

YARIM ASRIN KADINLARI

1960'tan 2000'lere Türk Edebiyatı'nda Kadın Temsilleri

TÜLİN ALKAN

110611052

İSTANBUL BİLGİ ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

KÜLTÜREL İNCELEMELER

YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

PROF. DR. LEVENT YILMAZ

İstanbul, Haziran 2013

1960'tan 2000'lere Türk Edebiyatı'nda Kadın Temsilleri

Woman Representations in Turkish Literature

from 1960 to 2000s

Tülin Alkan

110611052

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Levent Yılmaz

Jüri Üyesi: Bülent Somay (MA)

Jüri Üyesi: Ömer Albayrak (MA)

Tezin Onaylandığı Tarih: 12 Temmuz 2013

Toplam Sayfa Sayısı:

Anahtar Kelimeler (Türkçe)

- 1) Feminizm
- 2) Sevgi Soysal
- 3) Latife Tekin
- 4) Şebnem İşigüzel
- 5) Toplumsal Cinsiyet

Anahtar Kelimeler (İngilizce)

- 1) Feminism
- 2) Sevgi Soysal
- 3) Latife Tekin
- 4) Şebnem İşigüzel
- 5) Gender

WOMEN OF A HALF DECADE

Woman Representations in Turkish Literature

from 1960s to 2000s

Tülin Alkan

110611052

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Levent Yılmaz

Jüri Üyesi: Bülent Somay, MA

Jüri Üyesi: Ömer Albayrak, MA

Tezin Onaylandığı Tarih: 12.07.2013

Toplam Sayfa Sayısı: 113

Anahtar Kelimeler (Türkçe)

1) Feminizm

2) Sevgi Soysal

3) Latife Tekin

4) Şebnem İşigüzel

5) Toplumsal Cinsiyet

Anahtar Kelimeler (İngilizce)

1) Feminism

2) Sevgi Soysal

3) Latife Tekin

4) Şebnem İşigüzel

5) Gender

Ela'm için...

TEŐEKKÜR

Boşlukta salındığını fark ederek, yaşama atmaya çabaladığım kancamın ucundan tutup, engin gürüsü ve bilgisiyle tam da olması gereken yere sağlam düğümlerle bağlayan, izahı imkansız desteğiyle bana kendimi her görüşmemizde daha iyi hissettiren, zihnimi açan “canım hocam”, tez danışmanım, Sayın **Levent YILMAZ**’a,

O, orada bilgisayarımın başında çalışırken ötede benim sessiz, nefessiz ırpınışımı fark edip, boğazımı tıkayan kocaman demir yumruğu bir fiskesiyle darmadağın eden uzun saçlı dev adam, Sayın **Bülent SOMAY**’a,

Satığı peri tozlarından nasiplendiğim, incitanesi dostum, **Deniz Ülke ARIBOĞAN**’a,

28 yıldır varlığıyla bana güven veren, tek bir müdahalesiyle kriz çözen hayat arkadaşım **Hakan ALKAN**’a

Bir kuşun gagasıyla sürekli yuvasına birşeyler taşması misali her gün eve ihtiyacım olan kitapları taşıyan, eğlenceli oyun arkadaşım, kıymetli dostum, sırdaşım, yoldaşım, her daim, her türlü acil durumda sorgusuz sualsiz destek vereceğinden zerre şüphe duymadığım, kızım **Güntülü**’ye,

Tükendiğimi anlarda varlığı, gülcükleri, öpücükleri, pozitif enerjisi ve sihirli cümleleriyle beni güçlendirip göklere çıkartan, yardımına ihtiyaç duyduğumda dört elle destek veren, “big personality”, oğlum **Aytolun**’a,

Bu süreçte bana inanan, desteğiyle hep yanımda olan sevgili dostum **Baha**’ya,

teşekkürü borç bilirim.

İÇİNDEKİLER

GİRİŞ

1.KISIM: FEMİNİST TEORİ

- 1.1. Aydınlanmacı Liberal Feminizm
- 1.2. Kültürel Feminizm
- 1.3. Feminizm ve Marksizm
- 1.4. Feminizm ve Freudculuk
- 1.5. Feminizm ve Varoluşçuluk
- 1.6. Radikal Feminizm
- 1.7. Yeni Bir Feminist Ahlak
- 1.8. Seksenler ve Sonrası

2. KISIM: SEVGİ SOYSAL'ın ANLATILARINDA KADIN TEMSİLLERİ

2.1. *TANTE ROSA*

- 2.1.i. At Cambazı Ol(ama)mak
- 2.1.ii. Tante Rosa Rahibeler Okulunda
- 2.1.iii. Tante Rosa'nın Hayvanları
- 2.1.iv. Tante Rosa Aforoz Ediliyor
- 2.1.v. Tante Rosa Mezarlıkta Üretici Oluyor
- 2.1.vi. Tante Rosa Soluk Kır Çiçeklerine Geri Dönüyor
- 2.1.vii. Tante Rosa Bütün Rüzgârlara Açık
- 2.1.viii. Tante Rosa Yaşamakta Israr Ediyor
- 2.1.ix. Tante Rosa I Love You
- 2.1.x. Tante Rosa Gran Düşes
- 2.1.xi. Tante Rosa'nın Papağanı

2.1.xii. Tante Rosa'nın Yolculuğu

2.1.xiii. Tante Rosa the End

2.1.1. Toplumsal Cinsiyet Rollerinin Yeniden Üretimi

2.2. YILDIRIM BÖLGE KADINLAR KOĞUŞU

2.2.1. 12 Mart Romanı Genel Özellikleri ve *Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu*

2.2.2. "Olgunlaşma Enstitüsü"nden "Cezaevi"ne

2.2.3. İktidar-Özne, Hapishane, Güvenlik ve Nizam

2.2.4. Er-tutukluluk

2.2.5. İtaat Etmemek

2.2.6. Egemene Hukukla Karşı Çıkmak: Hangi hukuk, kimin hukuku?

2.2.7. Anayasanın 141.-142. Maddeleri

2.2.8. Solun Eril Dili

2.3. BARIŞ ADLI ÇOCUK

2.3.1. Delikli Nazarlık

2.3.2. Mal Ayrılığı ve Şampanya Kovası

2.3.3. Zulmet Sevinci

3.KISIM: LATİFE TEKİN'in ANLATILARINDA KADIN TEMSİLLERİ

3.1. SEVGİLİ ARSIZ ÖLÜM

3.1.1. Dirmit'in Etrafına Örüntülenmiş Bir Bakıştan

3.1.2. Toplumsal Cinsiyet Rollerini

3.1.3. Kente Göç Esnasında Karakterlerin Dönüşümü

3.1.4. Köyde ve Kentte Sosyolojik Yapılanma

3.1.5. Aile Kurumunun Tezahürü

3.1.6. Göç, Ekonomik Dönüşüm ve Yoksulluk

3.2. GECE DERSLERİ

3.2.1.Anlatı

3.2.2.Bir Kadının Benlik Kavgası veya Faillik Mücadelesi

3.2.3.Toplumsal Cinsiyet

3.2.4.Annelik

3.2.5.Dava

3.2.6.Bellek, Travma ve Geçmişle Hesaplaşma

3.3. *BERCİ KRİSTİN ÇÖP MASALLARI*

3.3.1.Toplumsal Cinsiyet

3.3.2. Hazzın Erkek Egemen Kurgusuna Darbe

3.3.3. Kapitalist Modernite

3.3.4. Direniş

3.3.5. Kentleşme

4.KISIM: ŞEBNEM İŞİGÜZEL'in ANLATILARINDA KADIN TEMSİLLERİ

4.1.*HANENE AY DOĞACAK*

4.1.1. Sevgili Bayan Ardavak

4.1.2. Tabut

4.1.3. Suya Yazılan Mektuplar

4.1.4. Bir Öğleden Sonra

4.1.5. Hanene Ay Doğacak

4.1.6. Bir Filmin Son Sahnesi İçin Gerçek Yaşamdan Alıntılar

4.2. *SARMAŞIK*

4.2.1. Sedef

4.2.2. Anne

4.2.3. Celine

4.2.4. Nadya

4.2.5. Ludmilla

4.3. ÇÖPLÜK

SONUÇ

BİBLİYOGRAFYA

ÖZET

1960'lı yıllardan günümüze uzanan süreçte Türk Edebiyatı'nın eril damarları şiddetle çatladı. Sevgi Soysal, Latife Tekin ve Şebnem İşigüzel bu çatlakların en önemli faillerinden oldu. Türkiye'nin değişen politik ortamının nabzını yoklayan edebiyatın bu üç önemli yazarının eserlerindeki "kadın" temsilleri bunun bir göstergesidir. Kadınlık meselelerinde görünmeyeni görünür kılmaya yönelik çabaları kendi zamanlarında devrim yarattı. Üç kadın yazar, kadın cinselliğini, kadına yönelik şiddeti, kadın haklarını ve toplumsal cinsiyet normlarını anlattı. Aralarındaki zamansal uçuruma ve üslup farklılıklarına rağmen büyük bir cesaretle işledikleri kadınlık teması onları paydaş kıldı.

Bu çalışma bu paydaşlığın ve görünmeyen / gösterilmeyen üzerindeki sis bulutunun dağıtılması için farklı dönemlerde yoğun biçimde çalışan üç kadın yazarın üzerine eğilmiş merceklerin değerlendirmesi olarak ortaya çıktı.

Tırmanan kapitalizm ve modernitenin egemenliğine rağmen toplumsal cinsiyet rollerinin nasıl kırıldığı, nasıl yeniden üretilerek edebiyata sızdığı, sızıntıların yazarların kadınlık durumları ve özyaşam öyküleriyle ilişkisi üzerine düşünme pratikleri çalışmanın belkemiğini oluşturuyor.

ABSTRACT

From 1960's to today masculinity in the Turkish literature has broken down. Sevgi Sosyal, Latife Tekin and Şebnem İşigüzel became the prominent actresses of such a break. These three literary agents wrote about “woman” while prowling around the changing political atmosphere in Turkey. Their efforts to make the invisible visible were revolutionary for their era. These three authors courageously told about sexuality of woman, women's rights, gender, and violence against woman. In spite of the spatial and stylistic difference between them, theme of womanhood became their common ground.

The present thesis is the study of this common ground as well as these three women who worked really hard to unveil the cover on what is “invisible / undisclosed” in different time periods.

The backbone of the study is the break of gender roles in the shadow of rising capitalism and modernity, how they are reproduced and leaked into literature, and the relationship between these leakages and womanhood and life stories of these authors.

GİRİŞ

Ama belki de, katlandığımız şeye katlandığımızda kim olduğumuza dair bir şey ortaya çıkar, başkalarıyla bağlarımızın hatlarını çizen, bizi oluşturanın o bağlar olduğunu bize gösteren, bizi meydana getiren bağları ya da ilişkileri bize gösteren bir şey. Burada bağımsızca var olan bir "ben" varmış da sonra basitçe oradaki "sen"i kaybetmiş değildir, özellikle de "sana" olan bağlılığım beni "ben" yapanın bir parçasıysa. Bu koşullarda seni kaybedersem, kaybımın yasını tutmanın yanı sıra kendime karşı anlaşılmaz oluveririm. Sensiz ben kimim? Bizi oluşturan bağların bazılarını kaybettiğimizde kim olduğumuzu ya da ne yapacağımızı bilemeyiz. Bir düzeyde "sen"i kaybettiğimi düşünürken beklenmedik bir şekilde "ben"im de kaybolduğumu keşfederim. Bir başka düzeyde, belki de "sende" kaybettiğim, hakkında hali hazırda kelime dağarcığım olmayan şey, münhasıran ne benden ne de senden oluşan, ama bu terimleri farklılaştıran ve ilişkilendiren bağ olarak kavranması gereken ilişkiselliktir.

Judith Butler, *Kırılğan Hayat*

Bu tezin temel önermelerinden biri olarak Türk edebiyatı içerisinde kadınların yazarak failliklerini ortaya koyuyor oldukları söylenebilir. Böylece kadınlar iradelerine yazarak sahip çıkıyor ve kadınlık anlatıldıkça kadınlar arası dayanışmanın da güçlendiği görülüyor. Kadınlar yalnızlık duygularından sıyrılıp ortak bazı deneyim alanlarında buluşuyor. Bu buluşmanın, Butler'ın yukarıdaki alıntıda altını çizdiği "katlanılan şey"lerin toplumsal cinsiyet rollerine dair egemen algıyı zedelediği düşünülebilir.

Katlanmanın dile getirilmesi, kadını burjuva hukukunun yarattığı özel alandan kamusal alana çıkarıyor; edebiyatın, sanatın, politikanın öznesi haline getiriyor.

Metalaşmış kadının özne olma mücadelesine en büyük desteklerden birini kadınlar tarafından kaleme alınan anlatılar veriyor. Böylece bu tezde Türk edebiyatının üç önemli kadın yazarı Sevgi Soysal, Latife Tekin ve Şebnem İşigüzel'in eserleri

üzerinden 1960'lı yıllardan günümüze edebiyattaki kadın temsillerini incelemeye çalışacağım.

Çalışmanın birinci kısmında, feminist teori ve kadın haklarının kazanım tarihine dair bir çerçeve çizmeye çalışacağım. Feminist teori ve feminizm türlerine dair genel bir hat çizmek, bu çalışmada kullandığım radikal feminist bakış açısını da yansıtacaktır. Bunu da büyük ölçüde Josephine Donovan'ın *Feminist Teori*¹ kitabı üzerinden şekillendireceğim.

İkinci kısımda, Sevgi Soysal'ın *Tante Rosa* adlı romanından, *Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu* adlı anı kitabından ve *Barış Adlı Çocuk* adlı öykü kitabından hareketle, 1960-70'li yıllar edebiyatında yeni yeni kendini gösteren, kendi bedeninin farkında olan kadın (ki eserlerin seçimi de buna göre yapılmıştır) temsillerine dair bazı saptamalarda bulunmaya çalışacağım.

Üçüncü kısımda, ise Latife Tekin'in *Sevgili Arsız Ölüm*, *Gece Dersleri* ve *Berci Kristin Çöp Masalları* adlı eserlerinde, modernleşme ve kentleşme sürecinde sürekli değişim ve yeniden üretim halinde olan toplumsal cinsiyet normları ışığında, 1970'lerin ortasından 1980'lerin sonuna kadar uzanan süreçteki kadın temsillerine odaklanacağım.

Dördüncü kısımda, 2000'li yılların kadını anlatan Şebnem İşigüzel'in *Hanene Ay Doğacak* ve *Sarmaşık* ve *Çöplük* adlı anlatılarından hareketle, feminist hareketin tarihsel kazanımlarının da etkisiyle görünür hale gelen kadınlık meselelerinin; tacizin, tecavüzün, ensest aile kurumuyla olan ilişkisinin, ailenin kadını "kapatan" formuna dair eleştirilerin bir yansıması görülecektir.

Böylece 1960'lı yılların kadın imgesinden 2000'li yılların kadın imgesine doğru yaşanan değişime kimi köşetaşı eserler üzerinden işaret edilmiş olacak. "Sonuç"

¹ Josephine Donovan'ın bu kitabı, feminist teori literatürünün hemen her veçhesine dair derli toplu bir değerlendirme sunduğu için tezimin bu bölümünü büyük ölçüde o kitaba dayandırmaktayım. Bkz. Josephine Donovan, *Feminist Teori*, İstanbul: İletişim, 1977.

kısmında da radikal feminist teori çerçevesinde değerlendireceğim bu üç kadın yazarımız üzerine genel bir yaklaşım ortaya koymaya çalışacağım.

1. KISIM: FEMİNİST TEORİ

“Feminist Teori” kısmı, sekiz bölümden oluşmaktadır; aydınlanmacı liberal feminizm, kültürel feminizm, feminizm ve Marksizm, feminizm ve Freudculuk, feminizm ve varoluşçuluk, radikal feminizm, yeni bir feminist ahlak, seksenler ve ötesi. Bu bölümler üzerinden hareketle feminist teori literatürü genel olarak ele alınmış olacaktır.

1.1. Aydınlanmacı Liberal Feminizm

Feminist teori tarihindeki ilk önemli çalışma, Mary Wollstonecraft’a ait olan *A Vindication of the Rights of Woman* [Kadın Haklarının Savunucusu] adlı eser 1792 yılında yayımlandı. Bundan önce ise 1790’da Murrey’nin kaleme aldığı *On the Equality of the Sexes* [Cinsiyetler Arası Eşitlik Üzerine] adlı eser ve hemen bir sene sonra da Paris’te, Fransız Devrimi’nin erken safhalarında, *Olympe de Gouges Les Droits de la Femme* [Kadın Hakları] adlı bir el broşürü yayımlandı. Gouges’un yayımladığı bu broşür, daha sonra giyotinle idam edilmesine neden oldu. XVIII. yy. feministlerinin eserlerinin ortak noktası olarak Aydınlanma çağına uygun bir akılcılık içerisinde oldukları söylenebilir.

Doğal hakların, Amerikan Bağımsızlık Bildirisi’nin ve Fransız İnsan Hakları Bildirisi’nin temel noktası olması sebebiyle, feministler erkeklerin sahip olduğu doğal haklara kendilerinin de sahip olduğunu savunmaya başladılar. Aydınlanma çağındaki düşünürler, çeşitli bilimsel keşifler nedeniyle felsefi olarak tecrit olmuş dünya düzenini yeniden tanzim etmeye yoğunlaşmışlardır. Newton’un fiziksel evrenin basit ve akılcı kurallara göre işlediği paradigması dönemi belirleyen imge olmuştur. Newtoncu fiziğin

getirdiği bu paradigma değişimi, felsefenin ve bilimin hemen her alanını derinden etkilemiştir.

Siyaset felsefecileri ise bu dönemde ancak akıl ile anlaşılan doğal hakların varolabileceği görüşünü geliştirmişlerdir. Tüm beyinlerin mekanik olarak aynı yönde çalıştığını ne sürerek, akıl yoluyla herkesin aynı sonuca ulaşacağı savı üzerine kurmuşlardır görüşlerini. Akıl ve mekanik matematiksel ilkelerin dışında kalan tüm alanlar ya yok sayılmış ya da önemsiz grlmştir.

Erkeklerin egemen olduğu liberal düşünce literatüründe kadına bakış ötekileştirici bir yapıdadır. Akılcı dünyanın akıldışı dünyaya üstün olduğu ve onu kontrol etmesi gerektiği ne sürülür. İnsan (erkek) akılı ile övünen akılcı varlıklar, efendidir; akıldan yoksun ya da akılıyla hareket etmeyen varlıklara (kadın) akıl götürme ya da onları bu yönde yönlendirme hakkı vardır. Bu yüzyılda, öncesinde ve sonrasında kadının eş ve anne olarak evine ait olduğu varsayımının neredeyse evrensel bir ilke gibi algılandığı söylenebilir. Sanayi Devrimi'nin ise kadını özel alanda tecrit ederek, işyeri ile ev meknının birbirinden tamamen ayrılmasında belirleyici etkisi vardır. Böylece akılcılık kamusal alanla yani erkeğin alanıyla, akıl dışılık ve ahlak, özel alanla yani kadının alanıyla zdeşleştirildi. Bu, kadının hiçbir kamusal ve yasal hakkının olmadığı anlamına geliyordu. Kadın, kocasının koruyucu kolları arasında aileye aitti.

Kadınlar akıldan yoksun sayıldıkları için vatandaş sayılmazdı. Tüm bunlar üzerine doğal haklar geleneği üzerinden gelen feminist kuramcılar kadınların bir vatandaş olarak erkekler ile aynı temel haklara sahip birer insan olduklarını ileri sürdüler. Erkekler tarafından kadınlara uygulanan baskının mutlak tiranlıkla benzeşmesi, baskının patriarkal sistemden kaynaklandığını belirten günümüz radikal feminist teorisiyle buluşmaktadır. Bu konudaki en erken girişim Stanton tarafından

1848'te kaleme alınan *Seneca Falls* ve New York'ta yayımlanan *Declaration of Sentiments*'tir [Duygular Bildirisi]. Bildiride yer alan tüm talepler kaynağını doğal haklar felsefesinden almıştır. Kadınlar bu bildiride oy verme hakkı, yönetimde hizmet etme hakkı, düzgün bir eğitim hakkından da bahsetmişlerdir. Tekliflerin özü basitçe, kadının erkek ile eşit olduğu yönündedir.

Aydınlanmacı liberal feministlerin temel düşüncelerini şöyle özetleyebiliriz; akla inanç konusunda diğer çağdaş düşünürlerle hemfikir olurlarken, kadınların ve erkeklerin ontolojik olarak benzer oldukları inancını benimsetmek istemişlerdir. Ayrıca bu süreçte eğitimin toplumsal dönüşüm ve eleştirel düşünüş için önemini altı çizilirken, bireyin akılcı ve bağımsız bir varlık olduğu sürekli olarak vurgulanmıştır. Buna göre erkekler ve kadınlar aynı ahlaki ve düşünsel öze sahipler ise, aynı eğitimi almalıdırlar. Kadınlar özel alana hapsolmemalı ve kamusal hayatın içine girmelidirler. Kadın ancak erkekten bağımsızlığını kazanabildiğinde güçlü ve kendine güven sahibi olabilecektir.

Amerika Birleşik Devletleri'nde kadınlar sonunda anayasada yapılan 9. değişikliğin onaylanması ile birlikte 1920'de oy kullanma hakkını elde etmeyi başardılar. Şimdi eşit haklar değişikliği olarak bilinen doktrin ise 1972 yılında Kongre'de tam olarak kabul edilmemiştir. Bunun yanı sıra sayısız önemli değişiklik vardır. Yüzyılın ortalarında neredeyse tüm eyaletlerin evli kadının malvarlığını koruyucu kanunları kabul ederek evli kadının statüsünde yaptıkları esaslı değişimdir. Boşanma Kanunları liberalleşmiştir. 1880'lerde kadınlara yüksek öğretime ve birçok mesleğe giden kapılar açılmaya başlamıştır.

