüel bir görüşle kadın sorunlarına eğilirken geleneksel kadın modelini devam ettirenler ise erkek egemenliğini kabullenişleriyle yazarın eleştirisine katkı sağlarlar. Bu açıdan bakıldığında Erbil'in seçtiği kadın figürlerini genel olarak iki grupta toplamak mümkündür:

- I. Romanlarda genellikle başkişi olarak, sosyo-kültürel ortama eleştiri getiren 'kentli aydın kadın' modeli seçilir. Bu kadınların çoğunluğu aydın kimliklerinin yanında sosyalizmi savunan sanatçılardır. Erkek egemen edebiyat çevresinde var olmaya çalışan karakterler, ataerkil düzene karşı çıkmayla, kadın olarak toplumda yer edinme arasında sıkışmışlığı, dönemin arada kalmışlığını vurgulayarak temsil ederler. (Nermin, Nesli, Jale, Zenîme gibi)
- II. Diğer kadın figürler ise toplumsal değişikliğin hayatlarına hiç uğramadığı, ataerkil düzene ayak uyduran ve bu düzenin doğruluğunu ısrarla savunan kadınlardır. Erbil'in romanlarında bu figürleri oluşturanlar genellikle annelerdir. (Nermin'in annesi Nuriye Hanım, Nesli'nin annesi gibi)

Başkişilerin çoğu, yazarlık mesleğinin kadın-erkek ayrımında incelen değerlerini vurgular. Hepsinin ortak noktası ise; şimdiye kadar toplumun öngördüğü kadınlık rolünün dışına çıkarak erkeklerin çoğunluğu oluşturduğu bir alanda var olmaya çalışmanın getirdiği 'yazarlık bunalımı'ni yaşıyor olmasıdır. Bu bunalımın sebebi ise; yazar kadının ne olduğu ile ne olması gerektiği arasındaki ikilemi duyumsamasıdır.

Genel bir değerlendirmeye ele alınan bu kadınların dışında; İkbâl, Asiye ve Sacide gibi figürler de yazarın romanlarında yer alır. Bu kadın figürler, erkek egemen toplum düzenine karşıdır; ancak kadının sosyal konumunu sorgulamak yerine çıkarları doğrultusunda hareket ederek bu egemenliğe hizmet etmiş olurlar.

Leylâ Erbil'in romanlarında 'kadın' kavramı, daha çok çağdaş bir toplum düzeyinin yaşam şartları içerisinde tartışılır. *Tuhaf Bir Kadın*'da Nermin, aydın ve modern erkeklerin bulunduğu bir ortamda karşılaştığı cinsel ayrımcılığın, evlendikten sonra yerleştiği kırsal kesimde de aynı olduğunu görür. *Karanlığın Günü* ve *Mektup Aşkları* romanlarında da erkekler arasındaki kültür farkının kadına yönelik bakış açısını değiştirmedeğinin altı çizilir.

Cinsellik konusunu metinlerinin özellikle geneline yayan yazar, kadının özgür bir yaşam elde etmesini engelleyen cinsel sömürüyü de gündemine taşır. Cinsel obje olarak görülen kadının yaşam biçimi, çoğunlukla ahlakî değerlerle yargılanır. Buna bağlı olarak yazar, erkekle kadın arasındaki cinselliğe dayalı ilişkilerin her iki taraftan da nasıl algılandığını gösterir. Kadının cinsiyetinden dolayı evlilik haricinde cinsel ilişkiye girmesinin ayıp sayılması, erkeğin bu konuda kendini ayrıcalıklı görerek kadın için kutsallığının sorgulanamadığı bir alan olan evlilikte bile cinsel özgürlüğünü devam ettirme çabası ve kadının tüm bu kurallar çerçevesinde cinsel kimliğini oluşturma mücadelesi, yaşamın içinden olgularla vurgulanır.

Yazar, kadını kuşatan bu baskıcı ortamın, toplumda kadın için kullanılan kalıplaşmış sözcükleri vererek de altını çizmiş olur. Bu hitapların kadını sınıflandırdığı görülür. Yapıtlarında kullanılan; 'çitlik', 'kız kısmı', 'bacı', 'orospu kılıklı karı', 'kahpe' ve 'şırfıntı' gibi niteleyici ifadeler, kadınların genelde namus kavramıyla değerlendirildiğini gösterir niteliktedir.