Sonrasındaki feminist literatürün Aydınlanmacı feminist teoriye getirdiği bazı eleştiriler şu yöndedir: En önemlisi, liberal çözümlemenin özel alanı dokunmadan

bırakmış olmasıdır. Kadınların bir sınıf olarak onlara atfedilen görevlerden dolayı yarışa avantajlı başladıklarını gözönüne almamışlardır. Geleneksel evliliğe ve anneliğe karşı kurumsal alternatif düşünceler geliştirilmemiştir. Ayrıca liberallerin tartışmadığı bir diğer nokta da kadınlar ve erkekler arasında gerçekten ontolojik farkların olup olmadığıdır. Sonuç olarak, bu eleştirilere göre, liberal feminist bakış açısının bu boşlukları giderecek daha bütüncül bir bakış açısına ihtiyacı vardır.

1.2. Kültürel Feminizm

XIX. yy. feminist düşüncesinde başka eğilimler de vardır. Aydınlanmacı liberal teorinin akılcı ve yasal hamlesinin ötesine giden bu düşünce, kültürel feminizm adı altında gruplanabilir. Kadınlarla erkekler arasındaki benzerlikleri vurgulamak yerine, genellikle kadınlık niteliklerinin farklılıkları üzerinde dururlar. Din, yuva, evlilik gibi alternatifler üzerinde düşünürler. Feminist toplumsal reform teorisi, kadınların toplumsal alana mutlaka girmeleri ve oy kullanmaları gerektiğini; çünkü politikanın çürümüş (eril) dünyasının arıtılması için kadınların ahlaki bakış açısına ihtiyaç olduğu söylenmektedir.

Anaerkil bakışın Darwinizm'in eril ideolojisine tepki olarak doğmuş olması muhtemeldir. Fuller'in *Woman in the Nineteenth Century* [19. Yüzyılda Kadın, 1845] kitabı aydınlanma akılcılarının mekanik bakışından tamamıyla farklı biçimde bilginin duygusal, sezgisel yönü üzerine vurgu yapar ve organik dünya görüşünü savunur.

Fuller kadınlığın radikal gelişiminin toplumu radikal olarak değiştireceği iddiasındadır. Kadının farklılığı kuramını ilk ortaya atmış kişi olan Fuller, kadınlara izin verilirse, hem kendi hayatlarını hem toplum hayatını değiştirebileceğini ileri sürer.

İnsan ırkındaki kadının erkeğe bağımlılığı durumu, aşırı cinsiyet gelişimini kontrol eden doğal seçilimi önler. Bu literatürün bir diğer önemli ismi olan Gilman, özel alana ilişkin radikal bir eleştiri de yapar. “Kamusal alan demokratik şekilde örgütlenirken, erkeğin evde yarattığı ortam despotizm olarak kalır.”² Yuvanın gelişme sürecinde etkili bir geciktirici olduğunu savunur. Bazı radikal değişiklikler önerir: ev işleri meslekleştirilmelidir. İnsanlar yemek yapma, beslenme ve çocuk yetiştirme konularında eğitilmeli ve verdikleri hizmetler karşılığında para kazanmalıdır. Öte yandan Emma Goldman, toplumsal devrimi destekleyen bir güç olsa da herhangi bir otoriteye boyun eğmeyi reddetti.

Goldman, oy kullanma hakkının kadınları özgürleştireceğini söyleyen anlayışı reddeder ve eğer içten gelmezse yasal değişikliklerin özgürleşmeye etki etmeyeceğini iddia etmiştir. Goldman, hükümet ve evlilik gibi kurumları, bireyin özgürlüğünü ve esas anarşik güç olarak nitelendirdiği aşkını ifade etmesine engel olduğu için reddetmiştir. Woodhull ile birlikte Goldman, kadınlar için cinsel özgürlük taraftarı olan ilk feministlerdendir. Goldman aynı zamanda kadın bedeninin kendi inisiyatifinde kullanımı anlamında doğum kontrolünün en güçlü savunucusu olmuştur. Goldman, cinsel özgürlüğü onaylamakla birlikte, kadının kendisini tamamıyla cinsel bir nesne olarak görmesine izin veren bakışı kabul etmez. Goldman, eşcinsel haklarını açıkça destekleyen ilk Amerikalı feministtir.

Kültürel feministlerin kadın ağlarına katılımları, onların anaerkil karakterli bakışını açıklamaya yardım eder. Bunlar kadınların farklı olduklarını ve ayrı bir kültürün ve etiğin mirasçıları olduğuna inanmışlardır. “Kadınlar ayrıca Birinci Dünya Savaşı barış konferanslarına da katılmayı talep ettiler ve bu konferansla eş zamanlı

² Josephine Donovan, *Feminist Teori*, İstanbul: İletişim, 1997, s.97.

gerçekleşecek her olaya da karışmak istediklerini de bildirdiler. (.../...) 1920 yılı Amerikan feminizm tarihinde bir dönüm noktasıdır. 18 Ağustos'ta süfraj³ değişiklikleri Tennessee eyaleti tarafından onaylanmış ve anayasanın bir parçası haline gelmiştir. Birçok feminist 1920 yılının birinci dalga feminizmin sonu sayar. Aslında bu tam olarak doğru değildir. 1920'ler ve 1930'lar feminist eylemin, özellikle de kültürel feminizmin devam ettiği bir dönemdir.”⁴

1.3. Feminizm ve Marksizm

Marksist teori kadınları, kadın sorununu ya da feminist teoriyi temel bir referans noktası olarak almamaktadır. Dahası Marx'ın teorisini temelde erkeklere özgü ve erkeksi koşullarda geliştirdiği söylenebilir. Dolayısıyla kadınlara uygulanan Marksist kavramların meşruluğundan esasta kuşku duyulabilirken, Marksist bakış açısının feminist teorinin gelişmesine katkısı bulunmuştur. Marx'ın merkezî görüşlerinden biri; kültür ve toplumun köklerinin maddi ve ekonomik koşullarda yattığını savunan maddeci determinizm düşüncesidir. Marx buna ilaveten toplumdaki egemen ideolojinin yöneten sınıfın ekonomik çıkarları tarafından belirlendiğini iddia ediyordu. Feminist teori de bu yaklaşım içerisinde kendisini konumlandırmıştır.

Sosyalist feministler genellikle kadınlar ve proletarya arasında bir benzerlik olduğunu kabul eder. Bu açıdan, Marx'ın özellikle ilk dönem teorisinde merkezî bir yer tutan “yabancılaşma” kavramı önem kazanır. Yabancılaşma; kendinden, başkalarından ve anlam duygusundan kopma deneyimi olarak tarif edilebilir. Emeğin yarattığı nesne, artık üretenden bağımsız bir güç haline gelir. Marx işbölümünün köklerinin ailedeki doğal işbölümü olarak adlandırıldığı şeyde olduğunu söyler. Cinsiyet ve yaş

³ Millicent Fawcett'in 1897 yılında Amerika'da “The National Union of Women's Suffrage” adı ile başlattığı, kadınların oy kullanma haklarını talep ettikleri harekettir.

⁴ Donovan, *Feminist Teori*, s.120-121.

farklılıklarının neden olduğu ve bunun sonucunda sadece fizyolojik temelde ortaya çıkan doğal bir işbölümü ortaya çıkar. Ve böylece karı ve çocukların koca tarafından köleleştirilmesi özel mülkiyetin ilk biçimi olarak görüldü.

Marx insanların emeklerinin ürünleri ile daha bütünsel bir ilişki kuracakları ve üretim tarzları ile olan sınıf ilişkilerinden dolayı artık birbirlerine karşı bölünmüş olmayacakları (sınıfsız toplum) yabancılaşmamış komünist bir dünya tasavvur eder.

Marx'ın felsefesinin feminist teori ile ilişkili diğer bir yönü ise ekonomik değer teorileridir: kullanım değeri, değişim değeri, artı değer. Kullanım değeri kavramı, genel olarak kişinin kendi grubunun üyeleri tarafından ve kullanım için üretilmiş maddelerin değerine göndermede bulunur: yemek pişirme, örgü örme, dokuma, bunlar genelde kadınlara atfedilen işlerdir.

Değişim değeri kavramı genelde değişim için üretilen maddelere aittir. Bir maddenin değişim için üretilmesi onun kutsal özelliğini yok eder ve onu sıradan bir şey haline dönüştürür. Marx artı değeri açıklamak için bir emek değer teorisi geliştirmiştir. İşçinin emek gücü pazarda satış için bir meta olarak soyutlanır.

Artı değer, emek ürünlerinin değeri ile o emek gücünü üretmenin maliyeti yani emekçinin geçimi arasındaki farktır. Çağdaş feminist teori, ev içi emek ve ev işlerinin bu teoriye uygulanabilirliğini göstermeye çalışmıştır.

Engels'in *Ailenin Kökeni* (1884) başlıklı çalışması, Marksizm'in ilk dalgasında üretilen ve feminist teoriyi sürdüren yegâne çalışma olarak görülmektedir. Engels'in teorisi daha çok aile ve kadınları, ailedeki rolü üzerinden çözümlemeye yöneliktir. Engels görüşünü tarih öncesi anaerkilliğe yansıtır ve kadınların ezilmesi üzerine çözümlemesi tümüyle ekonomik teorilere dayanır. Engels ataerkillikten anaerkilliğe geçişi ekonomik gelişmelere, özellikle de özel mülkiyetin kurulmasına ve değişim ve

kâr için kullanılan metaların ortaya çıkmasına bağlar. Komünist hanede cinsler arası işbölümü varolmakla birlikte, kendi alanları içinde eşit güce sahiptirler. Herkes kendi alanında efendidir. Bununla birlikte kadın biraz daha eşittir. Maddi temel kadınların denetlediği kabilelere dayanır.

Hayvanların evcilleştirilmesinin sonucu daha çok yiyecek ve hayvansal ürün elde edilmesiyle değişim için materyale sahip olundu. Hayatı sürdürmek için gerekli olandan daha fazla ürün üretme kapasitesi artı değeri ortaya çıkardı. Ucuz emeğe olan gereksinim köle kullanımına yol açtı. Bu süreçte, kadınlar da bir değişim değeri kazandılar. Kadınların ev işleri erkeğin biriktirdiği zenginlikle kıyaslandığında önemsiz sayılmaya başlandı. Böylelikle bir de miras bırakacak mülkü olduğundan, erkek babalığını güvenceye almakla daha çok ilgilenir oldu.

Engels'e göre, tarihte görülen ilk sınıf çatışması, tekeşli bir evlilikte kadın ve erkek arasındaki karşıtlığın gelişmesidir. Erkek burjuvazidir, karısı ise proletaryayı temsil eder. Engels'in çözümü işgücüne katılımı teşvik etmektir. Toplumun ekonomik birimi olarak tekeşli ailenin ortadan kaldırılmasını teşvik etmektedir ve tüm bunlar komünizmde gerçekleşecektir.

Burada bir eleştiri yapmak gerekirse; Engels'in kadının katılımını istediği endüstriyel üretim alanı en mükemmelinden yabancılaşmış emek dünyasıdır. Yani kadınlar açısından hiç de özgürleştirici bir adım olmayacaktır.

Peki, ev işi yabancılaşmış mıdır? Ev kadınının kendi zamanı üzerinde fabrika işçisinden daha çok denetimi vardır; bu yönüyle yabancılaşmadan uzaktır. Diğer taraftan ev işleri dayatılmıştır, tekrarlayıcıdır ve çoğunlukla da önemsizdir; bu yönüyleyse yabancılaşma mevcuttur. Marksistlerin çoğunluğu ev işinin kapitalist sistemin sürmesi işlevini yerine getirdiği konusunda anlaşılırlar.

Marksist teorinin bugüne değin bu açıdan önemli eksiklerinden birinin kadınların boyun eğmesinin kapitalizmin yükselişine bağlanması olduğu söylenebilir. Aksi halde sosyalist devrim deneyimi geçiren kapitalizm sonrası toplumlarda kadınların ezilmesini açıklamak daha da güç hale gelir.

Cinsiyete dayalı işbölümü kapitalizm öncesine dayanır, ancak kapitalizm evi işyerinden ayırmıştır. Ayrıca emeğin uzmanlaşması ve hiyerarşi de bir yandan hızla artmıştır. Kadınlar her iki alanda da çalışmak zorunda kalmışlardır. Ev kadınlarının eşit ücretle ilgili beklentilerinin bir maliyeti olmuştur. Bu tür harcamalar artı değeri azaltır ve bu yolla kapitalizmi istikrarsızlaştırır. Ücret farklılaştırması kadınların ezilmesine katkıda bulunan en önemli öğelerden biri olarak kabul edilir. Çünkü ücret farklılığı aile ücretinden türer. Bunun sonucu, kadınların erkeklere olan ekonomik bağımlılığının sürmesidir.

Sosyalist feminist yaklaşımın analizine dâhil ettiği bir diğer nokta ise sözkonusu edilen kadının hangi sınıfa bağlı olduğu sorunudur. Radikal feministler kadınların kendinde bir sınıf, daha doğrusu bir kast oluşturduklarını söylerken; sosyalist feministler kadınlar arasında sınıf farklılıklarının var olduğunu vurgulamayı sürdürür.

Sosyalist feminist çözümlemesindeki son alan ise aile ve orada annenin rolüdür. Eril davranışlar ve kapitalist değerler arasında bir uyum vardır. İdeolojik toplumsallaşma ise evde kadınlar tarafından yapılır. Kadının evde çalışması ve annelik rolü, parasal değişim alanının dışındadır. Bu nedenle parayla ölçülemediği için sevgi, değerli kabul edilse bile neredeyse değersizleştirilmiştir ve güçsüz bir alan olarak görüldüğü için de değerini kaybetmeye devam etmiştir.

Getirilen tüm eleştirilere rağmen, Marksist literatürün feminist teoriye katkıları göz ardı edilemez. Kaldı ki bu ilişki, bir yandan da Marksist düşüncenin gelişmesinde de etkili olmuştur. Ancak bu nokta çalışmamızın alanı dışında kalmaktadır.

1.4. Feminizm ve Freudculuk

Freud bir feminist değildi ama liberaller için neredeyse dokunulmaz kutsallıktaki aile içi ilişkileri radikal bir çözümlmeye tabi tutan ilk düşünürdü. Onun kadın ile erkeğin aile içinde rollerini belirlemeye yönelik deneysel çalışması ve daha da önemlisi çocuğun toplumsal olarak belirlenmiş yetişkinlik rolüne doğru gelişim sürecini betimlemesi, çağdaş feminist teorinin önemli bir alanı için temel oluşturur.

Freud 1905 yılındaki bir çalışmasında sadizmi eril ve mazoşizmi dişil davranışla birleştirir. Erillik etken, dişilik edilgenlik anlamında kullanılmıştır. Daha sonra Freud tek bir insanda saf halde erillik ya da dişilliğin olmadığını belirtir. Bir anlamda, tüm insanlarda biseksüel bir eğilim olduğunu söyler.

Freud ardından, çocuğun psiko-seksüel gelişim evreleri hakkındaki ünlü teorisini geliştirir. Temel düşüncesine göre; ergenliğe kadar oğlanlar ve kızlar birbirlerine birçok yönden benzerlik gösterir. Fakat ergenlik çağında dişi ve eril özellikler arasında keskin bir farklılaşma ortaya çıkar. Kız çocuğu zahmetli bir büyüme sürecinden geçer. İlk evrede psiko-seksüel olarak erkek çocuğa benzer. Kızlar için ergenlik, erojen uyarılmanın klitoristen vajinaya geçişi üzerinedir. Erkeğe büyük bir libido ilerlemesi sağlayan ergenlik, kızda özellikle klitoris cinselliğine ilişkin yeni bir bastırma dalgası ile farklılaşır.

1920'lerden itibaren Freud, kız çocuklarının gelişiminde merkezi öge olarak gördüğü “penis kıskançlığı” nosyonunu geliştirir. Kız çocuk kendisinde eksik bir organ

olduğunu düşünür ve bu olguyu kötü muamele olarak görür ve aşağılandığını hisseder. Daha sonra babasına bir çocuk doğurmayı arzularak penis yoksunluğunu telafi çabasına girme aşamasına girer. Bir yandan erkek çocuk için iğdiş edilme korkusu o denli büyüktür ki, bu onun annesine duyduğu ilk arzularını reddetmesine yol açan süper ego gelişmesini sağlayarak onun oedipus karmaşasını çözer. Ancak kız çocuk zaten penisten yoksundur. Bu onu penis istemeye yöneltir. Bu noktada anne, kıskançlığın nesnesi haline gelir.

Freud'un kadınlara ilişkin 1931 yılında yayımlanan “Kadın Cinselliği” başlıklı yazısında, kuramının bu bağlamdaki en yetkin anlatımını görürüz. Feminist teori açısından da bu makale önem taşımaktadır. Freud'a göre kadınlar sadece vajina lehine klitorisi reddetmekle kalmamalıdır; aynı zamanda yetişkinliğe geçişte orijinal annesne ile babanın yerini değiştirmelidir. Freud, kız çocuğun ilk iddialı etkin evresini anneye duyulan güçlü bağla özdeş kılar. Bu evre anaerkil alana benzetilmesi feminist açıdan önemlidir. Kız çocuk bu alanı bırakmaya zorlanır. Gerçek kadınlığın özü kabul edilen edilgenliği kabul etmektedir.

Feminist teori literatürü içerisinde Freud'un teorilerinin güçlü bir biçimde eleştirdiğini belirtmek gerekir. Yöneltilen eleştirilerden biri; Freud'un anatomi kaderdir biçimindeki düşüncesinin açıkça biyolojik determinizm içeriyor olmasıdır. Bunun yanı sıra cinsel ilişkide erkek saldırganlığının biyolojik yönden zorunlu olduğu kuramı da eleştirilmiştir:

Freudcu kuramın merkezî kavramlarından biri olan kadının boyun eğmesi, eğer böyle olmazsa erkeklik karmaşası oluşabileceği konusunun kadının gözünü korkutmak için kullanıldığı söylenir. Bu eleştirileri getiren yazarlardan biri olan Firestone psişik bozuklukların sosyal oluşumunu ciddiye almamasını, Freud'un bir hatası olarak görür.⁵

⁵ A.g.e.: s.193.

Firestone'a göre toplumsal baskının değişmez olduğu kabul edilemez. Kadın psikolojisi hakkındaki Freudcu düşünceler açıkça erkek yanlısıdır. Erkek yanlılığının ifadelerinden biri de penis kıskançlığı ve libidonun eril olduğu görüşüdür. Çağdaş feministler tarafından itiraz edilen başka bir Freudcu ön kabul ise klitoral-vajinal değişimdir. Bu tepki Freudcu kuramın vajinal orgazmın normal ve tam anlamıyla kadınca olup, klitoral orgazmın böyle olmadığı yönündeki savı nedeniyle ortaya çıkmaktadır. Bu önkabulün yansımalarından biri günümüzde Ortadoğu ve Afrika'da uygulanan klitoris sünnetine kadar uzanmaktadır. Vajinanın öneminin vurgulanması kadınları bir kez daha erkeklere cinsel yönden bağımlı hale getirir.

Freudcu görüşe getirilen birçok haklı eleştiri olmakla birlikte, Freudcu aile analizinin hem toplumsal düşünce hem de feminist düşünce tarihi içerisinde çığır açıcı bir öneme sahip olduğu göz ardı edilemez.

1.5. Feminizm ve Varoluşçuluk

Çağdaş feminist teorinin en önemli çalışmalarından ikisi olan Beauvoir'un *The Second Sex* [İkinci Cins, 1949] ve Daly'nin *Beyond God the Father'ı* [Tanrı Babanın Ötesi, 1973] yirminci yüzyıl felsefe akımlarından biri olan Varoluşçuluk'tan türemiştir. Varoluşçuluk en popüler ifadesini Fransız düşünür Sartre'ın çalışmalarında bulur. Burada bir yanda aşkın ve gözlemci ego, diğer yanda sabit ben ya da gözlemlenen ego yer almaktadır. Sartre bu benlikleri *pour-soi* (kendi için olan) ve *en-soi* (kendi içinde olan) şeklinde kavramsallaştırmıştır.

Varoluşçuluk felsefi akımı “ben”i bilinç ile oluşturmaktan bahseder. Bunu anlatabilmek için öncelikle varlığın ikiye ayrıldığından bahsetmeliyiz. Egzistansiyalizm'de yani Varoluşçuluk felsefesinde varlık “kendinde varlık” ve

“kendisi için varlık” olmak üzere ikiye ayrılır. Kendinde varlık sadece var olduğu gözlemlenendir. Ancak kendisi için varlık bilinç ile sentezlenerek ortaya çıkar. Kendisi için varlık da insanın kendi özüdür.

İnsan öncelikle toplum içinde yaşayan bir varlıktır ancak toplum içerisinde iken benliğini yani özünü oluşturamaz. İnsan, özünü oluşturmak için öncelikle toplumdan farklı seçimler yapar. Seçimlerini yapması sonucu da toplumdan dışta kalarak yalnızlaşır. Bu yalnızlık insanın kendi özünü oluşturmasının adeta bir bedelidir. Bu bedelin yanı sıra insan fiillerinden sorumludur. Zira Albert Camus, insanın seçimlerini tamamen özgür bir irade ile yaptığını ve bu özgürlük sonucu fiillerinden de tam anlamıyla sorumlu olduğunu söyler. Bu dışlanmışlık sonucu ise; bilincini kullanarak kendisi için varlık denilen varlık türünü yani özünü oluşturur.

İşte tam da bu noktada, özün oluşma aşamasında toplumdan uzaklaşma “yabancılaşma” olarak tanımlanır. Ancak, bu bir yabancılaşma olsa dahi “ötekileştirme” tanımı üstünde düşünülmelidir. Zira bir varlık diğer bir varlığa göre hâlihazırda bir “öteki”dir. “Öteki” olanın daha da edilgen kılınıp “ötekileştirilmesi” mevzuu çok da mümkün görünmemektedir. Ancak yabancılaşma benliğin oluşumunun bedelidir ve doğaldır.

Sartre kuramının önemli bir feminist eleştirisinde Collins ve Pierce, *pour-soi*'nin eril, *en-soi*'nin ise önemli miktarda dişil tavırları temsil ettiğine işaret eder. Sartre bilinçli olarak geliştirmedeği bu noktayı Beauvoir açıklamaktadır.

Beauvoir kadının kültürel ve politik statüsünü açıklamak için varoluşçu vizyonu kullanmıştır. Ataerkil bir kültürde, erkek ve eril olan olumlu ya da norm olarak kurulurken, kadın ya da dişilik olumsuz, esas olmayan, normal dışı yani kısaca öteki olarak kurulur.

Erkek kadına göre değil, kadın erkeğe göre tanımlanır ve ayrım bu şekilde kurulur. Erkek, özne ve mutlak konumdadır; kadınsa ötekidir. Erkek, kadını nesne olarak sabitleştirmek ve onu ebedi bir içsellik durumuna mahkum etme rolünü üstlenir; zira kadının aşkınlığı her zaman vazgeçilmez ve egemen olan erkek tarafından gölgelenecek ve bastırılacaktır.

Beauvoir kadının öteki olarak kimliğini ve temel yabancılaşmasını, kısmen kendi bedeninden kaynaklanan tarih öncesi işbölümü fonksiyonundan çıkardığı üstüne tahminler yürütür. Hamilelik, doğum ve âdet görme, kadını kendi vücuduna ve içkinliğine bağlayan ve akıp onu boşaltan fiziksel olaylardır. Kadın bedeni kısıtlayıcıdır. Kadına verilen görevler, tekrara dayalı işlerdir, erkek ise tasarıları aracılığı ile doğaya ve kadına egemen olur. Beauvoir kadınların bu durumlarını günümüze kadar sürdürdüklerini iddia eder.

Ötekiliğin içselleştirilmesi kişinin kendini toplumdaki egemen grubun gözleriyle tanımlamaya hazır olmasıdır. Örneğin siyahlar açısından, siyahların öteki olarak algılandığı beyaz ırkçı tanımlamayı kabul etmek; kadınlar açısından da kadınların öteki olduğu cinsiyetçi erkek görüşünü kabul etmek gibidir: nesne olmayı kabul etmektir:

1970'lerde Tax, hayatta kalabilmek için kadınların, erkek bakışından haberdar olmaları ve korunma nedeniyle kendi çevrelerinden aşırı haberdar olmaları gerektiğini söyler. Günlük laf atmaların kadınların sömürgeleştirilmiş statülerini resmettiğini de ekler. Bu görüşlerini Tax şu şekilde ifade eder:

Laf atanların yaptığı, kadın üstünde iz bırakmaktır. Onun düşüncelerinin kendilerine yöneltilmesini talep edeceklerdir. Onun bedenini gözleriyle kullanacaklardır. Onun pazar fiyatını değerlendireceklerdir. Onun zayıf tarafları üstünde yorum yapacaklar ya da bunları diğer geçenleriyle karşılaştıracaklardır. Onu, rızasını almaksızın fantezilerine katacaklardır. Ona, kendini rezil, çirkin derecede seksi ya da korkunç çirkin hissettireceklerdir. Hepsinin ötesinde, ona kendini şey gibi hissettireceklerdir.⁶

⁶ A.g.e.: s.257-258.

Kadınlar kendi kimliklerini bir nesne olarak görmeye hazır olduklarında, kendi fiziksel benliklerine ve sonuç olarak da o bedenlerini erkeklerin güzellik anlayışına uydurmaya saplanmış olurlar:

Densmore, dişil güzellik mitinin kadınların kültürel tanımı için zorunlu olduğunu yazar. Çirkin bir kadın gerçekten dişil, gerçekten kadınsı olarak görülmez. O güzel bir yüze oturtulacak dişilik yaptırımıdır. Kozmetikler yardımıyla yaratılmıştır. Bir buluşma öncesindeki makyaj yapma ayinini tanımlayarak; arzulanan amaç kişinin kendisinden güzel bir nesne yaratması olduğunu söyler. Kozmetik yüz yalnızca bir nesnedir. Bakılmak içindir, bilmek için değil.⁷

Bu görüş yorumlandığında görülüyor ki; kadınlar ya kendilerini maskelerden uzak, yalnız bir yaşamı tercih eder ya da oyun oynamanın hazzına kendini kaptırır. Böylece, narsisizmin şizofren dünyasına adım atar.

Yukarıda bahsedilen görüşe Donovan da katılmaktadır. Donovan'ın ifadesiyle söylemek gerekirse;

Beauvoir'ın değindiği şekilde, bütün baskı altına alınanlar gibi, kadın da bilerek gerçek duygularını saklar. Bir efendinin kaprislerine bağımlı olmaları nedeniyle efendisine değişmeyen bir gülümsemeye ya da muammalı bir duygusuzlukla bakmayı öğrenmiştir; gerçek duyguları, olağan davranışları özenle gizlenmiştir. Kadınlar böylece erkeklere yalan söylemeyi, dolap çevirmeyi, kurnaz olmayı, sahte bir ifade takınmayı, tedbirli ve ikiyüzlü olmayı, rol yapmayı öğrenirler.⁸

Varoluşçu felsefenin “ben” analizi, feminist düşünceye özellikle öznellik tartışmaları açısından önemli katkıda bulunmuştur.

1.6. Radikal Feminizm

Radikal feminist kuram, 1960'ların sonlarında ve 1970'lerin başlarında, bir grup eski aktivist kadın tarafından New York ve Boston'da geliştirilmiştir. Bu kadınlar

⁷ A.g.e.: s.260.

⁸ A.g.e.: s.263.

1960'larda aynı zamanda medeni haklar ve savaş karşıtı kampanyalar için politik eylemlere de katılan aktivistler olmuşlardır. Bu aktivistler, “Kendi bilinçlerine yeni soldaki erkek radikallerin aşağılayıcı davranışlarına gösterdikleri tepkiyle eriştiler.”⁹ Bunun sebebi, kadınların o zamana kadar birer nesne olarak görülmeleridir. Kadınlar bu feminist hareketleriyle kendilerinin de erkekler kadar değerli ve önemli olduklarına inandılar ve toplumdan da bu değeri ısrarla talep ettiler.

Diğer tezleri arasında şu noktaları savunmuşlardır;

- i) kişisel olanın politik olduğu,
- ii) ataerkillik ya da erkek egemenliğinin kadınların baskı altına alınmasının kökeninde yer aldığı,
- iii) kadınların kendilerini bastırılmış bir sınıf ya da kast olarak görmeleri ve enerjilerini diğer kadınlarla birlikte kendilerine baskı uygulayanlara yani büyük ölçüde erkeklere karşı mücadele eden bir harekete yöneltmeleri gerektiği,
- iv) erkeklerin ve kadınların temelde farklı olduğu.

Örneğin Densmore, kadınların bireysel ve cinsel özgürlüğünün eşanlı olmadığına ortaya koymuştur. Kadınların cinsel özgürlüğü, özgürlüğün tamamı ve sonu olarak görmemeleri gerektiğini söyler.

1967 ve 1968'de oluşturulan New York radikal feminist grupları, radikal feminist kuramın ana gövdesini geliştirdiler. Ortaya çıkan başlıca tez, politik olarak baskıcı olan erkek-dişil roller sisteminin bütün baskıların ilk ve özgün modeli olduğudur. Feministler aynı zamanda evliliğin ve ailenin, yani heteroseksüel seks

⁹ A.g.e.: s.267.

kurumunun ortadan kaldırılmasını ve üreme için rahim dışı yolların geliştirilmesini savunuyorlardı.

Radikal feminist tez, kadınların baskı altına alınmasının temel olarak ekonomik değil, psikolojik etmenlerden kaynaklandığını öne süren ilk bildirimdir. Eğer bir grup diğerini yönetiyorsa, ikisinin arasındaki ilişki politiktir. Politikanın, cinsel yakınlığın kişisel alanında hüküm sürdüğünü vurgulamak için cinsel politika terimini kullanırlar.

Millet, aileyi ideolojik telkinin ana kaynağı olarak görür. Aile ise gençleri ataerkil ideoloji çerçevesinde toplumsallaştırır. Böylece ataerkilliğin yeniden üretimi sağlanmış olur. Öte yandan ataerkil şiddetin önemli tezahürlerinden biri olan tecavüzün kadınları terörize etmek için politik bir araç olarak kullanılması, diğer radikal feministler tarafından daha da geliştirilen bir tezdır.

Tecavüz keyfi bir şiddet hareketi değildir, politik bir baskı altına alma eylemidir. Güçlü bir sınıfın üyeleri tarafından, güçsüz bir sınıfın üyelerine karşı uygulanır. Donovan'ın yorumlamasıyla Brownmiller, tecavüzü eril bir ideoloji olarak adlandırır. Yine Brownmiller'in genel görüşüne göre; tecavüz eden erkekler aslında eril öncü şok birlikleridir ve bu birlikler dünyada şimdiye dek görülen en uzun süreli savaşın terörist gerilla birlikleridir. Aynı zamanda Brownmiller tecavüz ve fahişeliğin kadını aşağı gören bu erkek ideolojisine katkıda bulunduğu bahseder.¹⁰

Atkinson'ın en radikal ve ilginç tartışmaları erkeklerin ve kadınların sakatlanmış, tamamlanmamış kimliklerinde köklenen patoloji olarak aşk düşüncesi etrafında döner. “Aşk olgusu” der “kadınlara eziyet etmenin psikolojik eksenidir. Kadınlar aşkı, ümitsizce baskı altında tutulmayla baş etmenin psikolojik bir aracı olarak geliştirirler.

¹⁰ Susan Brownmiller, *Cinsel Zorbalık*, Çev. Sura Öncü, İstanbul: Cep, 1984.

Aşk kadınların insan mertebesine çıkmak için yaptığı biçare çabadır.” Atkinson bu çabayı şu soruyla sabitler: “Eğer özgür olsaydık, aşka ihtiyacımız olur muydu?”¹¹

Firestone'a göre ise aşk daha farklıdır ve erkeğin cinsel olan temel ilgisini maskeleyen bir örtüdür. Aşk macerası ideolojisi, kadınları afyonlayan bir uyuşturucudur. Bu kadınların erkekler ve seks/aşk için yaşamaları düşüncesini teşvik eder. Politik kurtuluşu seksle eşitler. Firestone'un bu görüşü Donovan'ın eserinde de yerini bulmuştur.¹²

Radikal feminist düşüncenin yalnızca literatür değil, bir yandan da bir aktivizm tarihini içerdiğinin altını çizmek gerekir. Feminist düşüncenin toplumsal ve siyasal boyutta tanınmak zorunda olması, büyük ölçüde bu sayede gerçekleşebilmiştir.

1.7. Yeni Bir Feminist Ahlak

Çağdaş feminizm, feminist siyasal etiğin, kadınların geleneksel kültürü, pratiği ve deneyimlerinin bir araya gelmesiyle oluşabileceğini belirtir. Bugünkü siyasal kültürel feministler, daha önceki kadın hareketinden farklılaşırlar. Kadınların öznel ezilme deneyimleri ile emperyalizmin çevreyi teknolojik tahribi gibi nesnel gerçeklikler arasında benzerlik vardır.

Her şeyden önce kadınlar evrensel anlamda siyasal olarak ezilmektedirler. Kadınlar, siyasal iktidarda ya hiç yer almıyorlar ya da son derece zayıf şekilde yer alabiliyorlar. Böylece yaşamlarını biçimlendiren gerçeklerin denetiminde söz sahibi olamıyorlar.

Neredeyse her yerde ve her dönemde kadınlar ev içi alana ait kabul ediliyorlar. Tarih boyunca kadınlar özel alan ve ev içi işlerle görevlendirilmişlerdir. Kadınların

¹¹ Donovan, *Feminist Teori*, 1992, İletişim Yay, s.288.

¹² A.g.e.: s.282.

tarihsel ekonomik işlevleri değişim için değil, kullanım için üretmektedir. Kadınlar erkeklerden farklı fiziksel deneyimler yaşarlar, bu koşullar altında yaşanan toplumsal deneyimler ise kadınların çevrelerine karşı aşırı duyarlı olduğunu gösterir. Zaten öyle olmak zorundadır, çünkü şehir sokaklarında sürekli tetikte değilseniz, gerçekten tehlikedesiniz demektir.

Kadınların bireysel ve toplumsal özgürleşmelerinin yanı sıra cinsel özgürleşmeleri bağlamında da hamilelik riskine girmeden erkeklerle cinsel ilişkiye geçememeleri gerçeği nedeniyle doğum kontrolü yöntemleri geliştirilmiştir. Ruether'a göre, kadın olana karşı mücadelenin yüzyıllar boyunca süren tarihsel bir süreç olmuştur. Bu mücadele Batı kimliğinin özünde yer alır. Tarihsel olarak erkek olan bilimadami, erkek kimliğini kurabilmek için dişi olanı reddetmek zorunda kalmıştır.

Donovan, Feminist Teori adlı eserinde de ; Robin Morgan'ın, *The Anatomy of Freedom*'da yeni feminist ahlaki bakış açısıyla yeni fizik perspektifinin benzerlik taşıdığını öne sürdüğü düşüncesine yer vermiştir.¹³ Morgan'a göre, kadınlar zaten çoktandır, fizik kuramlarının gelişimi sonucunda vardığı dünya bakış açısına ulaşmıştır; çünkü feminizm hayatın sürdürülebilmesi için bir temel taş teşkil eder. Morgan; "Yaşama devam edebilmemiz ve dönüşümümüz için anahtardır." diyerek feminizmi niteler.¹⁴ Newtoncu fiziğin aksine Kuantum teorisi, kesin belirlemeciliği çökertir. Yeni kozmik vizyonun pek çok yönüyle kadınsı dünya görüşü uyumludur. Son olarak, Virginia Woolf'un *Three Guineas*'inde feminizmin ataerkil faşizmle mücadelede temel teşkil ettiğini görürüz. Faşizm kadının aşağılanması üzerine dayanan bir cinsiyetçiliktir.

Buna göre; kadınlar ve erkekler arasında hem psikolojik, hem kültürel , hem de değer sistemleri bakımından temel farklılıklar vardır. Herşeyden önce, kadınlar hiç bir

¹³ Josephine, DONOVAN, Feminist Teori,1992,İletişim Yay,s.344

¹⁴ Robin, MORGAN, The Anatomy of Freedom, 1982, Doubleday P, s. xi-ii

zaman savaşmamışlardır. “Tarihin seyri boyunca bir insanın bir kadın tugayına düştüğü görülmemiştir; kuşların ve yırtıcı hayvanların çoğunu siz öldürdünüz, biz değil”.¹⁵ Bu durum, kadınların dışarıdan bakan gözler olarak dünyayı farklı görmeleri sonucunu ortaya çıkarmıştır.

Woolf’a göre, feminizm her zaman tiranlığa karşı mücadeledir ve feministler hep bu mücadelenin neferleri olmuşlar. Eğer kadın değerlerinin öğretildiği bir okul kurulursa, savaştan kaçınmak mümkün olabilecektir. Bunun yanı sıra, eğer kadınlar iktidar konumlarına gelebilirlerse, anti-militarist ve hayatı koruyucu bir kadın etiği gelişebilir. Yeni bir feminist ahlak bu sorgulamalar üzerine kurulmuştur.

1.8. Seksenler ve Sonrası

1980’ler itibariyle ABD başta olmak üzere Avrupa ve çevresindeki ekonomik ve toplumsal gelişmeler feminist teoriyi de derinden etkiledi. Bu dönemin feminist teorisinde öne çıkan ana tema, monolitik bir söylemin tiranlığına direniş olarak özetlenebilir. Bu dönemde kadınlar arasındaki ırk, sınıf, etnik, cinsel kimlik farklarına daha fazla yoğunlaşıldı.

Ancak bu konularda farklı feminist teoriler arasında çatışmalar görünür. Liberalizm çağdaş feminist teorideki ana damar olmaya devam ediyorken, feminizm içindeki öteki tartışmalar da geleneksel liberal konumdan sapıp kadınların deneyim ve pratikleri üzerine daha düşünsel bir konuma geçiş çevresinde odaklandı. Beyaz olmayan, lezbiyen, yaşlı ya da özürlü kadınların ezilmelerinin dile getirilmesi de bu farklılıkları görmezden gelen liberal kurama karşı bir protesto oluşturdu.

¹⁵ Virginia Woolf, *Three Guineas* (1938; New York: Harcourt, Brace-World, 1963), s.6

Pateman'ın konuyla ilgili görüşü de Donovan'ın üslubuyla, “ataerkil düzende yasaların, erkeklerin kadınlar karşısında bazı cinsel hakları olduğu yolundaki temel patriarkal ilkeyi yansıttığını, bunun da cinsel sözleşme olduğunu ileri sürer. Böylece, evlilik sözleşmeleri ve Couverte yasası kocaların karıları üzerindeki denetimlerini ve karıların itaatini garanti altına alır. Bugün bile bu nedenle evlilik içi tecavüzün kabul edilmediği yerler vardır.” şeklindedir.¹⁶

Görüldüğü gibi, kamusal alan-özel alan ayrımı hâlâ tartışmaların merkezinde durmaktadır. Kamusal alan-özel alan ayrımı, akıl-beden, duygular, arzular olarak bir zıtlığa tekabül eder. Böylece kamusal söylem, dışillığın ve kadınların dışlanmasını gerektirir. Eğitim kurumlarından hastanelere, hapisanelere ve askeriye kadar bürokrasi ilgilileri sistematik hale getirilmiş mevkilere zorlayan disiplin varsayımlarına dayanır.

Kadınlar ve diğer marjinalleştirilmiş gruplar, bürokratik yapıya daha az gömülmüşlerdir. Bilime yönelik feminist eleştirilerde de son yıllarda bu yönde çeşitlenme görülmektedir; kadın sayısının bu alanda az olması ve bilimin silah sanayisi ile işbirliği üzerine. Bilimde olduğu gibi hukukta da kadınların konumunun müstakil tekilliklerini göz ardı etmektedir. Bu alanlardaki norm standartları erkeklerin hayatını yansıtmaktadır.

Kadınların farklılığı ile ilgili kuramlar geçmişte genellikle Freudcu teoriye dayalıydı. Geçen yıllarda ise feministler Marksist teori içinde bir damar geliştirdiler. Kadınların geleneksel işgücüne ya da praxisine baktılar. Feminizmin kitlesel bir siyasal hareket olarak başarılı olabilmesi için çok sayıda kendi durumlarının eleştirel ve yıkıcı

¹⁶ A.g.e.: s.353-354.

olduğunu görmeleri çok önemliydi. Feminizm kadın olma koşullarına ilişkin siyasal bir yorumlama olarak adeta yeniden kuruldu.

Örneğin eko-feminizm terimi, Fransız feminist Françoise d'Eaubonne tarafından 1974 yılında icat edilmiştir. Bu terim çevrebilim ve feminizmin bir araya gelmesine işaret eder. Bu feministler, eko-feminizm içinde hayvan hakları konusunun da farkındalardı. Kadınlarla hayvanlar arasında olumsuz özdeşleştirme, en azından Batı uygarlığı içerisinde her ikisinin de ahlaki varlıklar olarak ciddiye alınmayacağını söyleyen Aristo'ya kadar uzanır.

Bu anlamda kadınlar ve doğa arasındaki özdeşliğin öncüsü eko-feministlerdir. Daha önceki feministler bu özdeşleşmeyi reddederken, eko-feministler doğa ile kadın bağlantısını koparmamamız gerektiğini söyler. Onlara göre bu yaklaşım, kültür ve politika yaratmada bir üstünlük noktası olarak görülebilir. Eko-feministlere göre; doğanın denetim altına alınmasıyla, kadının denetim altına alınması bir bütünlük oluşturur. Eko-feministler genel olarak temel ilkelerde anlaşmış olsalar da hareket içinde kimi kuramsal ayrımlar da vardır.

Ancak gerek eko-feministler gerekse diğer feminist fraksiyonlar arasındaki irili ufaklı görüş ayrılıkları ve çatışmalar, hemen her politik-kimlik görüş alanlarında olduğu gibi devam etmektedir. Bu kısımda sadece feminist teori açısından bazı belli başlı görüşlere tarihsel sıralama ve gelişim içerisinde yer verilmiş oldu.

2. KISIM: SEVGİ SOYSAL'IN ANLATILARINDA KADIN TEMSİLLERİ

Sevgi Soysal'ın eserlerini Butler'ın “katlanabilme” (kırılganlık, yas tutma...) perspektifinden yaklaşan bir radikal feminist bilinç içerisinde okumak mümkün. Soysal'ın bir birey olarak ortaya koyduğu “kendisi” ile yarattığı bütün kadınları, bazen kendisine, bazen sokaklara, bazen de “adamlar” a uygulayarak kendisini çoğalttığı söylenebilir.

Sevgi Soysal, adeta kadınlığın yaslarını yazıyor. Ortak yaslar üzerinden kadın dayanışmasını örgütlemek amacıyla kalemi eline alıyor. Anlattığı kadınları tanrılaştırarak, *sub specia aeterni* [sonsuzluğun bakışından] anlatsa da, kadınlığı kamusal alanda maruz kaldığı zorluklardan ve toplumsal cinsiyet kalıplarının dayattığı aseküel erdemden sıyrarak cesurca sergiliyor. Cinselliği, yeni hayatlara açılan kapıları, değişime karşı direnen kalıpları sızlatarak her daim bir değişim ve yol alma arzusunda olan Soysal, her kadında adeta kendi ukdelerini yeniden yazıyor.

Kimi zaman “biyolojik cinsiyet” kavramına sığınıp uydurulmuş bir “kadın doğası” teriminin içini doldurduğu için günümüzün feminist hareketi açısından taşlansa da, esasında döneminin kendi koşulları içerisinde bir devrim yarattığı düşünülebilir. Bu devrim yalnızca kadınlığa ilişkin ele aldığı konuların üzerindeki örtüyü kaldırıp bizi çırılçıplak bir gerçekle karşı karşıya bıraktığı için değil; yazınsal anlamda kullandığı bilinçakışı tekniğinden, durum öykülerinin iddialı yapısından da kaynaklanır. Sevgi Soysal anlatılarında kadın hem psikolojik yapısı hem de dünyaya bakışıyla farklıdır. Mümtaz İdil'in, Bir Sevgi'nin Öyküsü adlı kitabında Sevgi Soysal “Yabancılaşmayı, yabancılaştırmayı, insancadan kopmanın etkin ve edilgen biçimlerini, insancaya

özlemin ve mücadelenin çıkar ve çıkmaz yollarını, hesaplaşmaları kişinin geçmişinden soyutlamadan dile getirmiştir.”¹⁷ sözleri ile anlatılmıştır.