Kadın sorunlarıyla ilgili üzerinde durulan bir diğer konu da kadına uygulanan şiddet olur. Erbil, genel de bütün romanlarında fiziksel olarak kadından üstün konumdaki erkeğin bu güçten yararlanarak uyguladığı şiddete yer verir. *Tuhaf Bir Kadın*'da, Nermin'in annesinin kocasından dayak yemesi, *Cüce*'de şiddet gördüğü halde buna katlanan Hatçaabla örneği, *Karanlığın Günü* romanında Nesli'nin afişte yazısını okuduğu Nil'in mutlaka birilerinden dayak yediğini belirten sözleri ve *Mektup Aşkları*'nda Sacide'nin birlikte olduğu erkekler tarafından şiddet görmesi ve bu konuda yaptığı yorumlar yazarın, kadına uygulanan fiziksel şiddeti

vurguladığının göstergesidir. Burada dikkati çeken nokta, şiddet gören kadınların, geleneksel ya da modern kadınlar olsun, bu baskıya boyun eğdikleri gerçeğidir. Böylece varılan sonuç erkek veya kadının, kuşaklar boyunca öğretilen değer yargılarını değişen yaşam koşullarıyla orantılı olarak zihinlerinde yorumlayıp sorgulayamadıkları olur.

Leylâ Erbil, yazın alanında, kadını içeren konuların bütün bir toplumu ilgilendiren yönlerini cesur bir anlatımla işlemiştir. Ataerkil toplumda kadının ikincil konumu, kadın-erkek eşitsizliği, cinsel tabular, din ve ahlak kavramları altında kadınlık sorgusu, aydın kadın kavramının toplumdaki sınıfsal değerlendirmesi, modern ve geleneksel değer yargılarında kadına bakış açısı, feminist bir zeminde değerlendirilen cinsel özgürlük ve kadına uygulanan şiddet; Erbil'in 'kadın' sorunsalına yaklaşımındaki temel ölçütlerdir. Ayrıca yazarın romanlarında, bu konular etrafında sosyal ve siyasal pek çok soruna da yer verildiği görülür.

KAYNAKÇA

I. ÇALIŞMAYA ESAS OLAN ESERLER

ERBİL, Leylâ. *Cüce*. 1.b. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2001.

Karanlığın Günü. 2.b. İstanbul: Can Yayınları, 1989.

Mektup Aşkları. 7.b. İstanbul: Kanat Kitap, 2007.

Tuhaf Bir Kadın. 7.b. İstanbul: Okuyan Us Yayın, 2005.

II. YARARLANILAN YAYINLAR

- ADLER, Alfred. *Cinsiyetler Arasında İşbirliği*. Çev. Seçkin Selvi. 1.b. İstanbul: Payel Yayınevi, 1999.
- BARBAROSOĞLU, Nalan. “İç İçe Geçmiş Halkalarda Kaos ve Düzen”. *Varlık* 1134 (Mart 2002).
- “İstanbul Boğazı’nda Bir Asi”. *Kitap-lık* 43 (Eylül-Ekim 2000).
- BARRETT, Michèle. *Günümüzde Kadına Uygulanan Baskı: Marksist Feminist Çözümlemede Sorunlar*. Çev. Şen Süer. 1.b. İstanbul: Pencere Yayınları, 1995.
- BATUR, Enis. “Mektup Hattı”. *Oluşum* 55 (Mayıs 1972).
- BEZİRCİ, Asım. *1950 Sonrasında Hikâyecilerimiz*. İstanbul: ABeCe Yayınları, 1980.
- DEVELLİOĞLU, Ferit. “Zenîm”. *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. 18.b. Ankara: Aydın Kitabevi, 2001.
- DOLTAŞ, Dilek. “Kadın-Erkek Eşitliği ve Aşk Kuramları”. *Varlık* 1045 (Ekim 1994).
- DONOVAN, Josephine. *Feminist Teori*. Çev. Aksu Bora, Meltem Ağduk Gevrek, Fevziye Sayılan. 1.b. İstanbul: İletişim Yayınları, 1997.
- DÜNDAR, Hülya. *Leylâ Erbil’in Romanlarında Cinsellik Sorunsalı*. Basılmış Yüksek Lisans Tezi. Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü. Ankara, 2004.
- ENGİNÜN, İnci. *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*. 3.b. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2002.
- ERBİL, Leylâ. “Düşünürken Yazanlar”. *Dost* 34 (Temmuz 1960).
- “İncelemenin Koşulları”. *Yeni Dergi* 89 (Şubat 1972).
- “Katkı”. *Adam Sanat* 161 (Nisan 1999).
- “Leylâ Erbil: O iki kalp simgesel bir şey, çok yüreklilik de olabilir, kimbilir!”. Söyleşiyi Yapan: İdil Önemli. *Varlık* 1134 (Mart 2002).
- “Yazar Ahlakımı Yazdıklarıyla Korur”. *Evrensel Kültür* 137 (Mayıs 2003).
- “Yeni Bir Ahlakın Müjdecisi”. *Cumhuriyet Kitap* 679 (Şubat 2003).
- Zihin Kuşları*. 1.b. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1998.