Sevgi Soysal’ın kadınlarını okurken, anlatılarındaki toplumsal cinsiyet kodlarına ve patriarkal aklın sosyal alanda kurduğu hegemonyasına yönelik eleştirilerin altını çizmek gerekir. Soysal, yalnızca toplumsal cinsiyet rollerini eleştirmekle kalmayıp, bu kodların karşısına bazı toplumsal roller koyarak kadınlara yönelik gerçekleştirdiği özgürleşme çağrısıyla derinlemesine bir analizi hak ediyor.

Böylece tezin bu kısmında, yazarın kitaplarından yola çıkarak yaşamı boyunca özel alanda, kamusal alanda, politik alanda yani evde, işte, meydanlarda, hapishanede soluksuzca yeni formlarda sunduğu bireysel direnişini irdelemeye çalışacağım.

¹⁷Mümtaz İDİL, Bir Sevgi’nin Öyküsü, 1998, T.C. Kültür Bakanlığı, s.17

2.1. TANTE ROSA

Sevgi Soysal'ın *Tante Rosa*¹⁸ adlı eseri, içinde kendine özgü bir tarihsel sıralamayı takip eden on dört bölümden oluşan bir romandır. Rosa isimli kadının başkaldırıları, son âna dek dinmeyen umudu, terk edişleri anlatılır. Sevgi Sosyal'ın cümleleriyle hikâye “büyük annesinden başlayıp kendisinde biten bir çizgi”dir. Kitap salt “bireysellik” algısıyla değil; bir “kadınlık deneyimi” üzerine kurulmuş bir bireysellik kavrayışıyla yazılmıştır. Eksiklikler, başarısızlıklar, sonu belli fakat umut taşıyan başlangıçları anlatan bir hikâye. Kitabın Türk edebiyatında güçlü bir yer tutmasının nedenlerinden biri de daimi tekrar edişler üzerine kurulu olmasıdır.

2.1.i. At Cambazı Ol(ama)mak

Rosa on bir yaşındayken *Sizlerle Başbaşa* adlı haftalık aile dergisinde “Kraliçe Victoria'nın süvari birliğini teftişi” haberini gördükten sonra bir at cambazı olmaya karar verir. Sert bir adam olan babası Rosa'nın ısrarlarına dayanamayıp onu bir sirke verir. Sirk müdürünü uyarır ve Rosa'ya en huysuz atı verirler. Rosa attan düşer fakat “kışının dayanılmaz acısını” unutup tekrar gitmek ister. Bu istekten dolayı babası Rosa'yı döver ama sonrasında Rosa bunu unutmuş gibi yapar. Bir süre sonra babası ölür. Annesi bir evlilik daha yapar ve annesinin ikinci kocası Rosa'yı sirke geri gönderir. “At cambazı olması istenmeyen bir kız hemen ata bindirilir, ama at cambazı olsun diye baştan atılan bir kız asla ata bindirilmez.”¹⁹

Rosa sirk hayvanlarının gübrelerini torbalara doldurup satmaya başlar. Bir gün bir at cambazının gösterisini gizlice izler ve hayaller kurar. Kendini onun yerine koyar

¹⁸ Sevgi Soysal, *Tante Rosa*, İstanbul: Bilgi, 1978.

¹⁹ A.g.e.: s.8.

ve at cambazının karşısındaki teğmeni bir kahraman olarak düşler. O sırada yangın çıkar ve herkes kaçar. Teğmen, ata binip huysuzlanan attan düşen cambazı ezerek kaçar.

At cambazı olma isteğinden onu vazgeçirmenin yolu; istediği şeyin kötü bir şey olduğunu göstermek, bunun için de istediği şeyin içine itilmesidir. Fakat Rosa yalnızca at cambazı olmaktan vazgeçer, prenses olmaktan değil. Hayaller kurmaktan hayatı boyunca vazgeçmeyecek olan Rosa, hikâyenin bu kısmında ilk “hayal kırıklığını” yaşamış gibi görünüyor. Babasının sert mizacı, tavrı; sonraki babasının onu bir tür “kayıtsızlıkla” sirke göndermiş olması, Rosa’nın terk edişlerinin ilk sebebi olarak okunabilir.

2.1.ii. Tante Rosa Rahibeler Okulunda

Rosa okulda koyulan yasakları çiğnemekte ısrarcıdır. Çünkü prenseslerin yasakları çiğneseler de başlarına bir şey gelmeyeceğini düşünür. Bir gün çok susayınca musluğa koşup kana kana su içer ve rahibelerden biri; “Sen arzularına gem vurmayan bir günahkârsın,” der “içini öldürmeyi bilmiyorsun”. Rosa “Ben içimi öldüremem,” der, “çünkü içim prenestir.” Rahibe, Rosa’ya çok kızar ve onu mahzene kapatır.

Okulda rahibeler ona vücudun kötü bir şey olduğunu söyler. Çıplaklık yasaktır. Yıkanırken soyunmazlar. Rosa bir gün koşarken düşer ve dizi yaralanır. Rahibeler yarasını sarmak için de olsa çorabını çıkarmazlar. Yara iltihaplanır ve rahibeler ona tanrının onu cezalandırdığını, vücudunu unutmayı bilmediği için yarasını iyileştirmediğini söyler. Rosa, mavi gözlü yakışıklı İsa’nın böylesine kindar bir tanrının oğlu olamayacağını düşünür ve tanrıyı sorgulamaya başlar. Bir gün mutfakta pişen ince uzun çörekleri görüp “Ah ne güzel oğlan çükleri!” der ve okuldan kovulur, Rosa evine

döner. Bir yandan sürmekte olan savaş evinin içine kadar girmiştir. Babaları ve ağabeyleri savaşa gider.

Birer ataerkil yapı olarak kilisenin, rahibelerin, Tanrı'nın Rosa'nın üzerinde kurmaya çabaladığı baskılar sonuçsuz kalmaktadır. Rosa bedenini, kendini tanımak konusunda ısrarcı davranır; Tanrıyı, kiliseyi, yasakları reddeder. Bir tür direniş sergilemektedir, içini asla öldüremeyeceğini göstermeye çalışmaktadır. Sıradan kadınlık kurallarına hayatı boyunca boyun eğmeyeceğini düşünür. İçindeki prensesin ölmesine asla izin vermeyecektir. Fakat savaşın getirdiği yıkım, Rosa'nın ruhuna da yansır.

2.1.iii. Tante Rosa'nın Hayvanları

Savaşın bittiği gün Rosa bir kaplumbağa bulur. Fakat savaş sebebiyle evleri yıkılır. Bu nedenle Rosa da evini sırtında taşıyan hayvan olan kaplumbağayı sevmez. Evin kişiden ayrılabilir bir şey olduğunu, olması gerektiğini düşünür. Yalnızca kedileri ve özgür orman hayvanlarını sever. Sonra bir sabah uyanır ve “kendi hayvanını” sever. Bu, “cinsiyet hayvanı”dır. Hans isimli bir adamla tanışır, onunla cinsel ilişkiye girer ve hamile kalır. Romanlardaki kızlar gibi “namusu kirlenmiş” bir aile kızı olmak ve “zavallı bir piç kurusu” doğurmamak için Hans'la evlenir. Köpek sever, kanarya sever, kaplumbağaları sever... Rosa'nın sevdiği o yırtıcı hayvanların yerini artık evcil hayvanlar alır.

Kocasıyla cinsel istek duymadan ilişkide bulunmaya başlar ve şimdiye dek anlamlı ve değerli kıldığı her şeyi bir kez daha gözden geçirir. Onların ne olduğunu anlar. Evlerinin yıkılmış olduğunu hatırlar, kaplumbağayı tekrar sevmez. Hayatın romanlardaki gibi olmadığını düşünür.

2.1.iv. Tante Rosa Aforoz Ediliyor

Rosa üç çocuk doğurur. Bir Pazar günü kocası kiliseye gider. Rosa çocuğunu emzirirken bir kartopu camı kırar. Camda oluşan boşluğu, Rosa sol memesiyle doldurur. Rosa'nın kocası kilise dönüşünde karısının kızartacağı kazı düşünür. O sırada Rosa odasına girer ve kapıyı kilitletler. Evi terk etmeye karar vermiştir. Geride üç çocuğunu, kocasını, hizmetçisini bırakır. *Sizlerle Başbaşa* dergisi bir kadının kocasını ve üç çocuğunu terk ettiğini, köyün kilisesinin kadını aforoz ettiğini yazar. Papaz hep Rosa'yı anlatır ve kocasını bir kahraman gibi gösterirler.

Tante Rosa gittiği büyük kentte bir gazete bayisi olur ve bu kez üst katta keman çalan bir adamla evlenir. Hayatında önemli yer tutan *Sizlerle Başbaşa* dergisini bayisinde satarak iyi para kazanır, ekonomik özgürlüğünü eline almanın tadını yaşar. Bu noktada Sevgi Soysal, Rosa için beklenen geleceği sorgular:

Şimdi beklenen bir intihardır, bir uçurumdur, bir düşüştür. Şimdi beklenen, bir kocakarının, günah dolu bir hayatın sonunda sefilce can vermesidir. Yoksa şimdi beklenen günah çıkaramadan geberen bir günahkârın şen hayatı mıdır? Şimdi beklenen bir başarı, bir mutluluk mudur? Hiçbir şey midir yoksa hiçbir şey midir?²⁰

Rosa'nın camı memesiyle dolduruyor olmasının altında kuvvetli bir anlamlılık yatar. Kırılan cam Rosa'nın gidecek olmasına bir işaret sayılabilir. Dışarıyla kurulan temas, Rosa'nın kalbini örten, o kadına özgü olan yağ tabakası aracılığıyla sağlanıyor. Yatak odasının kapısını kilitlemesinin sebebi ise kocasının her kilise dönüşü Rosa'yla birlikte yatak odasına girme alışkanlığıdır.

Soysal burada kadının, cinsel ve bedensel gücünü, iradesini elinde bulundurabileceğine işaret ediyor. Kadının vazgeçilmezi olarak sunulan ev, mutfak, yatak odası, çocuk emzirme, erkeğe cinsel kölelik gibi tabuları yıkan Rosa özgürlüğüne

²⁰ A.g.e.: s.23.

kavuşuyor ve gidiyor, aforoz ediliyor. Ardında bıraktığı her şeyi etik değerlerinden arındırarak. Çünkü ataerkil yapı içerisinde “kendiliğin” tek yolu olarak bu kalmıştır.

2.1.v. Tante Rosa Mezarlıkta Üretici Oluyor

Rosa'nın keman çalan kocası bir Pazar sabahı ölür. Savaş sona ermiştir, savaş bittiği için gazete satışları düşmüştür. Rosa gazetelerin ilan sayfalarına dikkat etmeye başlar ve evini paylaşacak bir yardımcı erkek aramaya koyulur. Böyle bir elemana ihtiyacı yoktur oysa; ölen kocası işlere karışmayan bir adamdır. Tante kocasını çalıştırmanın anlamlı olmadığını düşünür ve soranlara, kocasının, kendisini işten döndüğünde ona hayatı sevdirecek insan olduğunu dile getirir. Kocası Hint felsefesine merak saldığından, Tante naaşının yakılmasının daha iyi olacağını düşünmüştür. Kaldı ki adamın vasiyeti de böyledir.

Küllerinin gömüldüğü mezarın sağında ve solunda biri eski ve bakımsız; diğeri tertemiz, çimler ve güllerle kaplı iki mezar vardır ve Tante'nin aklına bir fikir gelir. Mezar bakımı işine girmeye karar vermiştir. İş bir süreliğine Tante'ye çokça para kazandırır. Fakat daha sonra mezarlık memurları özel teşebbüsle para kazanan Tante sebebiyle ayaklanır. Tante ise kısa sürede işe son vermek zorunda kalır.

2.1.vi. Tante Rosa Soluk Kır Çiçeklerine Geri Dönüyor

Tante bir gün yine kendini bir adamla evlenmiş olarak bulur. “Allah Allah şimdi yine birlikte yaşamak zorunda olmak...”²¹ Tante çirkinlikleri tekrarlamamanın anlamsız olduğunu ve en aptalca başlangıcın bile daha iyi olacağını düşünür. Adamı hayatından çıkarmaya karar verir, adam ses etmeden çıkıp gider. Tante, ilanlardan evlilik çıkabileceğini düşünür ve İngiltere'ye gitmeye karar verir. Fakat İngilizce bilmeyen

²¹ A.g.e.: s.33.

Rosa, adamın evine gider ve annesiyle karşılaşır. Fakat onu evin hizmetçisi zanneder, emirler yağdırır. Şeffaf iç çamaşırları giyip evde dolaşır. Kadın bağırır çağırır fakat Tante anlamaz. İlane cevap veren adam eve gelir, annesini dinler ve Tante'yi kapı dışarı eder. Tante ilk trenle İngiltere'den "soluk kır çiçeklerine" geri döner.

2.1.vii. Tante Rosa Bütün Rüzgârlara Açık

Bir gün bir açıkarttırmadan çok ucuza şişme yataklar alır. Daha sonra bunları değerlendirmeye karar verir. Evini pansiyon olarak kullanacaktır. Gelen misafirlerini memnun etmek için onlara yemeklerinden ve içkilerinden ikram eder, pikniğe götürür. Bir keresinde eve geldiğinde bütün şişme yatakların kedisi tarafından parçalandığını görür. Bu işe de son vermek zorunda kalmıştır.

2.1.viii. Tante Rosa Yaşamakta Israr Ediyor

Üçüncü sınıf bir lokantada vestiyer görevlisi olarak çalışmaya başlar. Fakat bir müşteriyle kavga eder ve buradan da ayrılır.

2.1.ix. Tante Rosa I Love You

Rosa eskiden ucuza aldığı bir gitarla kendi kendine şarkı söyler. "Tante, Tante i love you!" Komşusu bağırır ve ona "moruk" der. Tante düşünmeye başlar. İlk defa içi acımıştır. Aşkını beceremediğini biliyordur. Tante Rosa iş aramak demektir; âşık ve koca aramak demektir; bir de *Sizlerle Başbaşa* dergisidir. Bunları düşünürken, iş ilanlarını takip etmeye devam eder.

Bu kez bir genelevde vestiyer görevlisi olarak çalışmaya başlar. Etrafındaki genç ve alımlı orospuları kıskanır. Etrafındaki erkeklerin kendisine bakmadığını, yaşlandığını

da biliyordur. Bu farkındalık içini acıtır. Bir gün bir adamla bakışır ve adamı kendine doğru çeker. O sırada orospular Tante'yi görür ve onu yaka paça dışarı çıkarırlar.

2.1.x. Tante Rosa Gran Düşes

Tante eski kocalarından Mathes'i bulur bir gün kapsının önünde. Mathes hiçbir karşılık beklemeden ev işlerini yapar. Tante kendisine "gran düşesim" dedirtir. Kendisini soylu biriymiş gibi hissetmesine yardımcı olan Mathes, piyangodan yüklü miktarda para kazanır. Birlikte bir büfe açmaya karar verirler. Fakat işler yine yolunda gitmez. Aldıkları malların paralarını ödeyemezler. Çünkü paraları çoktan yemişlerdir.

2.1.xi. Tante Rosa'nın Papağanı

Tante şişe toplamaya başlamıştır. Bu şişeleri satıp kendisine bir papağan almaya çalışır. Satın alacağı adam papağanı taksiyle götürmesi gerektiğini söyler. Fakat Tante'nin elindeki para yalnızca papağanı satın almaya yetiyordur. Bir türlü alamaz.

2.1.xii. Tante Rosa'nın Yolculuğu

Tante Rosa'nın yaşlılık nedeniyle sokağa çıkamadığı günler vardır. Fakat bir gün kapısı kırılır ve dışarı çıkarılıp tren istasyonuna bırakılır, eline bir bilet verilir. Tante yorgundur ve şapkasını asmaya dahi mecali yoktur.

Bu yolculuk Tante'nin hayatının bir özeti gibi aktarılmıştır eserde. Trendeki camdan gördüğü, elektrik direkleri, afişler, insanlar, şimdiye dek Tante'nin hayatına girmiş şeyleri ifade ediyor gibidir. Yolculuğun akışkanlığı, Tante'nin hayatını hatırlatır bize. İçindeki prenses ölmüş müdür? Ölmemiş midir? Hiçbir şey midir? Eski heyecanından, gençliğinden ve güzelliğinden eser kalmamıştır. Tante aynada

gölümserken, boyaların dahi dolduramadığı kırışıklıklarını gizleyemez. Yolun, geri dönüşü olmayacaktır.

2.1.xiii. Tante Rosa the End

Tante bir trafik kazası sonucu hayatını kaybeder. Ölümü bile, cenazesi bile bir gariptir Tante'nin. Cenazesi oradan oraya sürüklenmiş, durmadan birtakım bürokratik engellere takılmıştır. Çinko tabutla mı, tahta tabutla mı gömüleceği uzun süre tartışılır. Yakınlarına ulaşamaz. Mathes cenazeyi üstlenir. Naaşı yakar ve küllerini büfesinin üstüne koyar. Sonra bir kedi gelip küllerinin üstüne çişini eder. Daha sonra biri bu çiş-kül karışımına "Tante Rosa the end" yazar.

Tante her türlü kaybedişten sonra yeniden kazanmaya çabalayan, her düştüğünde yeniden kalkan güçlü bir kadın karakterdir. Ne olmak istiyorsa onun en iyisi olması gerektiğini düşünür. İster bir vestiyer görevlisi, ister bir orospu olsun; bunu iyi yapmak ister. Fakat hiçbiri olamamıştır. Bir buhranın, bir yitirilişin hikâyesi gibi görünür ilk bakıldığında. Fakat Soysal, kitapta ne zamana ne de mekâna yer vermiştir. Yer belirsizdir, zaman sınırsızdır, kendini tekrar eder. Sevgi Soysal'ı yapıtlarındaki kadın tasvirleri üzerinde çalışan Gamze Somuncuoğlu da yüksek lisans tezinde bu görüşlere yer verir.²²

Zamanın döngüsellığı, bizi şaşırtır. Ne, ne zaman ortaya çıkmıştır anlaşılmaz. Soysal, eserde, elinden geldiğince bütün iktidarları alaşağı etmeyi bilmiştir. Ataerkil zaman ve mekânın sonluluğu söz konusu değildir. Aslında bu sürreal anlatımla hayatı tamamıyla gerçekçi bir biçimde yansıttığı söylenebilir. Umudun içindeki umutsuzluk, ihtiyarlığın içindeki gençlik, gençliğin yanı başındaki ihtiyarlık, iyilik ve kötülük, korku

²² Gamze Somuncuoğlu, *Sevgi Soysal'ın Yapıtlarında Kadın Kimliği*, Bilkent Üni.: Ankara, yayımlanmamış yüksek lisans tezi, 2002.

ve cesaret... Bu iç içelik gerçekçi hikâyenin en belirgin kanıtı gibi duruyor. Victoria'nın moda öncüsü olması ve Tante'nin onu bir ikon olarak belirlemesi modern kadınlık algısını betimler ve eleştirir nitelikte.

Gelip giden, kadını eve bağlayan kocalar, hiçbir zaman sorumluluğu üstlenilmeyecek çocuklar, kadının, kaba bir dille, tutsaklığına sebebiyet veren bütün bu unsurların terk edilmesi, modern kadının bir yansımasıdır adeta. İş hayatına girmek konusundaki ısrarı ve girişimlerinin sonuçsuz kalması, kadının sosyalizasyonunun, içinde bulunduğumuz ataerkil sistemde ne kadar mümkün olduğunu sorgulamamamıza sebebiyet veriyor.

Giydiği şeffaf iç çamaşırlar, baştan çıkarmaya çalıştığı erkekler, benzemeye çalıştığı orospular Tante'nin geçmişi ve kadınsılığı (elbette belli normlar içeren) arzularının somutlaşmış halidir, denilebilir. Ölümüne yaklaşırsa dahi, ayağından hiç çıkarmadığı eski ama zamanında erkekleri nefessiz bırakmış topuklu botlarını da bu arzunun, bu umudun bir simgesi olarak görebiliriz. Sürdüğü narçiçeği ruj, Tante'nin içindeki prensesin yüzünü bizlere tekrar hatırlatıyor Sevgi Soysal, her ne kadar toplumcu olmayan bir dil kullanıyor gibi görünse de bu eserinde kadınlığa dair çok şey söylediğini belirtmek gerekiyor.

Kendi yaşamını, kaygılarını, umutlarını hatta belki de bizim umutlarımızı ve kırgınlıklarımızı Tante üzerinde yansıtmışa benziyor. Umudumuz tıpkı Tante'ninki gibi çaresizlikle iç içe. Tutsaklığımız aslında özgürlüğümüz. Gitmeler, terk edişler ve kopuşlar; sürekli, aynı umut ve kaygılarla aynı yerde dönüp duran insanın çelişkisini ve çıkmazlarını gösteriyor. Tante'nin çıkmazları, “modern dünya” kadının çıkmazlarına benziyor. Rosalind Coward da, Kadınlık Arzuları adlı eserinde kadınlığın bu durumunu ile ilgili tespitte bulunmuştur. “ Çoğu kadın, görünümünün erkeklerin kadınlar

hakkında fikir sahibi olmasının belki de en önemli yolu olduğunu bilir. Bu nedenle de kendi imgesi hakkındaki duyguları, güven ve rahatlık duygularıyla karıştır. Ve arzu edilirlık cinsel ilişkilerin en önemli nedeni haline getirildiğinden, kadınlar bazen bütün sevilme ve rahat ettirilme imkanlarının görünümünün nasıl algılanacağına bağlı olduğunu düşünürler.”²³ Arzu edilirlık ile görsel etkinin ilişkisi ve güven duygusu ile konfor vaatleri kadınların görselliğe yönelik ilgisini açıklayabilir.

2.1.1. Toplumsal Cinsiyet Rollerinin Yeniden Üretimi

Freud’un Oedipus kompleksine ilişkin yaptığı saptamalar, kadınlarda cinsel konularda görülen çatışmanın temelinde ataerkil toplum düzeninde yetişmiş olmalarının ve çocukluk döneminden itibaren erkek egemenliğinin baskısını görmelerinin çok büyük bir etken olduğunu gösteriyor. Nitekim ilk cinsel deneyimi bir travmayla sonuçlanan Tante Rosa’nın “namusu kirlenmiş bir aile kızı olmamak, zavallı bir piç kurusu doğurmamak için”²⁴ Hans’la evlenmesi ataerkil toplum yapısının dayatmalarından biridir. Toplumsal kodlar, o toplumun içerdiği her bireyde yeniden üretilir. Nitekim, Rosalind Coward, Kadınlık Arzuları adlı eserinde kadın zevki ve arzularına dair tahminlerin günlük yaşamdan ve kültürel pratiklerden sızdığını söyler. “Kadınlık zevki ve arzusu önermelerini kadınların konumlarını üreten ve destekleyen birşey olarak görüyorum.bu konumlar ne bize dayatılan uzak rollerdir –böyle olsaydı kurtulmak çok kolay olurdu- ne de kadınlığın temel nitelikleridir. Kadınlık konumları bize sunulan zevklere bir yanıt olarak üretilirler; öznelliğimiz ve kimliğimiz bize çevreleyen arzu tanımları içinde oluşur. Bunlar değişimi bu kadar zor ve yıldırıcı bir

²³ Rosalind Coward, Kadınlık Arzuları, Ayrıntı Yayınları,1989, s.73

²⁴ Sevgi Soysal, Tante Rosa, Bilgi yayınları,İst. 1978, s. 16

görev haline getiren deneylerdir, çünkü kadınlık arzuları sürekli olarak erkek ayrıcalıklarını destekleyen söylemler tarafından cezbedilir.”²⁵

Tante Rosa’ya tekrar döndüğümüzde, toplumsal yapının makul ve meşru bulunduğu kodların dışına çıktığında bu yöndeki damgalama sürecinin işlerliğidir karşımıza çıkan. Çoğu zaman bir topluluğun, kamusal veya özel alanın içerisinde olmak, dâhil bulunduğunuz alandaki oyunun kurallarını doğrudan kabul ettiğiniz manasını taşır. Oysa Tante Rosa, cinsel travmasının dönüştüğü sıkıntılı oyunun kurallarını daha sonraları kalın çizgiler ve ünlemler ile reddedecektir.

Tante Rosa’nın sorunlarının kocasıyla istemeden yatmaya başlamasından sonra artması da şaşırtıcı olmadığı gibi ataerkil toplum düzeninin kadın psikolojisi üzerindeki olumsuz etkisini gösteren bir durumdur. Artık o istemese de “evinin kadını” olmuştur. Arka arkaya doğurduğu üç çocuğa en iyi şekilde bakmak, her pazar sabahı kocasına kaz kızartması, elmalı pasta, sıcak kahve hazırlamak ve her pazar öğleden sonra onunla sevişmek zorundadır. Tante Rosa’ya yüklenen bu sorumluluklar, ataerkil toplum sisteminde ve toplumsal cinsiyet rollerinin verili kalıplarında fedakârlık, madunluk, gerektiğinde sunulan cinsellik olgularını resmetmektedir.

Evlilik kurumuyla zincirlenen bireysel ilişkileriyle de, kadın kendine yabancılaşmanın en yoğun alanına girmiş olur. Evlilik kurumu Erving Goffman’ın ürettiği kavram ile bir “total kurum”a dönüşür ve kapsadığı alandaki bireyi toplumun normlarına uygun hale gelmesine neden olur. Evlilik, kadının sivriliklerini, uç arzularını, bastırılması gerektiğine inanılan duyguları toplumsal bir canavar edasıyla yer

²⁵ Rosalind COWARD, Kadınlık Arzuları, 1989, Ayrıntı Yayınları, s.17

ve ortaya —bir miktar çocuğun ardından— “mükemmelleştirilmiş anneler” çıkarır. Artık sahiden “yuvayı yapan dişi kuştur.”²⁶

Ev işlerini yapar, eşine hizmet eder, çocuk doğurur; bu çocukları kendisine düşman bir yapılanma içerisinde yetiştirmek zorunda kalır. Kadın ailesinin “namus”unu da simgeler aynı zamanda. Kiminle sevişeceği, kime âşık olacağı belirlenmiştir. Politik iktidar, özel hayat üzerindeki etki kudretini, gündelik yaşamın yeniden üretilen pratiklerinde her daim gösterir.

Bütün yaşadıkları, Tante Rosa'nın yukarıda anlatılan sorunlu psikolojik yapısıyla üst üste gelince onun her şeyi arkasında bırakarak gitmesine neden olur. Oysa ataerkil toplum düzeninde birçok kadın, çocuk yaşlardan başlayarak kendine telkin edilen erkek egemenliğini tam olarak içselleştirir ve kadına biçilmiş rolleri büyük bir başarıyla oynar. Tante Rosa bu kadınlardan farklıdır ve hiçbir zaman da onlara benzemek istemez. O içine sinmeyen aktörlüğünü bir kenara bırakıp oyundan çekilir ve yeni oyunların arayışına, yeni yollara düşer. Toplumsal cinsiyet rollerinin ona yüklediği tüm kodları kabul etmeyerek, savrulmalar uğruna kendi yaşamını kurmaya çalışır; *Tante Rosa*'nın böyle bir kadın karakterin hikâyesi olduğu söylenebilir.

²⁶ A.g.e.: s. 17.

2.2. YILDIRIM BÖLGE KADINLAR KOĞUŞU

2.2.1. 12 Mart Romanı Genel Özellikleri ve *Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu*

12 Mart rejimi ve edebiyatı güç ile hukuk, adalet ve meşruluk gibi temel kavramlar arasındaki denge bakımından önemli göstergeler içerir. Ancak, 12 Mart romanı sadece bu konularla sınırlı kalmayarak aslında kendi kendisini sorgulayan bir yaklaşıma sahip olmuştur. Romanlarda burjuva devrimciliği, devrimci-işçi sınıfı arasındaki kopukluk gibi konuları da içeriyor olması, solun bir yandan kendiyi de hesaplaşması anlamına gelmektedir.

Sevgi Soysal'ın *Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu*²⁷ adlı kitabı *Tante Rosa* gibi bir roman değil, bir anı kitabıdır ve 12 Mart dönemine dair önemli eleştiriler içerir. Soysal'ın dili, 12 Mart edebiyatı normlarının uzağındadır. Devrimci karakterleri yerlere göklere sığdıramayan yazarların aksine, “duygusal” davranmaktan kaçınıp, güçlü eleştiriler getirmiştir.

Sevgi Soysal kitap boyunca, birçok kez, hükümlülerin gözündeki sınıfsal konumlanışının farkında olduğunu dillendirmiştir. Kaldı ki küçük burjuva bir aileden geliyor oluşunu saklamaz, bunu alaylı bir yolla sunar.

1960'ların başlarından itibaren sol, kendi içinde bölünmeye başlamış ve 12 Mart'a gelindiğinde ayrımlar daha belirgin hale gelmiştir. Fraksiyonlar arasındaki bölünme ve çatışma romanın tümüne sinmiştir. Herkes “en devrimci” olma yolunda büyük çaba sarf etmektedir. Radikal olmak adına, türlü “yiğitlikler” gösterirler. Soysal bütün bunların yüceliğini saklı tutarak, renkli cümlelerle ve hikâyelerle bu tabloyu anlatır bize. “Açlık Grevi” bölümünde, Mamak'ta başlayan açlık grevine destek olup olunmayacağı sorusuyla gelir Sevim Onursal, koğuşa. Koğuştaki fraksiyonlar farklı

²⁷ Sevgi Soysal, *Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu*, İstanbul: İletişim, 2003.

tepkiler verirler. Kimi bunun tartışılmadan kabul edilmesi gerektiğini söyler. Behice Boran'sa meseleye soğuk bakmaktadır; çünkü grevin sistemli dahi olsa politik bir kazanım sağlamayacağı görüşündedir. Soldaki çatışmalar burada temsili isimlerle oldukça başarılı bir şekilde aktarılmıştır. Lenin'in ilkelerini kelimenin gerçek anlamıyla ezberlemiş bu insanlar, baskıcı rejimle yüzleşince praksiste ayrılmış bulunurlar. Koğuşun içinde alınan en küçük karar bile bu ayrımı göstermektedir.

Soysal, dönemin siyasal hareketlerinin “sınıf temsili” sorunsalına da değinmiştir. Toplumsal meselelerle ilgili olan tutuklular, “halkımız”la başlayan cümleler kurup, toplumsal sorunlara çare bulmaya girişirler. Soysal, bu temsil ve sınıfsal iletişimsizlik problemini yine alaycı bir dille gözler önüne serer.

2.2.2. “Olgunlaşma Enstitüsü”nden “Cezaevi”ne

Sevgi Soysal, Yıldırım Bölge Cezaevi'ne, ilk girdiği dönemde “Yıldırım Olgunlaşma Enstitüsü” adını takar. Gerçekten de “içeride” yaşam bir cezaevinden çok bir kızlar enstitüsünü andırıyordur. Forumlar düzenliyor; bir karar almadan önce oylama yapıyor; okuyor; tartışıyor; yabancı dil öğreniyor; kendilerine örgü, taş boyama vb. uğraşlar buluyorlardır...

Bu “sosyalizm dönemi” 1971 sonuna kadar devam etti. Sonraki dönem artık “faşizm dönemi”ydi. Cezaevi şartları ağırlaşmış, “Anayasal düzen” insana dair her şeyi eritmeye başlamıştır. Mahirlere belki canları çekmiştir diye pasta götüren Ülker tutuklanıyor, koğuştaki ilaçlar toplatılıyor, işkenceler artıyordur. Bu ortamda hükümlüler arasında da gerginlik artıyor, farklılıklar pekişiyordur: Adli suçlular “kader kurbanı” olarak nitelenirken siyasi suçlular üzerindeki “azıllılar” söylemi yaygınlaştırılır. Böylelikle hapse girmeleri meşrulaştırılmaya çalışılır.

Yine de siyasi suçlular genelde adli suçlular tarafından saygı görüyordur. Öte yandan tutuklama maddelerine göre bir hiyerarşi oluşuyor; işkence gören, görmeyenden üstün sayılıyordur. Oysaki Sevgi Soysal'ın da eleştirdiği gibi “daha fazla sopa yemek, daha fazla eziyet ve işkence görmek değildi mesele.” Onlar acısını çoğaltarak inancını bileyen Hıristiyanlar değildi.

12 Mart rejimi gibi dönemlerde devletin ceza politikaları, adaletten, adil yargılanmadan daha önemlidir. Bu dönemde kimin suçlu kimin suçsuz olduğunu ayırmak mümkün değildir: “Bu anarşistler de kim ola? Benim bildiğim, 12 Marttan beri herkes anarşist!”

141 ve 142. Maddeler sayesinde, şahsi mektuplarında devrimi, komünizmi övmek tutuklanmak için yeterli sebep teşkil etmekteydi. Mektuplarda geçen isimler bir bir gözaltına alınır, kimlikler alınınca ânında tutuklanırdı. Tüm bu örnekler ve önemli noktalar kitapta yer almakta ve etraflı analiz edilmektedir.

2.2.3. İktidar-Özne, Hapishane, Güvenlik ve Nizam

Cezalandırma işlevi eğer gerçekten bir yeniden eğitime olmak isteniyorsa, suçlunun hayatını bütün olarak ele almak, hapishaneyi onun bu hayatını baştan aşağı yeniden ele alacak olan bir cins yapay ve baskıcı tiyatro haline çevirmek zorundadır.

Michel Foucault, *İktidarın Gözü*

Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu, bir hapishane anlatısıdır. Soysal'ın dili, dönemin diğer eserlerinden farklı olsa da, onları ortaklaştıran mühim bir unsur vardır: iktidar. Hapishane, iktidarın mahkûma en yakınsadığı ortamdır. Mahkûm, iktidarın gözü karşısında çırılçıplaktır. Soysal, her ne kadar alaycı bir dille olanları anlatsa da, yaşanan trajedi yadsınamaz.

12 Mart darbesinin ardından çıkarılan bir yasayla, askeri hapishanelerde tutulan bütün mahpusların, asker olarak kabul edileceği karar altına alınır. Bu kararla beraber yaptırımlar da gündeme gelir. Saçların erler gibi kısacık kesilmesi; asker gibi hazır ola geçip hapishane yöneticilerine, sayım görevlilerine tekmil verilmesi; sayımların askeri düzen içinde yapılması; askeri mahpuslara özgü tek tip elbiseleri giymeleri, duruşmalara çıkarken kravat takmaları ve düğmelerini tamamen iliklemeleri istenir ve daha önce sabahtan akşama kadar açık olan havalandırma kapıları sadece iki saat açılmaya başlanır.

Adım adım gündeme getirilen tüm bu dayatmalar mahpuslar tarafından direnişle karşılanır; ancak kısmen de olsa yaşama geçirilirler. 1970'ler, iktidarın tahakküm biçiminin ve yapısının dönüşüm noktasıdır. Muhtıra bir kırılma ânıdır ve bu farklılaşma kitapta açıkça görülmektedir. Sevgi Soysal, ilk tutuklamasında şişman bir polisten söz eder. Bu kadın, kadın tutukluların “örgü” talebine karşı çıkmamış, hatta onlara bu konuda yardım etmiştir.

Görece anlayışlı görevlilerden ve özgür bir ortamdan söz ediyor Soysal. Fakat daha sonra, ikinci girişinde, işlerin biraz daha değiştiği açıktır. Soysal'ın “mahalle kadını” olarak tarif ettiği Polis Suna çıkıyor karşılına. Hükmetmeye çalışıyor fakat kurulmaya çalışılan iktidar o kadar da kuvvetli değil. Tutukluların direnişi, Suna'nın tahakkümünü alt ediyor. Suna'dan sonra, Zafer isimli bir polis kadın geliyor. Zafer'in yaptıkları çok daha karmaşıktır. Basit laf dalaşlarına girişmiyor Zafer. İktidarın gözü olarak, sürekli hükümlüleri izliyor, onların bedenlerine nüfuz eden bir rahatsızlık yaratıyor. Gerçek “korku” aslında burada başlıyor:

Koğuş kapısının yanına çektiği iskemlede oturuyor. Gözleri üstümüzde. Hani hapishane kapılarında gözleme pencereleri

vardır, arada gardiyanlar içeri bakar. Yeni polis, eti kemiğiyle bir gözleme penceresi olmuş, oturuyor.²⁸

2.2.4. Er-tutukluluk

Sevgi Soysal, 12 Mart tanıklığını yansıtırken, siyasi tutuklulara "er-tutuklu" diyerek onları askeri bir disiplinle "hizaya" sokmaya çalışanları merceğine oturtuyor:

Hiza meselesi her bir işin başı ve de sonu. Hiza, Türk'ün buluşu olan bir "komünistlikle mücadele" metodu. Bizim öz bağrımızdan kopmuş, titreye titreye bulunmuş, kökü dışarıda olmayan bir metot. Elbet bu metot hemencecik keşfedilmedi. 12 Mart'ın ilk döneminde, askeri disiplinle hizaya sokma yöntemi tam anlamıyla uygulanmıyordu. Siyasi tutukluları er sayan kanun, demokrasi kaynağımız B.M. Meclisi'nden fişkırmamıştı henüz.²⁹

Er-tutuklu tanımı koğuştta çeşitli tartışmalara sebep olur. Bir yandan askerlik kanununa göre kadınlar asker olamadığı için bu tanımın kadınları kapsayamayacağı konuşuluyor, bir yandan da "Bizi er saymakla, ordu mevcuduna tutuklu sayısı kadar anarşist katmış oluyorlar. Ha ha ha!... Anarşist bölüğü sıraya geç"³⁰ diyerek işi mizaha vuruyorlar. Sevgi Soysal'ın *Yıldırım Bölge* anlatısının en çarpıcı özelliklerinden biri ise işkence ve cinsel şiddetten açık bir şekilde bahsetmiş olması ki neredeyse 40 yıl sonra bu konularda yazılmış tanıklıklar hâlâ çok sınırlı: "Nazi toplama kamplarında neler olduğunu biliyor muyuz?"³¹

Soysal, kitapta yalnızca bir er-tutukluluk eleştirisi yapmıyor, ölümü yüceltenleri, eleştirel düşünce yerine batıl inançları getirenleri de eleştiriyor. Aslında genel bir "sol" eleştirisi yapıyor: "Bizim koğuştta da 'ölüleri olanlar' ve 'ölüleri olmayanlar' havası

²⁸ A.g.e.: s.16.

²⁹ A.g.e.: s. 17.

³⁰ A.g.e.: s. 18.

³¹ A.g.e.: s. 20.

esmeye başladı. Birinciler, farkında olmadan da olsa bu ayrıcalığın havasını basıyorlar.”³²

2.2.5. İtaat Etmemek

Soysal, her sabah, emredilenden daha erken saatte kalkıp, yatağını toplayıp, jimnastik yapar: “Onlar söyleyince değil, onlar söylemeden toplamalıydık koğuşu; bir baskının uzantısı olarak değil, toplu yaşamayı becermek açısından bakmalıydık iç düzenimize.”³³ “Koğuşu toplamak faşizme hizmettir.”³⁴

Ayrıca koğuşta “Hazır ol” emri geldiğinde “biz böyle rahatız” deyip rahata geçmemeleri gibi ince protesto yolları da buluyorlardı. Bu bölüm, iktidarın hükmetme biçimini anlamak açısından oldukça önemlidir. İktidar, mahkûmların bedeni üzerinde hüküm sürmeye çalışır. Fakat Soysal, hapishane yetkililerinin, iktidarın elindeki silahı alıp, kendine yöneltir. Kendi bedeni üzerinde bir tahakküm kurup, iktidarın hükmünü geçersiz kılmaya çalışmaktadır. Daha erken kalkıyor olmak ve uyarı almadan temizliğe girmek iktidarı yıkma girişimidir. Fakat süreç bu iktidarın tamamen Sevgi Soysal’ın elinde olmadığını gözler önüne serer.

Grup içinde yaşanan çatışmalar bunun göstergesidir. Sabah erkenden kalkıp, jimnastiğe başlar Soysal. Daha sonra diğer karakterler de bu eyleme dâhil olurlar. Fakat bir süre sonra “Şafakçılara”, jimnastik yaptığı için kızan Gülay: “Yahu kardeşim, böyle serserilik olur mu, erkeklerin karşısında, bizim halk böyle şeylere bozular...”³⁵ şeklinde bir çıkış yapar. İktidar, ataerkil söyleme devredilir böylelikle. Tartışılmaya açılması gereken: Devletin, görevlilerin, erkeğin tahakkümündeki kadın bedenidir. Buna karşı

³² A.g.e.: s. 36.

³³ A.g.e.: s. 21.

³⁴ A.g.e.: s. 22.

³⁵ A.g.e.: s. 192.

tavır aldığı için “feminist” olarak damgalanan Sevgi Soysal, solun erilliğini burada açığa çıkarıyor.

2.2.6. Egemene Hukukla Karşı Çıkmak: Hangi hukuk, kimin hukuku?

1960 darbesinde asker, kendisini anayasanın koruyucusu kabul ederek, hükümetin Anayasayı ihlal ettiği gerekçesiyle müdahale etmişti. 12 Mart muhtırası Anayasanın ihlalden değil, bizatihi kendisinden şikâyetçi olduğu için yapılmıştır.³⁶ Bu bakımdan muhtıra sonrasında kurulan rejimde önceki hukuk reddedilmiştir ve bu, polisinden mahkemesine belirleyici etkindir. Kitapta yasaların taraflılığı ve hukukun kendisinin zaten bir ideolojiyi, belli bir kesimin çıkarlarını savunan bir araç haline geldiği özellikle vurgulanmıştır. Hukukun dışında bir sürecin işlediği sokaklarda dahi kendisini açıkça belli etmektedir:

Sonu önceden bilinen bir film gibi olup biterdi her şey. Önce tutuklanacağınız dedikodusu yeri göğü sarardı. Sokakta rastladığımız dostlar, size yan yan; bu daha ne dolaşiyor gibisine bakarlardı. Daha açık sözlü ajanlarsa hafif bir hayıflanmayla sorarlardı. Öyle ya, ölünün ölümlüğünü bilip, ortalıkta dolaşmaması gerekir.³⁷

2.2.7. Anayasanın 141.-142. Maddeleri

Sevgi Soysal iki kez tutuklanıyor ve her ikisi de Anayasanın 141. ve 142. maddeleri gereğince, “orduya hakaret ve tanıklık” gibi sebeplerden oluyor. Kitapta bu iki maddeden sıkça söz ediliyor. “‘Buyrun, 141’den tutuklandınız.’ 141, yani en azından sekiz yıl.”³⁸

141. ve 142. maddeler, 1936’da değiştirilerek faşist İtalyan ceza kanunlarından alınma bir hale getirilmiştir. Memleketteki bir zümrenin diğerleri üzerinde tahakkümü

³⁶ A.g.e.: s. 23.

³⁷ A.g.e.: s. 24.

³⁸ A.g.e.: s. 27.

şiddet kullanarak sağlamak veya bir zümreyi şiddet kullanarak ortadan kaldırmak amacı suç sayılmış, tüm propaganda ve düşünceler de cezai yaptırımlara tabi tutulmuştur. 1938'de ise şiddet vurgusu çıkartılarak tüm fiiller şiddet içermeseler bile suç sayılmıştı. Yıllar içinde pek çok kez değişti ve 1951'de son bilinen halini aldı. Daha sonra 1980 darbesi döneminde kaldırıldı ve 2005 yılında bu iki madde 302'de yeniden formüle edildi. Maddeler sırasıyla şöyledir:

Madde 141/1: Sosyal bir sınıfın diğer sosyal sınıflar üzerinde tahakkümünü tesis etmeye veya sosyal bir sınıfı ortadan kaldırmaya veya memleket içinde müesses iktisadi veya sosyal temel nizamlardan herhangi birini devirmeye matuf cemiyetleri her ne suret ve nam altında olursa olsun kurmaya tevessül edenler veya kuranlar veya bunların faaliyetlerini tanzim veya sevk ve idare edenler veya bu hususta yol gösterenler sekiz yıldan on beş yıla kadar ağır hapis cezası ile cezalandırılırlar. Bu kabil cemiyetlerin birkaçını veya hepsini sevk ve idare edenler hakkında ölüm cezası hükmolunur.