- FIRESTONE, Shulamith. *Cinselliğin Diyalektiği*. Çev. Yurdanur Salman. 2.b. İstanbul: Payel Yayınevi, 1993.
- FREUD, Sigmund. *Totem ve Tabu*. Çev. K. Sahir Sel. 1.b. İstanbul: Sosyal Yayınları, 1984.
- GÖBENLİ, Mediha. “Modernite ile Geleneksellik Arasında Kadın”. *Varlık* 1146 (Mart 2003).
- GRABER, Gustav Hans. *Kadın Psikolojisi*. Çev. Kâmuran Şipal. 4.b. İstanbul: Cem Yayınevi, 2006.
- HARTMANN, Heidi. *Marksizm’le Feminizm’in Mutsuz Evliliği*. Çev. Gülşad Aygen. 1.b İstanbul: Agora Kitaplığı, 2006.
- HORNEY, Karen. *Kadının Ruhsal Yapısı*. Çev. Nilgün Şarman. 1.b. İstanbul: Payel Yayınevi, 1998.
- İŞİK, İhsan. “Erbil, Leylâ”. *Türkiye Yazarlar Ansiklopedisi*. 1.c., 3.b. Ankara: Elvan Yayınları, 2004.
- İPLİKÇİ, Müge. “Hiç Yazar”. *Varlık* 1134 (Mart 2002).
- KAHRAMAN, Hasan Bülent. “Kitapları ve Yarattığı Bireyleri İle Leylâ Erbil”. *Hürriyet Gösteri* 93 (Ağustos 1988).
- KANDİYOTİ, Deniz. *Cariyeler Bacular Yurttaşlar: Kimlikler ve Toplumsal Dönüşümler*. Çev. Aksu Bora, Fevziye Sayılan, Şirin Tekeli, Hüseyin Tapınç, Ferhunde Özbay. 1.b. İstanbul: Metis Yayınları, 1997.
- KEFELİ, Emel. “Leylâ Erbil: Mektup Aşkları”. *Anlatım Tekniği Olarak Mektup*. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2002.
- KORAT, Gürsel. “Leylâ Erbil”. *Kitap-lık* 97 (Eylül 2006).
- KÖKSAL, Sırma. “Oyunbozan Bir Yazar: Leylâ Erbil”. *Kitap-lık* 79 (Ocak 2005)
- KURDAKUL, Şükran. “Erbil, Leylâ”. *Şairler ve Yazarlar Sözlüğü*. 5.b. İstanbul: İnkılâp Kitabevi Yayınları, 1989.
- MACKİNNON, Catharine. A. *Feminist Bir Devlet Kuramına Doğru*. Çev. Türkân Yöney, Sabir Yücesoy. 1.b. İstanbul: Metis Yayınları, 2003.
- MITCHELL, Juliet. *Kadınlar: En Uzun Devrim*. Çev. Gülseli İnal, Gülnur Savran, Şirin Tekeli, Feraye Tınç, Şule Torun, Yaprak Zihnioğlu. 1.b. İstanbul: Agora Kitaplığı, 2006.