Madde 142/1: Yukarıda belirtilen eylemlerin propagandasını yapanlar için ise 142/1 uygulanır. Sosyal bir sınıfın diğer sosyal sınıflar üzerinde tahakkümünü tesis etmeye veya sosyal bir sınıfı ortadan kaldırmaya veya memleket içinde müesses iktisadi veya sosyal temel nizamlardan herhangi birini devirmek veya devlet siyasi ve hukuki nizamlarını topyekûn yok etmek için her ne suretle olursa olsun propaganda yapan kimse beş yıldan on yıla kadar ağır hapis cezası ile cezalandırılır.

Madde 302- (1) Türklüğü, cumhuriyeti veya Türkiye Büyük Millet Meclisi'ni alenen aşağılayan kişi, bir yıldan üç yıla kadar hapis cezası ile cezalandırılır.

(2) Türkiye Cumhuriyeti Hükümetini, devletin yargı organlarını, askerî veya emniyet teşkilatını alenen aşağılayan kişi, altı aydan iki yıla kadar hapis cezası ile cezalandırılır.

(3) Türklüğü aşağılamanın yabancı bir ülkede bir Türk vatandaşı tarafından işlenmesi hâlinde, verilecek ceza üçte bir oranında artırılır.³⁹

Türk Ceza Kanunu'na Mussolini İtalya'sının 1931 tarihli faşist Ceza Kanunu'nun 270 ve 272. maddelerinden alınan, çeşitli değişikliklerle 55 yıl yürürlükte

³⁹ 5237 sayılı Türk Ceza Kanunu, md.301,f.3

kalan bu maddeler nedeniyle binlerce sosyalist gözaltına alındı, tutuklandı, işkencelerden geçirildi, ağır hapis cezalarına çarptırıldı.

2.2.8. Solun Eril Dili

Soysal'ın hem sınıfsal konumunun, hem anti-militarist tutumunun hem de feminist kimliğinin kitaptaki neredeyse bütün karakterlerle çatıştığını söyleyebiliriz. Çünkü 1968 solu, ataerkil bir sistem üzerine kurulmuştur, dili erildir. Kitapta sık sık “adam gibi olmak”, “adam olmak”, “erkek gibi” tarzında “olumlamalar”ın altı çizilmiştir. Kadın olmanın arka plana itildiği, hatta yok sayıldığı bir dönem, “devrimci” olmak, “kadın” olmaktan daha önce geliyordur. “Devrimci kadınların”, her tavır ve reflekste ne kadar eril davrandığı, ciddiyetin erilliği, diyaloglarda ortaya çıkıyordu.

“Ben şakanın ciddiyetle çatışır bir şey olmadığı, hatta ciddi konuların şaka açısından bakıldığında, yozlaşmayı aksine düşündürücü boyutlar kazandırabileceğine inanırım. Kendisiyle alay edemeyen insanın, kendisini aşamayacağına da,”⁴⁰ diyen Soysal'ın bu eril ciddiyeti kırmaya çabalaması, alaycı ve dönüştürücü dili etkili oluyor: “Gülay gelir gelmez takımını topladı. Türkan'la şakalaşmalarımıza bozuluyor. ‘Devrimci ciddiyetle bağdaşmaz,’ buluyor.”⁴¹

Öte yandan, Sevgi Soysal'ın yaşadığı dönem içerisinde kadınlık hallerine dair ayrı bir mücadele alanı açılmamıştır. Bu nedenle Sevgi Soysal'ın dilinde de bazı eril işaretlere rastlamak mümkündür. Fakat elbette eseri ve dili dönemin özelliklerine göre yorumlamak gerekir. Dönemi nezdinde marjinal olsa da koşullar ancak bu kadarını Soysal'a sunabilmiştir.

⁴⁰ A.g.e.: s. 31.

⁴¹ A.g.e.: s. 30.

2.3. BARIŞ ADLI ÇOCUK

Yalnızca konuştuğumuzda başkalarına hitap ettiğimizi kabul etmekle kalmayıp bir anlamda bize hitap edilmesi ânında var olur hale geldiğimizi, hitap başarısız olduğunda da varoluşumuza dair bir şeyin kırılma olduğunu ortaya çıktığını kabul ediyorsak, hitabın yapısı ahlaki otoritenin nasıl ortaya çıkarılıp sürdürüldüğünü anlamak açısından önemlidir. Daha önemlisi, bizi ahlaki olarak bağlayan şey sakınamayacağımız ve anlamazlıktan gelemeyeceğimiz bir şekilde ötekilerin bize hitap etmesidir; ötekinin hitabıyla oluşan ihlal bizi her şeyden önce irademiz dışında, ya da daha uygun bir ifadeyle, irademizin şekillenmesinden önce kurar. Dolayısıyla ahlaki otoritenin kişinin kendi iradesini bulup onun arkasında durması, kendi ismini iradesinin üzerine damgalaması olduğunu düşünüyorsak, tam da ahlaki taleplerin iletiliş tarzını kaçırıyor olabiliriz.

Judith Butler, *Kırılma Hayat*

Bariş Adlı Çocuk'ta⁴² 14 öykü yer almaktadır. Bu öyküler, Sevgi Soysal'ın sosyo-ekonomik meselelere olan bakışının da birer yansımasıdır. Bu bölümde “Delikli Nazarlık”, “Mal Ayrılığı ve Şampanya Kovası”, ve “Zulmet Sevinci” öyküleri üzerinden bir toplumsal grup olarak kadınların karşılaştığı güçlükler, iktisadi ve kültürel sınıf farkları, statü ayrımından kaynaklı olarak bizlere sunulan yaşam formları ve gündelik hayat pratikleri konusunda yeni tartışmalar açabilecek görüşlerine yer vereceğim.

2.3.1. Delikli Nazarlık

“Kimin hayatı yaşanmaya değer?” sorusundan hareket ederek Soysal, bizim doğumumuzdan daha evvel sosyo-ekonomik koşullar ekseninde belirlenmiş yaşam çerçevemizin bizi içine sürüklediği dünyadan söz eder: “Ağladı, yedi tokadı, anasının

⁴² Sevgi Soysal, *Bariş Adlı Çocuk*, İstanbul: İletişim, 2003.

sütü kesildi yedi tokadı, kustu yedi tokadı; karnı ağrıdı, yedi tokadı, nasıl yemesin? Bütün bu tokatlar onu beklemiyor muydu?”⁴³

Soysal, öyküde sınıfsal farklılığı ne olursa olsun farklı sosyalizasyon süreçlerinden geçerek “erk” tüneline başarıyla geçmiş erkeklerin, erkekleşme evrelerini konu alır. Toplumsal cinsiyet rolleri kapsamında erkeğe biçilen güçlü, zengin, yeterince haz vererek sevişebilen vs. maddeleri erkeğin doğumundan kamusal alana çıkışına dek irdeler: “Bir emdi, bir dövdü, bir emdi, bir sövdü. Sövdükçe, emdikçe, dövdükçe büyüdü, erkekleşti, erkekleşti, erkekleşti, erkekleşti, bütün halayık, besleme, sığıntı takımının oraları, buraları ona kurban olsun!”⁴⁴

Bu satırlarda erkeğin aile içerisinde kutsanarak, her türlü şiddet edimine meşru bir zemin yaratan aile kurumunun radikal bir eleştirisini görürüz. Erkek çocuğa dilediği her eylemi gerçekleştirme hakkını tanıyan patriarkal aklı şu sözlerle irdeler:

Atıyla varsın önüne geleni kovalasın! Kırbacıyla varsın önüne geleni korkutsun. Daha nasıl adam olsun? Daha bir eksiği kaldı mı ki? Kaldı, kaldı, babası ona Bulgar komitacılarından bir tüfek aldı, aldı da ne iyi etti. Necip tam adam oldu, aslanlar aslanı oldu. O olmasın da kimler olsun?⁴⁵

Adam olabilmek adına büyük bir zulüm zincirinin her halkasından atlayıp at-avrat-silah üçgeninde sıkışan erkeğin bir anti-militarist feminist olarak karşındadır yazar. Bir yandan da ekonomik kriterleri sebebiyle farklı bir sosyalizasyon ve erkekleşme sürecinden geçen erkeklerin mevcut durumunu anlatmaya çalışır öyküsünde: “O, seni doğuracağıma taş doğursaydım, köpek doğursaydım doğurdu.

⁴³ A.g.e.: s. 12.

⁴⁴ A.g.e.: s. 9.

⁴⁵ A.g.e.: s. 9-10.

Aman bu oğlanı kim belesin? Kimler ninni söylesin? Kakasını, çişini kimler netsin? Kimler alsın onu kucağına?”⁴⁶

Salt duygu olarak sevginin dahi adaletsizliğine olan eleştirisi oldukça önemlidir Soysal’ın. Her evlilikle yeniden üretilen aile kurumunun kadına biçtiği rol olan anneliğin kimi durumlarda doğrulmuş olanla organik bir bağ gerektirmeyeceğini, üremenin zorunlu ve “insan doğası”ndan kaynaklı bir hassasiyet olmadığına dair sağlam tespitlerde bulunmuştur.

2.3.2 Mal Ayrılığı ve Şampanya Kovası

Sevgi Soysal bu hikâyesinde kadın meselesine adeta tersinden bir yaklaşımla, feminist duyarlılıklara zıt giden bir dil kullanmıştır. Örneğin öykünün ilk cümlesi şöyledir: “Bütün kızlar şampanya adını duymuş bütün sıradan kızlar, sevgili bir erkeğin kendilerine pembe şampanya ısmarlamasını düşlemişlerdir.”⁴⁷ Dönemin feminist bakış açısı içerisinde yer alan “sıradan” ve “sıra dışı” kadın ayrımını Soysal’ın bu cümlesinde açıkça görüyoruz. Bu görüşe göre feminist bilince sahip ve ekonomik açıdan hayatını kurabilmiş kadın sıra dışı olarak tarif edilirken, geri kalanlar sıradan olarak işaret edilmektedir.

Acının insana kattığı değere yürekten inan Soysal, bir metafor olarak aşkın yerine tuğlayı koyuyor: “Başlarına tuğla düşmemiş bütün kızlar. Tuğla düşene kadar. Tuğla düşünce, tek düşünce ölmek olur, yaşamak olur elbet,” cümlesini “Şimdi bir tuğlanın zamanıdır. Şimdi yeniden ölmenin,” cümlesine bağlaması acının üzerine giden tavrının başat göstergelerindedir.⁴⁸

⁴⁶ A.g.e.: s. 12.

⁴⁷ A.g.e.: s. 13.

⁴⁸ Sevgi SOYSAL, *Barış Adlı Çocuk*, Bilgi Yay,1980,s.13-14.

“Delikli Nazarlık” öyküsünde olduğu gibi yine sınıf farkı olmaksızın kadınlığın “zaaflarını” “eril” bir dille anlatır: “Hangi kadın erkek gözyaşlarıyla gevşememiştir? Hangi çılgın kadın? Şaşarım. Bendimi çiğner aşarım. Hangi çılgın gevşemelere zincir vuracakmış şaşarım.”⁴⁹ Feminist teori içerisinde kabul edilmeyen bu yaklaşım, Sevgi Soysal’ın eril dilinin bir işareti olarak yerini almaktadır.

Öyküyü bitirirken “eşyalar, binalar, buldozerler, karşıda; daha güçlü, bir kadından, iki kadından, bir erkekten her zaman daha güçlü; eşyalar,”⁵⁰ diyerek, kadının nesne karşısında erkeğe nazaran iki kez ezildiğini öne sürüyor Soysal. Dolayısıyla bu öyküsü Soysal’ın anti-militarist bir feminist olarak eril dilden tam olarak uzaklaşmadığını göstermektedir.

2.3.3. Zulmet Sevinci

Şimdi yalnız onları sevip özleyebilirim. Ortak zulmeti; telin dibinde açan çiçeği, zulmet sevincini.

“Zulmet Sevinci”

Öykü, yazarın *Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu* kitabının bir yansıması niteliğindedir. Kadınlar koğuşunda kalan bir küçük burjuva devrimcisi olan Soysal, içerideki yaşama nasıl da alıştığını şu sözlerle anlatıyor:

Dışarıda hayat, bir yığın sorunla abanırken üstüme, daha da abanacakken tam, tutuklandım. Şimdi yeniden bir yatılı okul yaşamı tadıyormuşum gibi. Yeni bir bahar içimde. Burada nice baskı, zorluk olursa olsun, yine de hayatın, gündelik hayatın o insanı kıl testeresiyle ince ince eskiten zorluğu yok burada. Hapislik biraz da sorumsuzluk.⁵¹

⁴⁹ A.g.e.: s.14.

⁵⁰ A.g.e., s. 18.

⁵¹ A.g.e.: s.162.

Gündelik hayatın bireyi yıpratın baskısını hapishanede bambaşka formda hissedilen Soysal yine de acısını dindirmek ve yaşama katlanmak adına kendisinden “zorluklara göğüs gerebilmiş, mutlu bir kadın” yaratmıştır. Sevgi Soysal hayata dair fikrini şu sözlerle özetliyor:

Başta gelen şeyi bütün boyutlarıyla yaşamak, denizin dibine varmak, belâyı bile bütünlüğü içinde sevmek. Tutuklandıysam, tam tamına yaşamalıyım bunu, bir şeyler değişmeli bende, tutuklanmadan önceyle sonrası arasında nasıl olsa değişecek olan, gözle görülür elle tutulur biçimde değişmeli, arada çok şeyler olmalı, her olay iz bırakmalı, her acı değmeli.⁵²

Dönemi kendi tarihsel koşulları çerçevesinde düşünecek olursak, yaşadığı onca baskı karşısında Soysal’ın anti-militarist, feminist ve devrimci kimliği sebebiyle maruz kaldığı baskı politikalarının ardından ömrünün her detayına mercek yönelterek, sürekli bir öğrenme ve yenilenme ve tam da onun tutkusunda barındırdığı değişim ile hayata tutunmasının mühim bir ifadesidir.

⁵² A.g.e.: s.166.

3.KISIM: LATİFE TEKİN'İN ANLATILARINDA KADIN TEMSİLLERİ

Latife Tekin, 1980'lerin başlarında eser vermeye başlayan, Türk Edebiyatı'nın önemli isimlerinden biridir. Marksist kimliğini yansıtan romanlarında köyden kente göç, kentleşme ve modernite ilişkisi, kadının modernleşme sürecinde metalaştırılması, kapitalist üretim ilişkilerinin toplumsal cinsiyet rolleri üzerindeki etkilerini yansıtmaktadır. Bireyin birey kalma mücadelesini yazarken, kadının fail olması meselesini incelemektedir.

Bu kısımda Latife Tekin'in *Sevgili Arsız Ölüm*, *Gece Dersleri* ve *Berci Kristin Çöp Masalları* adlı eserleri üzerinden kadın temsilleri ve feminist kuram açısından işaret ettiği noktaları inceleyeceğim.

3.1.SEVGİLİ ARSIZ ÖLÜM

Latife Tekin'in *Sevgili Arsız Ölüm*⁵³ romanı iki bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde Aktaş ailesinin, Alacüvek köyünde, kente göç etmeden önceki yaşamları anlatılmaktadır. Anadolu köy halkının İslam ve İslam öncesi inançları bir araya getirerek oluşturduğu, gelenek ve batılla örülü dünya algısını ilk bölümde gerçeğin, gerçeküstünün, fantazinin ve folklorik motiflerin olanaklarıyla ortaya koymaktadır.

İkinci bölümde ise ailenin kente göçtüğten sonraki yaşamları, kente uyum süreçleri, çektikleri toplumsal ve ekonomik sıkıntılar anlatılmaktadır. Tekin'in örgütlü mücadele içerisindeki devrimci kimliği satır aralarında özellikle kentleşmenin getirdiği yabancılaşma sürecinde vurgulanmaktadır.

Baba Huvat, anne Atiye ve çocukları Nuğber, Halit, Seyit, Dirmit, Mahmut ve Halit'in karısı Zekiye romanın başlıca karakterleridir. Alacüvek köyünden Huvat Aktaş,

⁵³ Latife Tekin, *Sevgili Arsız Ölüm*, İstanbul: Everest, 2008.

şehirde kendi adına yalıtım ve boya işleri yapmakta, arada bir köyüne gelmektedir. Hemen her gelişinde köye soba, radyo gibi yeni eşyalar getiren Huvat'ın getirdikleri arasında en fazla ilgi çeken, köylülerin gördüğü ilk taşıt aracı olan mavi bir otobüstür. Köylüler başlangıçta yabancılık çektikleri otobüse çabuk alışırlar. Huvat'ın kırsal alanda kentten taşıdığı yeniliklerle kazanmış olduğu bir üstünlük varsa da, kent mekânında hâkim kültür tarafından “köylü” olarak damgalanması devam etmiştir.

Huvat bir gün de köye Atiye adında şehirli bir kadınla gelerek yarattığı yenilikler zincirine bir halka daha ekler. Köylü kadınlar Atiye'yi merakla incelerler, cinli ve uğursuz olduğuna inandıkları için onu ahıra kapatırlar. Farklı olanın “kapatılma”sı, toplumsal alanda failerin yarattığı illegal zindanların bir yansımasıdır.

Hamile olan Atiye, dokuz ay sonra bir kız çocuk doğurunca ahırdan çıkarılıp evin üst katındaki tandır odasına yerleştirilir. Doğurganlığın ve analığın kutsallaştırılması, köydeki bir kadın için tek çıkış yoludur.

Yeni doğan bebeğe, Huvat'ın annesinin adı olan Nuğber adı verilir. Kısa sürede köye uyum sağlayan Atiye, köylü kadınların yaptıkları her işi öğrenmekle kalmaz; Huvat'ın getirdiği dikiş makinesinde dikiş dikmeye, çerçiye şırınga getirtip köylüye iğne yapmaya da başlar; artık köyde “İğneci Atiye Hanım” diye anılmaktadır.

Bireyin, sosyalizasyon süreçlerinin farklılığına, adapte olabilirliğini temel alarak Tekin'in bu adaptasyonla çizdiği edebi tablo, feminist bir bakış açısından oldukça problemlidir. Bir kadının kamusal alanda kabulü ve “cinli” bir insandan “normal” bir insana dönüşmesinin ancak hâkim kültürün toplumsal cinsiyet kodlarına uyumuyla sağlanması feminist teori içerisinde çokça eleştirilen bir yaklaşımdır.

Huvat ile Atiye'nin, Nuğber'den sonra dört çocuğu daha dünyaya gelir: Büyük oğul Halit, ortanca oğul Seyit, küçük kız Dirmit ve en küçük oğul Mahmut. Huvat, bir

süredir köye dişe dokunur bir yenilik getiremediği düşüncesiyle bu defa da köyün adının değiştirilmesi fikrini ortaya atar. Huvat'a kalırsa köyün yeni adı "Atom" olmalıdır ama bu isim yerel halk tarafından benimsenmez, tartışmalardan sonra köyün yeni adının "Akçalı" olması kararlaştırılır. Ardında Huvat, çalışmak üzere köylülerden bir kısmını şehre götürür. Şehirde kalorifercilik, boyacılık, badanacılık gibi işlerde çalışan köylülerin hiçbiri bir daha köye dönmeyecektir. Öte yandan Halit ve Seyit de artık babaları ile birlikte şehirde çalışmaya başlamışlardır. Ailenin büyük oğlu Halit, Atiye'nin memleketinden gelip komşu köylerden birine yerleşen Sose-Rızgo çiftinin kızı Zekiye ile evlendirilir.

Sık sık öğretmen değiştiren köy okuluysa, yeni bir öğretmenin köye ayak basmasıyla yeniden açılır ve Dirmit okula başlar. Dirmit'in dışında köyde okula gönderilen kız yoktur. Dirmit'in akranlarından farkı ve toplumsal alanla kurduğu ilişkiyi aşağıda detaylıca inceleyeceğiz. Hakkında komünist olduğu dedikodusu yayılan öğretmen, öğrencilerine karne vermeden köyden ayrılmak zorunda kalır.

1980 Darbe döneminin baskıcı politikaları ve komünizm fikrinin kirletilerek bireylerin tek tipleştirilmesine, nesillerin apolitize edilmesine ilişkin, egemen sınıfın ideolojisi sosyal alanda herkese dayatılmaktadır. Öğretmen, 12 Eylül döneminin toplumsal hayatın gündelik pratiklerine izdüşümüne dair önemli bir ipucudur.

Huvat, hem kendisiyle birlikte çalışan oğulları Halit ve Seyit'in şehirde "sefil oldukları", hem "cinli kız" adı verilen Dirmit'in köyden dışlanması gerekçesiyle Atiye'yi ve öbür çocuklarını şehre götürmeye karar verir. Köydeki her şey satılıp ailece büyük şehre göç edilir. Anlatı içerisinde ailenin yerleştiği şehrin adı kesinlikle yer almaz. Kentin bireyi faillik konumundan çalan ve yapı içerisinde eriten işlevine gönderme olarak okunabilecek bu ayrıntı, Tekin'in kapitalist modernite ve

sanayileşmeyle kurduğu sermaye karşıtı anlayışını gözler önüne serer. Aktaş ailesi, büyük şehirde Akçalı köyünden göçenlerin oturduğu bir mahalleye yerleşir.

O kış, şiddetli bir kar yağar. Huvat, Halit ve Seyit, hiçbir izolasyon ve boya işi alamazlar. Parasızlık nedeniyle önce Zekiye ve Nuğber'in bilezikleri, sonra evdeki halılar satılmak zorunda kalınır. İşsiz kalan Huvat, sakal bırakarak, tarikat çevrelerine girerek, yeşil kitaplar okuyarak kendini dine verir; karısı Atiye ile büyük kızı Nuğber'in başlarını bağlatır.

Huvat gibi Halit de hemen hiç çalışmamakta, evin geçimini kalorifer tesisatı işinde çalışan Seyit sağlamaktadır. Aile bireyleri arasında çatışmalar çıkmaya, Atiye sık sık hastalanmaya başlamıştır. Zekiye'nin yeni doğan kız bebeği hastalanıp ölür. Mahmut, okulu bırakıp kalorifercilik, berberlik, terzilik gibi değişik işlerde çıraklık eder. Seyit'in hastalanıp işten ayrılmak zorunda kalması üzerine aile tek odalı ucuz bir eve taşınır. Nuğber, ailenin geçimine katkı olsun diye babasından ve erkek kardeşlerinden gizli, bir terzinin yanında çalışmaya başlar.

Seyit adı verilen bir erkek çocuk doğuran Zekiye de Halit'in askere gitmesinden sonra Gigili Topal Aygaz diye birinin adına evde halı dokumaya başlar. İyileştikten sonra usta yevmiyesiyle iş bulamayınca silahlanıp fedailiğe ve kabadayılığa, haraç toplamaya başlayan Seyit, annesinin üzüntüden yataklara düşmesiyle kabadayılığı bırakır, yeni aletler satın alarak tekrar tesisatçılık işine başlar; ancak bir süre sonra rekabet nedeniyle bacağından vurulacak ve işi yine bırakmak zorunda kalacaktır.

Küçüklüğünden beri hayal gücünün genişliği, duygusallığı ve duyarlılığıyla diğer çocuklardan ayrılan ve bu yüzden köyde "cinli kız" adı takılan Dirmit şiir yazmaya başlar; okulda çok başarılıdır, takdirnameler getirir; artık kendini aile bireylerine yabancı hissetmektedir. Mahmut, son çalıştığı işten ayrılıp sinema önlerinde

kitap satmaya başlamış; Huvat, katıldığı bir irtica eyleminde gençlerden dayak yemesi üzerine dinî kitapları bir yana bırakmıştır.

Askerden döndükten sonra bu defa da Halit sakal bırakır, şalvar giyer, namaza başlar; elini kız kardeşlerine bile uzatmaz olur. Atiye'nin yalvarmalarıyla din tutkusundan sıyrılırsa da bu defa evde kuş beslemeye başlar, ancak annesi ile babası kuşları evde istemediğinden onları satmak zorunda kalır. Eşinden de soğumuş olan Halit evi terk eder. Huvat ise, kendini suya adar, bütün gün denizi seyrederek, şişelere deniz suyu doldurup evinin duvarlarına asar; ayağına bir eşofman giyip, gençlerle futbol oynamaya başlar. Bir süreden beri istikrarlı bir işi olmayan Mahmut da kendini gitar çalma hevesine kaptırmıştır.

Huvat'ın eve dönmeye ikna ettiği Halit, gelir gelmez Mahmut'un gitarını parçalar, Seyit de Dirmit'in şiir defterini yırtar. Nuğber, kendisinden birkaç yaş küçük şehirli bir delikanlıyla evlendirilir. Seyit askeredir. Teknik kaplama işine çırak giren Mahmut, kısa sürede usta olmuş, iyi para kazanmaya ve evin geçimini sağlamaya başlamıştır. Mahmut'un yeni aldığı gitara bu kez hiç kimse dokunmaz. Kalbinden, karaciğerinden ve rahminden hasta olan ve ölüme hazırlanan Atiye, hiçbir çocuğunu gönlünce yetiştiremediğini düşündüğünden öbür dünyadaki sorgulamada sorulara ne cevap vereceği kaygısı içindedir.

Huvat ise karısı öldükten sonra köyüne dönmeyi, orada tek odalı bir ev yapmayı, genç bir Çerkez kızıyla evlenmeyi kurmaktadır. Kendini iyice şiire veren, denize, gökyüzüne, sokaklara tutkuyla bağlanan Dirmit, ailesinden tamamen uzaklaşmıştır; şiir yazması yasaklanır, yedi gün boyunca evde kimseyle konuşmama cezasına çarptırılır. Bunun üzerine o da aile bireylerinin tümüne hitaben bir mektup yazar. Bu uzun

mektubun bazı sayfalarının şehrin üstünde uçtuğu görülür. Roman, Atiye'nin ölümüyle son bulur.

3.1.1. Dirmit'in Etrafına Örüntülenmiş Bir Bakıştan

Dirmit, *Sevgili Arsız Ölüm*'ün ana karakteridir. Dirmit'in diğer çocuklardan farklı olacağı henüz anne karnındayken “Ana! Ana!” diye bağırmasından bellidir. Cinci Mehmet, Dirmit için “Eğer bu çocuk eksik doğmazsa başına gelmedik kalmayacak,”⁵⁴ diye hamur tahtasına bir çentik atar. Dirmit'in farklılığı ailesiyle ve arkadaşlarıyla olağan ilişkiler kurması önünde engel teşkil eder.

Yediveren gülle, tulumbayla, kuşlarla konuşur; insan dışı varlıklarla arkadaş olur. Okur-yazarlık ve şiir yazmak, onun tutkuyla bağlı olduklarıdır. Meraklı, tutkulu, sorgulayan, dik başlı bir karakterdir. Dirmit, biricik ve başkalarına tercüme edilemez duyu ve sezilere sahiptir. Onun, insan dışı varlıklarla girdiği iletişim de bu özelliklerini zenginleştirip, güçlendiren bir yönüdür. Kendisine kurduğu dünya, kendisini çevreleyen dünyadan pek uzaktadır ve yalnızca Dirmit'in sığabileceği bir alanı vardır.

Dirmit'in gündelik pratikleri, hayali arkadaşlarıyla konuşmaları, hayatı ve çevresinde olup bitenleri sorgulaması, aslında sıra dışı olmayan bir büyüme sürecinin fısıltılarıken, çevresi tarafından cinlere, perilere karıştığı düşünülerek sürekli sorgulanmasına ve gözetim altında tutulmasına neden olur. Dahası Dirmit, köylü tarafından cinli diye tanımlanıp, “günah keçisi” ilan edilir.

Okul çağı geldiği zaman, Dirmit köyde okula gönderilen tek kız çocuğudur. Atiye'nin kentli bir kökene sahip olması ve milli eğitimin kadınları da kapsadığının farkında olması burada etkindir. Atiye köydeki bir “öteki” olduğu gibi, Dirmit'i de okula gönderip, diğerlerinden daha iyi özelliklere sahip olmasını isteyerek, “öteki”

⁵⁴ A.g.e.: s.14.

damgasına sebebiyet vermiştir. Şehre göçtükleri vakit de ailedeki herkes geçim derdindeyken, Dirmit'in okula gitmesini destekler ama öte yandan da sürekli olarak kızını didikleyip hırpalamaktan, hatta diğer aile fertleriyle bir olup saçını başını yolduktan geri kalmaz.

Köylülerin “komünist” olduğunu düşündükleri, bu yüzden de dışladıkları ve nihayetinde köyde barındırmadıkları öğretmene de tek ilgi duyan Dirmit'tir. Öğretmenin evi yakıldığı vakit “içinde açık saçık şiirler yazılı kara kaplı defterini”⁵⁵ kaçırap ona ulaştırır. Bu, onun yaşadığı topluma “aykırı” tavırlar sergileyerek yapı karşısında faillik kazanma mücadelesi içerisinde olduğunu bir kanıtıdır. Öğretmen köyden ayrıldıktan sonra, Dirmit'in onu bulmanın yollarını aramasından, nerede olduğunu tulumcaya da sormasından⁵⁶ edebiyatla olan ilişkiselliğini kavramak mümkündür.

Dirmit, bir türlü ulaşamadığı öğretmenin sonunda bir cin olduğu kanısına varır ve onu bulmak için, köylünün cinlerden korunmak adına inandığı ne kadar hurafe varsa hepsini reddeden davranışlarda bulunur. Neticede cinleri kızdırmış olacak, “cin” olan öğretmeni ortaya çıkacak, Dirmit de öğretmenine kavuşacaktır. Dirmit'in çatışmacı yaklaşımı bu reddedişin temelindedir.

O, uzlaşarak sonuç elde etmek yerine, mücadele ederek zafer kazanmayı yeğler. Dirmit'in inançları ve davranışları, köylü tarafından taşlanmasına, annesine şikâyet edilmesine hatta bağlanması gerektiğinin salık verilmesine neden olur. Atiye ise daha önce Dirmit'i bağlamış ama sonuç beklediği gibi olmamıştır. Bu kez, sıkı takibe alır ve kısıtlamalar koyar Dirmit'e.

⁵⁵ A.g.e.: s. 25.

⁵⁶ A.g.e.: s. 47.

Cinci Mehmet'in kehanetini hep içinde bir endişe, korkulu bir tedirginlik olarak taşıyan Atiye, kızını "korumak" için aşırı derecede sorgulamak ve gözlemlenmekle kalmadı; kızının ergenlik dönemi bunalımlarını, kar yağışını coşkuyla seyredişini, bez bebeğiyle konuşurken, sedir altlarında uyuyakalışını kızının cinli olduğu şeklinde yorumladı. Dirmit'in dışarı çıkışlarının kısıtlanması, onun evin içinde sedire bağlanması, ateşli hastalıkla cebelleşen kızının elini torba içine koyup bağlaması, onu hep cinler alıp götürmesin diye idi.

Toplumun ve faillerin öteki olanlar için inşa ettiği resmi olmayan hapisaneler ve 1980 darbesinin sıradanlaştırdığı "kapatılma kültürü" kendisini tekrar göstermektedir anlatıda. Ayrıca, yine dönemin özgül koşullarından ötürü ortaya çıkmış farklı olanı marjinalleştirerek kriminalize etmek durumu, Dirmit üzerinden tekrar vücut bulmuştur.

Radyoya çok düşkün olan Dirmit'in radyoda ne çaldığını bilip ona göre radyoyu açmasını bile "cinlerden haber alıyor" diye düşünüp onu her gün ambar odasına kilitlerler. Kente göçüldükten sonra ailenin yoksullukla mücadele ettiği dönem, Dirmit'in bilinçlendiği dönemdir. Huvat dindarlaşmış, dindarlaştıkça aile bireylerini okuduğu yeşil kitaplara çekmenin türlü yollarını denemiş, başını kapatmasını telkin etmiş, hatta Dirmit'i cami okuluna yazdırmıştır.

Ancak Dirmit, bir müddet sonra direnişe geçmiştir ve kendi tutkularından, kendi doğrularından, kendi biricik dünyasından vazgeçmemiştir. Dirmit'in daha önce, köyde, okul ve "komünist" öğretmenle tanışmış olması onun içine edebiyata yönelmesi için gereken tohumları atmıştır. Dirmit, kitapların atmosferiyle tanışmış, dünyasını genişletmiştir.

Ne var ki, okuduğu kitapların kahramanları rüyalarını süsleyip de uykusunda onların adını bağırmaya başlayınca, yine kısıtlamalarla karşılaşmış, ders kitapları

dışında kitaplar okuması yasaklanmıştır. Resmi ideolojinin ve politik iktidarın, kendi hegemonyasını dayatma araçlarının en önemlilerinden olan ders kitabı artık Dirmit'in de sınırır.

Dirmit, okuma yazma tutkusunu evde dikkat çekmeden yaşatmanın yolunu şiir yazmakta bulur. Ancak, durgun hali kısa bir süre sonra Atiye'nin dikkatini çeker ve yine kızını sıkı göz hapsine alır. Dirmit, gözetim ve baskı altındayken uzun süre hiçbir şey üretemez. Ancak bir gün aniden acısını kâğıda döker ve ilk şiirini yazar: “Söz yerine kâğıda gözyaşı dizer.”

Dirmit, ev halkının, “senin iyiliğin için” şiarıyla yaptığı tüm engellemelere rağmen yazmıştır ve yazdıklarını paylaşma isteği içindedir: “Kâğıdı alıp aralığa çıktı. Merdiveni kurup dama tırmandı. Kiremitlerin başına oturdu. Birbirine... Damdan umutla indi. İlk şiirinden daha güzel şiirler yazmaya karar verdi.”⁵⁷ Fakat evdeki baskı ve yasaklara kendi koyduklarını da eklemesine rağmen, ikinci bir şiir üretilmedi ta ki yüreğinin sesini dinleyinceye kadar.

Evdekiler Dirmit'in şiire ve şiir defterine olan bağlılığından rahatsız olmuşlardı yine. Dirmit bir süre sözcüklerden ve şiirden oluşan dünyasına kimseleri sokmamayı başardıysa da köşe bucak saklanan defter sonunda Atiye tarafından ele geçirildi ve içindekiler ev halkı tarafından yüksek sesle okunduktan sonra, ağabeyi Seyit tarafından yırtıldı. Yüksek sesle okunup ifşa edilmiş bu şiirler, aslında Dirmit'in kendi gerçekliğini haykıran satırların en “olmadık” kişilerle paylaşılarak heba edilmesi demektir.

Dirmit'in yapacağı, artık sokaklara fırlayıp feryadını kalabalıklara duyurmaktır: “Şiirlerimi yırttılar! Şiirlerimi yırttılar!”⁵⁸ Sokakta bağırıp yüreğinin sesini duyurmak ona özgürlüğün hazzını tattırmıştır. Bu deşarj olma yöntemini artık evde de sürdürür

⁵⁷ A.g.e.: s. 179.

⁵⁸ A.g.e.: s. 183.

Dirmit, adı “Bağırıkçı Kız”a çıkacak kadar. Bütün bu itiş kakış yaşanırken Dirmit, denize tutulur, ana babasına, evine, evdekilere yabancılaşır. Deniz, sonsuzluğuyla onun anlatılarının arka plan resmi olabilecek bir muhtevaya sahiptir⁵⁹: “Gözlerini Atiye’ye verip bir köşeye oturdu. ‘Bu kadın da kim?’ diye kendi kendine sordu. Evine evlikten annesini annelikten, babasını babalıktan kardeşlerini kardeşlikten reddetti.”⁶⁰

Çevresinde onu anlayan ve şiir tutkusuna duyarlılık gösteren tek kişi eniştesidir. Nuğber’in nişanlısı, Dirmit’e anahtarlı bir defter hediye eder. Dirmit de minnet duygusunu defterin en başına, eniştesi için bir şiir yazarak sözcüklere döker ve onun da üzerine kilit vurur. Dirmit’in keskin gözlemciliğinden, etrafa, yaşadığı çevreye duyarlılığından evlerinin duvarına atılan çentikler de nasibini alır. “Ortada kalacaklarına, akıllarını kaçıracaklarına, aç açık kalacaklarına, kötü yola sapacaklarına dair duvara koydukları işaretleri saydı. ‘birbirimize ne çok işaret koymuşuz’ diye düşündü. Kalkıp tırnaklarıyla kazıya kazıya tüm işaretleri sildi.”⁶¹

Dama çıkıp diğer evleri gözlemlediğini, başka evlerin duvarlarında çentikler olmadığını duvarlarında çiçekli kâğıtlar olduğunu utanılacak bir şeyleri olmadığı için perdelerin açık olduğunu söyler. Şehrin bir sırrı olduğunu, bu sırrı çözmek istediğini belirtir. Yükseklerden, tanrıya paralel bir yerden şehrin sırrına vakıf olmak arzusu, onun tanrılaşmaya duyduğu ihtiyacın bir göstergesidir.

Dirmit, annesi ölüm döşeğindeyken, öldükten sonra Allah tarafından sorgulandığında ne diyeceğini, çocuklarının (kendince) başarısız, olumsuz yönlerinin hesabını nasıl vereceğini düşünüp ev halkıyla konuşuyorken, Dirmit’in de bu konuda fikrini sordukları vakit, Dirmit’in annesine verdiği akıl onun düşünce boyunu ve aile yapısından farklılığını gösterir. “Sen yazdın, ben de senin yazdığını okuyup gezdim, ne

⁵⁹ A.g.e.: s.214-219.

⁶⁰ A.g.e.: s. 219.

⁶¹ A.g.e.: s. 233.

sorgusuymuş bu şimdi?”⁶² diye sormasını önerir. Aile fertlerinin bu konuda Dirmit’e fikrini sorması da, Dirmit’in verdiği cevap da onun bilinç düzeyinin kanıtıdır. Zaten Dirmit’in bilişsel ve zihinsel yükselmesini, onu dama çıkıp şehre ve insanlara yukarıdan bakması, evlerinin içini okuyabilmesi ve en son ailesine isyan edip onlara isyan edip, onlara yazdığı mektubu şehrin üzerine bırakmasıyla bağlantılandırmak mümkündür. Hatta şehrin üzerinden üfleyip her yere savurduğu bu mektup, *Sevgili Arsız Ölüm* romanının ta kendisidir.

Sevgili Arsız Ölüm’deki Dirmit’in hikayesinin, Latife Tekin’in kendi yaşamıyla olan yakınlığı da dikkat çekicidir. Latife Tekin, 1983 yılında, Şenay Kalkan’ın kendisiyle yaptığı bir söyleşide şunları söyler:

1957 yılında Kayseri’nin Karacafenk köyünde doğdum. Yürümeyi öğrenir öğrenmez okula başladım. Okul evimizin erkek odasıydı. Sedirlerin altında cinlerle uğraşırken okumayı yazmayı öğrendim. Karacafenk’te sedirlerin altında cinler periler yaşardı. Çocukluğum onların arasında geçti [...] Babam İstanbul’da çalışırdı. Annemin yüreği yaralı garip bir kadın olduğunu kim söyledi bana şimdi unuttum.⁶³

Alacüvek, Tekin’in doğduğu Karacafenk, kitabın ikinci kısmında göçülen kent ise muhtemelen İstanbul’dur. Hayal dünyası oldukça geniş olan ve şehre geldiğinde çektiği bütün sıkıntılara rağmen “aydınlanan” Dirmit, Tekin’i temsil ediyordur.

3.1.2. Toplumsal Cinsiyet Rollerini

Romanda aile birliğini ve dirliğini temsil eden kişi Atiye’dir. Köyün erkekleri ile ilgili tutum ve davranışları köyün diğer kadınlarına benzemez. Örnek olarak, normalde yolda yürürken karşısına erkek çıktığını gören bir kadın kenara çekilir ve başını eğip erkeğe yol verir. Yazar, romanda Atiye’nin bunu yapmadığını, erkeklerin yanından

⁶² A.g.e.: s. 230.

⁶³ Cumhuriyet Arşivi, 1.12.1983 Günü, 4. Sayfa

rahatlıkla ve umursamazlıkla geçtiğini söylüyor. Köyde herkesin içinde eşine sevgi göstermek, ilgi göstermek ayıp sayılırken, Atiye herkesin yanında, kocasının etrafında süzülerek onun ilgisini çekmeye çalışıyor.

Bu, Atiye'nin köyde öğrenilmiş toplumsal cinsiyet rollerinin, kentli bir kadının içselleştirdiği toplumsal cinsiyet rolüyle çatıştığını gösteriyor. Atiye, gerektiği zaman Huvat'a sert eleştirilerde bulunabiliyor. Fakat yine de her koşulda kocasının gölgesinin, başının üzerinden eksik olmamasını temenni ediyor. Bu Atiye'nin bireyci çıkışlarının erkek egemen zihniyetin yanında çokça zayıf kaldığını gösteriyor. Huvat'ın Atiye'yi, Halit'in veya Seyit'in Nuğber'i dövmesi "sıradan" bir olaydır. Nuğber'in ve Dirmit'in ev dışında çalışmasına, dışarıda çokça gezinmesine izin verilmez.

Anlatı, toplumsal cinsiyet rollerinin kırılmasına yönelik geniş açılımlar getiremiyor. Dirmit, bireysel olarak bir kurtuluş ve özgürleşme mücadelesi verse de, tek başınadır ve dışlanır. Hâlbuki kadının ve kadınlığın özgürleşmesi, toplumsal cinsiyete dair kültürel normların yıpratılması bağlamında kadınlar arası dayanışma, bilinç yükseltme açısından oldukça önemlidir.

Anlatı, kadını Dirmit karakteri üzerinden özgürleştirmeye yönelik girişimlerde bulunsa da, edebiyatı patriyarkadan çalıp Dirmit'e adasa da, aydınlanmacı aklın dayattığı materyalizmin yerine kadınlar üzerinden mistisizmi tekrar savunarak geleneksel olanı kucaklasa da, kadınları gizli gizli çalıştırarak, kadınlara histerik roller biçerek bir yanılsamaya giriyor.

Atiye'nin kızı Dirmit'le kurduğu ilişkide, çocuk üzerindeki baskıyı anne üzerinden açıklayıp, hâkim kültürün ve ana akım medyanın şiarı olan "Kadın kadının kurdudur" ifadesini meşrulaştırıyor. Atiye, hastalık hastası bir kadın olup baskıcı politikalarla "evladını dizginlemeye çalışırken", Huvat ekonomik özgürlük adına

çalışıyor, sanayi kapitalizminin ürünü olan güç ilişkilerinde kendisine rol biçmeye çalışıyor, paraya ve iktidara sahip olamadığı noktada yeşil kitaplara yöneliyor.

Anlatı, ayrıca, son derece heteroseksist yapısıyla kendi döneminde yeni açılımlar getirebilecekken, üçüncü dalga feminizm gözünden epey eleştirilebilir hale geliyor.

3.1.3. Kente Göç Esnasında Karakterlerin Dönüşümü

Göç, ailedeki bireyleri farklı boyutlarda ve farklı biçimlerde etkilemiştir. Örneğin Atiye daha evvelden kent hayatına aşina olduğu için, uyum konusunda pek sıkıntı çekmemiştir. Fakat kent hayatı çocuklarda çok farklı etkilere sebebiyet vermiştir. Dirmit, okul öncesi ve okula başladığı dönem, uyum yaşamada çok fazla sorun yaşamıştır. Özellikle iletişim problemi çekmiştir. Köyde tulumbayla kurduğu dostluğu, kentte kuşkuşotuyla kurmuştur. Dertlerini, isteklerini hep ona anlatır. Fakat zamanla Dirmit, okula, arkadaşlarına uyum sağlamaya başlar. Fakat bunu hep farklı bir konumdan yapar; çünkü hayal dünyası oldukça geniştir.