- MORAN, Berna. *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. 8.b. İstanbul: İletişim Yayınları, 2002.
- MUHİTTİN, Nezihe. *Nezihe Muhittin ve Türk Kadını 1931*. Yay.Haz. Ayşegül Baykan, Belma Ötüş-Baskett. 1.b. İstanbul: İletişim Yayınları, 1999.
- MUMCU, Cem. “Kâhinin Doğru Dediği”. *Radikal Kitap* (24 Ekim 2003).
- “Leylâ Erbil’le Karşılaşma”. *Evrensel Kültür* 96 (Aralık 1999).
- “Yaratıcılık, Varoluş ve Leylâ Erbil”. *Kitap-lık* 43 (Eylül-Ekim 2000).
- NECATİGİL, Behçet. “Erbil, Leylâ”. *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*. 17.b. İstanbul: Varlık Yayınları, 1998.
- OĞUZERTEM, Süha. *Leylâ Erbil’de Etik ve Estetik*. 1.b. İstanbul: Kanat Kitap, 2007.
- OKTAY, Ahmet. “Aşk Evliliği ve Sadakat Söyleminin Erken Tarihli Bir Yapıbozumu”. *Kitap-lık* 43 (Eylül-Ekim 2000).
- “Cüce: Girdap Metin”. *Cumhuriyet Kitap* 617 (13 Aralık 2001).
- ÖZLÜ, Tezer. *Tezer Özlü’den Leylâ Erbil’e Mektuplar*. Haz. Leylâ Erbil. 4.b. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2006.
- Psikanaliz Yazıları. Baharlık Kitap Dizgisi-2, *Psikanaliz ve Kadınlık*. Haz. Ayça Gürdal, Tefrika Tunaboşlu-İkiz, M. Levent Kayaalp, Reşit Tükel, Elda Abrevaya. 1.b. İstanbul: Bağlam Yayıncılık, 2001.
- SCOTT, Joan W. *Toplumsal Cinsiyet: Faydalı Bir Tarihsel Analiz Kategorisi*. Çev. Aykut Tunç Kılıç. 1.b. İstanbul: Agora Kitaplığı, 2007.
- SÖNMEZ, Necmi. “Leylâ Erbil’in ‘Installation-Kurgu’ Tekniği ve Sarmal İmgeleri Üzerine: ‘Üç Başlı Ejderha’ ve Yaşanmışlığın Belleği”. *Kitap-lık* 95 (Haziran 2006).
- “Leylâ Erbil’in Kurgu Dünyasına Bakış”. *Kitap-lık* 43 (Eylül-Ekim 2000).
- SÜPHANDAĞLI, Ateş. “Romanda Biçim Sorunu: Karanlığın Günü”. *Adam Sanat* 159 (Şubat 1999).
- TANKUT, Tülin. “Bir Yapıtı Yeniden Okumak (‘Karanlığın Günü’/ Leylâ Erbil)”. *Evrensel Kültür* 37 (Ocak 1995).
- TANKUT, Tülin Tınaz. “Neden Tuhaf Bir Kadın”. *Birikim* 14 (Haziran 1990).
- Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*. “Erbil, Leylâ”. 1.c. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2001.
- TEMİZYÜREK, Mahmut. “Kırbaç Metin”. *Varlık* 1137 (Haziran 2002).

“Leylâ Erbil İşaretleri”. *Varlık* 1158 (Mart 2004).

TUNÇ, Ayfer. “Annelerin ‘Dayanılmaz’ Ağırılığı”. *Kitap-lık* 43 (Eylül-Ekim 2000).

TURAN, Güven. “Teşhis yok... Tedavi yok: Karanlığın Günü’nde Bir Klinik Durum”. *Kitap-lık* 43 (Eylül-Ekim 2000).

YILDIRIM, İbrahim. “Leylâ Erbil’in Bilinçli Eğinimleri”. *Varlık* 1137 (Haziran 2002).

ÖZGEÇMİŞ

Elif B ker, 1983 yılında İzmit'te dünyaya geldi. 2001 yılında Kocaeli Üniversitesi Fen - Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde başladığı lisans öğrenimini 2005 yılında tamamladı. Aynı yıl Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Yüksek Lisans Programı'nda lisansüstü öğrenimine başlayan B ker, halen bu bölümde çalıŐmalarını devam ettirmektedir.