Mahmut, şehir yaşamına farklı bir biçimde uyum sağlamıştır. Saçlarını uzatır. Gitar çalmak ister. Bir sinema salonunun önünde kitap satmaya başlar. Bir dönem kadın kuaföründe çalışır. Fakat ailesinin baskısı, Dirmit gibi Mahmut’u da buhranlara sürükler. Mahmut da Dirmit gibi kaçacağı yeni şeyler, yeni yerler arar. Halit ve Huvat, günlük hayatlarında yalnızca dini meselelerle ilgilenirler. Huvat’ın köydeki “aydınlanmacı, kentli” rolü, bir anda “muhafazakâr, İslamcı” olarak değişir.

3.1.4. Köyde ve Kentte Sosyolojik Yapılanma

Alacüvek’te köye gelen “yabancılar” bilinmezliğin getirdiği korkuyla, çoğu zaman dışarıda bırakılır ya da en iyi ihtimalle sindirilerek kabul edilir. Fakat kentin, metropolün bireyselleşmeye, farklılaşmaya iten ruhu, roman kahramanlarını da etkisi

altına almıştır. Karakterler kendilerini aynılaştırıp ve sindiren, açık baskıdan kurtulduklarında şehrin “özgürlüğünü” tadıp farklılaşmaya başlamışlardır. Romanda toplumsal denetim, daha önce hep kendi işinde çalışıp, kendi patronu olan Huvat’ın oğullarının şehre geldiklerinde işçi olmayı reddetmeleri esnasında hissediliyor. Huvat ve Halit, şehir yaşamında bir saygınlık göstergesi olan patronluk mümkün olmayacaksa, asla çalışmamayı seçmişlerdir. Seyit ve Mahmut da işçi olmayı reddederler ve yasa dışı işlere girişirler.

Sevgili Arsız Ölüm’de köy-kent ikiliği, iki taraflı bir etkileşim olarak anlatılmıştır. Atiye köye kentten gelen bir kadındır ve daha sonra köyden kente göç edilir. Bu çift taraflı etkileşim, geçiş metne farklı bir zenginlik katmaktadır. Dönem romanlarında “Türkiye bir göç toplumdur” söylemi hâkimken Tekin, meseleyi kendine has bir çeşitlilikle ele almıştır. Roman okuyucuları için toplumsal akış ve geçişlilik algılarını açmaktadır ama bu etkileşimin iki farklı yönünün nasıl işlediğini anlamak gerekir. Atiye köye geldiğinde uyum süreci kolayken, ailenin şehre göç ettikten sonraki yaşadıkları sürecin ne kadar sancılı olduğunu gösteriyor. Yani şehirli-köylü etkileşimi iki farklı yüzde bambaşka ilerliyor.

3.1.5. Aile Kurumunun Tezahürü

Atiye’nin, aile içindeki diğer bireylerin özel uğraşlarına, ilgi alanlarına yönelik saldırısı ve tahammülsüzlüğü aileyi dağıtacak herhangi bir sorumsuzluk yapmalarına karşı duyduğu endişedendir. Dirmit’in sosyalleşme çabaları, yazdığı şiirler, kitapları Atiye’yi rahatsız eder. Çünkü ilgi alanları, onu “başına buyruk” yapmaktadır. Kurşun döktürür, dergâhlara götürür. Eline yeşil, dinî kitaplar tutuşturur ve okuduğu her sayfa başına ona harçlık verir. Burada Atiye, işlevselci bir bakış açısıyla bakılırsa,

toplumsallığı oluşturan, toplumu “bütünleştiren” nosyonuyla, aileyi bir arada tutmak, şehrin bireyciliği ve “bencilliğinden” korunmak amacıyla dini araçsallaştırmıştır.

Köyde her ne kadar aile bireyleri mekânsal olarak dağılmış olsalar da, kısa süre içinde bir araya gelirler; çünkü aralarındaki bağlar kuvvetlidir. Fakat şehre geldiklerinde, herkesin farklı alanlara yönelmesi, kişilerin ailesiyle arasındaki bağları koparmakla karşı karşıya getirir. Atiye her sıkıntıya deva bulmaya çalışsa da önünü alamadığı şeyler vardır. Romanın sonunda Dirmit ucu açık bir hikâyeye yollanır. Köyden kente geçişin, “özgürleşme”, “özneleşme” süreçleriyle nasıl bir ilişki içinde ilerlediğini bu olay örgüsüyle görebiliriz.

3.1.6. Göç, Ekonomik Dönüşüm ve Yoksulluk

Aile köydeyken, bolluk içindedir. Huvat sürekli çalışır ve yeni girişimlerde bulunur. Oğlanları da yanına alıp çalıştırır. Fakat şehre göçünce işler değişir. Huvat, Seyit, Halit ve Mahmut’un çoğunlukla işsiz olmaları sürekli geçim sıkıntısı çekmesine sebebiyet verir ve bu yüzden tek odalı bir eve taşınırlar. Kadınlar, halı dokuyarak, gizlice çalışarak ek gelir sağlamaya çalışırlar. Her ne kadar zamanın muğlâklığından söz etmiş olsak da, bu ekonomik koşullar, endüstrileşme döneminde kentleşmeyle paralel gelen yoksullaşma olgusuyla ilintilendirilebilir. Yazarın bunu açıkça yansıttığı dikkatlerden kaçmamalıdır.

Özellikle Dirmit’in “yoksullaşma” meselesiyle ilgili hissiyatları, göç eden ve yoksullaşan insanın psikolojisine işaret etmek konusunda oldukça başarılıdır. Kentteki evlerin perdelerinin açık olmasına rağmen kendi evlerinin perdelerinin kapalı olmasını, yoksulluktan duyulan utanca bağlar. Perdelerin sürekli kapalı tutulması, ailenin şehirden yalıtılmasının, kendi içine kapanmasının bir simgesidir.

GECE DERSLERİ

*Gece Dersleri*⁶⁴, Latife Tekin'in edebiyat yolculuğundaki önemli eserlerden biridir. Anlatıda okuyucuyu, bir keşfediş ve geçmişle hesaplaşarak bir gelecek inşa etme sürecine dâhil eden Tekin, 1980 döneminde yaşanan askeri darbenin öncesinde ve sonrasında dönemin devrimci hareketi içerisinde yer alan genç bir militanın sürdürdüğü benlik kavgasının bir ürünü olarak karşımıza çıkıyor.

Anlatının ana karakteri Gülfidan'dır ve Tekin, sözsel otoriteyi bir kadına bırakarak kamusal alanda belirlenmiş kadınlık kurallarını yıkıyor ve okuyucunun anlatıyı bir kadının kalbinden, bilincinden, gündelik pratiklerinden dinlemesini sağlıyor. Okuyucuyu kadın karakterle özdeşleştirerek toplumsal cinsiyet bağlamında kadın temsilleri anlamında etkili darbeler gerçekleştiriyor.

Tecavüzü, kürtajı, gözyaşını bir şiddet pornosu haline getirmeden, kadınlık deneyimlerinin biricikliği, tekilliği ve diğer duygulanışlara tercüme edilemezliğini esas alarak uçucu bir dille bizi sırrına ortak ve döneme tanık kılıyor. İlegalitenin masal yazarı Gülfidan, kendi fail olma kavgasını verirken bizler, kadınların dönemin toplumsal gerçekliği bağlamında özne olabilmek adına verdikleri mücadelenin, karşılaştıkları engellerin vahametini bir kez daha kavıyor ve Gülfidan öznesinde, dönemdeki mücadeleciler kadını ruhunu tekrar gözlüyoruz.

3.1.7. Anlatı

Gülfidan, 18 yaşında genç bir kadındır. 1970'lerde ülkenin en yakıcı gündemlerinden ve en etkili toplumsal hareketlerinden olan devrimci hareketle tanışır ve komünist bir kimlik kazanır. Örgütlü mücadele içerisinde kadınlara, toplumsal

⁶⁴ Latife Tekin, *Gece Dersleri*, İstanbul: İletişim, 2012.

cinsiyet meselesi, kadınların kurtuluşunun “püf noktaları”, devletin ve sanayi kapitalizminin kadın bedenini metalaştırması üzerine dersler verir.

Örgüt lideri olduğunu anladığımız ve fakat sırrına vakıf olamadığımız Sevgili Başkan ile bir ilişkisi vardır. Öte yandan örgütle arasında her daim ciddi gerginlikler bulunmaktadır. Özgür ve her türlü iktidarı reddeden ruhuyla çatışan örgüt disiplini onun yoldaşları tarafından sıklıkla eleştirilmesine sebebiyet verecektir.

Gülfidan, annesiyle çetrefilli bir bağa sahiptir. Annesinin eşini aldattığını bilir fakat bu gerçeği, annesine duyduğu tanımsız sevgi sebebiyle kendisinde saklar. Annesinin bir başka erkekle, kendi evlerinde birlikte olmasını yadırgamadığı ve bu bilgiyi ablasıyla paylaşmadığı için annesinin evi terk etmesinin ardından, ablası tarafından bir ay müddetle evin arka odasına kapatılır.

Hamile kalır ve çocuğunu doğurmak ister. Ancak örgütü bu doğuma sıcak bakmamaktadır ve Gülfidan’ı kürtaja zorlamaktadır. Örgüt, onun bedeni üzerinde söz söyleme hakkına sahiptir ve bu aidiyet çok önceleri, Başkan’ın Gülfidan’a “Sekreter Rüzgar” adını vermesiyle başlamıştır. Kişinin benliğinin başlangıç noktası sayabileceğimiz ismi üzerine böylesi derin bir yarık açabilen örgüt, bireyi Slavoj Zizek’in ifadesiyle “ideolojinin yüce nesnesi” haline getirerek, onun öznelliğini geriplanda bırakmıştır. Slovaj Zizek ideoloji kavramını sadece temsil meselesi üzerinden değerlendirmez. Ona göre ideoloji gerçekliğin yanılsamaya dayalı bir temsili olmakla birlikte, ‘ideolojik’ olarak kavranması gereken bu gerçekliğin kendisidir -‘ideolojik’ aslında varlığını benimseyenlerinin onun özünü bilmemesini gerektiren bir toplumsal gerçekliktir –yani yeniden üretilmesi bireylerin ne yaptıklarını bilmemelerini gerektirir. Özne varlığıyla değil, yokluğuyla bir önem teşkil eder.

Örgütsel zorunluluklar ve örgütlü mücadelenin gerektirdiği öz-disiplin ile kendi arzuladığı hayat arasında asılı kalan Gülfidan, hayatını kendinin kılma mücadelesi içindedir. Annesinin dindar olmayan tek çocuğudur ve bulunduğu her yerde farklılığı belirgin durumdadır.

Annesinin ölümüne de şahit olmuştur. Annesini yitirmesi, onun belleğiyle ve toplumsal alanla kurduğu ilişkinin acısının kırılmasına sebep olmuştur. Yoldaşları ve örgütü tarafından ne kadar eleştirilse de hiçbir zaman duygularını bilimden daha aşağılara konumlandırmamıştır. Evlilik içi tecavüze uğramış, en yakın dostu Mukoşka'dan ayrı düşmüş, sınıf siyaseti içerisinde politik baskılara maruz kalmış, yoksulluk ve yalnızlığın en harlisını çekmiş; yine de benlik kavgasını sürdürürken soluğu bir kez dahi kesilmemiştir.

Anlatı parçalı kurgusu, büyülenmiş mekan kurgusu ve çizgisel olmayan zaman anlayışından hareketle bir kadının geçmişiyle hesaplaşmasını ve belleğine sahip çıkmasını konu alıyor. Kendi bireysellik savaşını sürdüren kadınların, örgütler içerisinde kimi zaman haz nesnesi, kimi zaman eleştiri odağı, büyük şeflerin yataklarına saçılmış karanfiller olarak yeniden kurgulandıklarını anlatıyor. Kadınların özel alanda ve kamusal alanda, farklı toplumsal koşullar altında dahi olsa nasıl duvarlara çarpabileceğinin resmini çiziyor.

3.1.8. Bir Kadının Benlik Kavgası veya Faillik Mücadelesi

Gülfidan, genç yaşta yaşamın çetrefil yönü ile yüzleşme sürecine girmiştir: “Ben 18 yaşındayken artık bir canavardı hayat bilgim,”⁶⁵ diyerek tarif ettiği hayat pratikleri içerisinde kendi olabilmek, içinden geldiğince ve aklının sınırlarını çizdiğince Gülfidan kalabilmek, bir kadın olarak kendi kadınlık deneyimlerini dilediği gibi

⁶⁵ A.g.e.: s. 55.

gerçekleştirebilmek, büyük davaların içerisinde bir fail olabilmek için mücadele vermektir.

Gülfidan'ın sürdürdüğü benlik savaşı kendisine göre çoğu zaman başarısızdır. Bu başarısızlık ve kendini gerçekleştirememenin verdiği rahatsızlık onu kendine karşı gülünç duruma düşürmüştür. Anlatıda bu başarısızlık ve yetersizliği aşağıda yer alan kesitte de net bir şekilde görebiliriz:

Oradan, babamın söylediği gibi insanların bok tepelenir gibi tepelendikleri yerden, renkli cam kırıkları toplaya toplaya alıp başımı gidebilirdim. Bunu yapmak için kendimden daha iyi bir fırsat çıkmazdı karşıma. Ama kendimi teptim. Çünkü orada, dünyayı aynadan seyrettiği için gülünecek tek bir kişi vardı. O da bendim.⁶⁶

O, kendine gülerken dış dünyadaki gelişmelere de çoğu zaman gülerken yanıt verdiği için çokça eleştirilmiştir, yoldaşları tarafından. Ancak, kendilik savaşında en önemli parçalarından biri olan gülümsemesini asla yüzünden düşürmemiştir.

Onun başlangıçta kendisiyle ve ardından çevresiyle verdiği benlik kavgası sürekli negatif eleştirilerin hedef tahtası haline getirilmesine yol açmıştır. Örgüt içerisindeki diğer kadınlardan farklı olması, sürdürdüğü örgütlü mücadeleye rağmen gündelik pratiklerinde değişime yol açmamıştır. Kaldı ki onun örgüt lideriyle olan cinsel ilişkisi ve lidere cinsellik dayatmasıyla her istediğini gerçekleştiriyor olduğuna inanılması kadınlar tarafından şu şekilde eleştirilmiştir:

Bizler omuzlarımıza yüklenen ağır görevler altında ezilirken sen hep düğüne gittin... Sen bir deccaldin. Başkanımızı sabaha kadar duygulu sözler, fısıltılar ve inançla titreyen haykırımlarınla etkiledin ve onu çocukları örgütlemeye ikna ettin. Sayısız bela açtın başımıza. Şimdi davamızın devamı için bir iplik fabrikasında işçi olarak çalışmayı, bir nefer gibi savaşmayı küçük bir görev sayıyorsun.⁶⁷

⁶⁶ A.g.e.: s. 52.

⁶⁷ A.g.e.: s. 17.

Gülfidan, örgütsel vazifeleri noktasında kendisine dair en önemli öğeyi, davasına bağışlamış ve kendisine “bahşedilmiş” Sekreter Rüzgâr adını sahiplenmiştir. Ancak kaybettiği bu parçasını, her daim benlik kavgasındaki bir yenilgi olarak görecektir. Yitirdiği adıyla beraber azar azar küçülerek yok olacağını düşünmektedir.

Faillik mücadelesinde sürekli muallaktadır Gülfidan. Birilerine karşı, faillik mücadelesini kazandığını düşünse de kendine karşı her daim bir yenilgi hissiyatıyla iç içedir: “Çünkü kavgacı, yırtıcı, onların deyimiyle bir hergele olan ben, her zaman hayatımı kurtarmanın bir yolunu buldum,”⁶⁸ diyebilecek kadar kendinden emindir. Öte yandan, yazarın kendisiyle özdeşleşmiş, yazarının adeta niyetini ortaya koyan şu cümle de ona aittir: “Açık kalan ağzımdan içime nefret dolardı. Ah hayatım, hiç benim olmadın.”⁶⁹

3.1.9. Toplumsal Cinsiyet

Gece Dersleri, heteroseksüel cinsellik üzerine inşa edilmiş bir romandır. Temel kadınlık ve erkeklik metaforları üzerinden ilerler. Bir kadının özgür olma mücadelesini anlatması açısından nitelikli bir yerde dursa da, kadının özgürlüğünü “dilediği gibi düşünlere gidebilmek” gibi bir yerden de tartıştığı için var olan toplumsal cinsiyet normlarının çok da dışından hareket etmemiştir.

Güçlü, iktidar sahibi, lider erkek motifleri arasına serpiştirilmiş histerik, heyecanlı ve duygularına yenik düşmeye çok hazır kadın karakter temsilleriyle, okuyucuyu kamusal alanın cinsiyet kodlarından ötesine götürememiştir. Evvela, anlatının kendi bütünlüğü içerisinde çocuğunu doğurmak için örgütüyle mücadele eden

⁶⁸ A.g.e.: s. 44.

⁶⁹ A.g.e.: s.55.

mükemmel bir anne modeli çizerek, kapitalist modernitenin bir kurumu olan aileyi yüceltmiş, ardından şu satırlarla doğumu kutsallaştırmıştır:

Bacaklarının arası, kızgın demirlerle dağlanmış gibi bir yanmaya gelinceye kadar kendini dinleyeceksin ve sonra at nalı büyüklüğündeki o sihirli közü oturtacaklar rahminin ağız kısmına ve itelecekler seni bir uçurumdan. O vakit bir çift kanat ve derin derin soluklar sunacak sana iki uzun saçlı melek. Kanatları takınacaksın ve soluklarıysa otuz üç kere alıp usulca geri bırakacaksın...⁷⁰

Doğuma atfedilen bu denli bir kutsallık, kadının yalnızca çocuk doğuran verimli bir arazi olduğu fikrini yeniden ürettiği için feminist teori tarafından eleştirilmeye oldukça açıktır.

Tekin, anlatı içerisinde kendi toplumsal cinsiyet algısını ifşa etmiştir. Yazarını ele veren şu cümle, normatif kalıpları kıramadığını açıkça göstermiştir: “Evlenme cüzdanındaki fotoğrafı kadar genç, siyah tüller içinde, son gecelerde kocamla zina halinde rüyama giren kadından kurtulamayacağımı tahmin etmeliydim.”⁷¹ Politik iktidarın ve var olan ahlaki dayatmaların literatüründe olan “zina” kelimesi, ana karakterin hayatındaki bir cinsel ilişkiye bu kadar rahat işleyebiliyorsa, yazarın toplumsal cinsiyet eleştirisini kendinden sonra başlattığını söyleyebiliriz.

Yazar, kadınlık ve erkekliğe dair bölüştürülmüş rollerin dil yoluyla yeniden üretilmesine anlatı içerisinde sıklıkla yer vermiştir: “Bir hıçkırık krizi gibi kadınca bir suç değilse bile, oracıkta gayet erkekçe bir sara nöbeti armağan edebilmeliydin kendine.”⁷² Örnekten anlaşıldığı üzere, yine gözyaşlarını tutamayan, histerik krizler geçiren ve mantığa sahip olmayan kadın rolleri çizilmiştir.

⁷⁰ A.g.e.: s. 69.

⁷¹ A.g.e.: s. 34.

⁷² A.g.e.: s. 31.

Tekin, yeniden ürettiği tüm toplumsal cinsiyet kalıplarına rağmen cesur bir kadın tipi yaratmaktan da geri kalmamıştır. Buradaki mesele tam da, Tekin'in yarattığı cesur ve mücadeleci kadının yapayalnız olması ve kadın dayanışmasının Gülfidan'ın Mukoşka ile olan mektuplaşmasının dışında hiçbir şekilde ifşa edilmemesidir. Gülfidan'ın aşağıdaki isyanı ve kitleler önünde kendi cinsellik savaşını açıkça yürütme arzusu bu güçlü kadın modeline dair bir temsil teşkil eder:

Elime bir megafon alacağım. Şu seçim çalışmaları sırasında Şişli arkalarında bir meydan vardı. Abide-i... O meydanın tahta kürsüsünde, gökyüzüne doğru açılmış genç bir kadın kanadı düşle. Kitle önünde cinsel sorunlarımı çözmek istediğimi düşünenleri güvenlik görevlilerine teslim et.⁷³

Anlatıda kadın, bilinçlendirilmesi gereken bir birey olarak yansıtılmıştır. Aile kurumunun, politik iktidarın ideolojik bir aygıtı olduğuna vurgu yapılmıştır. Kadınlara kürtaj, eşit işe eşit ücret hakkı, hazzın tek taraflı ve erkek egemen kurgusuna karşı kendilerinin farkında olmalarını öğütleyen sözcüklerle kadınlar, bir kendini keşfetme sürecine davet edilmiştir:

Efendim bir gece yarısı, slayt makinesi elinde, gece mahallelerinden birinde, öğrettikten sonra kadınlara, aile kurumunun devletle alakasını, sigarasını bastırıp ayağa kalkmış. İspatlamak arzusundaymış bacak kemiklerinde ilik yerine tek başına sokağa çıkabilecek kadar çok dermanın bulunduğunu. Canı gönülden, 'Allahısmarladık, yoksul kadınlar!' demiş gitmiş... Kar ve karanlıkla kucaklaşmış ansızın. Gaipten bir ses gelmiş, Hz. Muhammed'in kılıcı gibi dikilmiş tepesine. 'Ey kolektif aydın, niçin yalan söyledin biçare kadınlara. Evlerinin pisliğinden öğürtüler tutunca sesini, ağzın kulaklarına kadar çarpılınca ve gözünden inci taneleri dökerek kusunca, niçin hamileyim dedin!' Tüh demiş, yüzüne tükürmüştü.⁷⁴

Yazar, yine de bir kadını ancak bir başka kadının —aynı sınıftan olmaları koşuluyla— anlayabileceğini öne sürerek kadınların sırdaşları sayesinde acılarını

⁷³ A.g.e.: s. 44.

⁷⁴ A.g.e.: s. 71.

hafifletebileceğini de söylemekten geri durmuyor: “Yalnızca sen benimle eş bir acı duyabilirsin gibi geliyor bana. Hem kadınsın (bu sözü yok sayanlar cehennem alevlerine sarılsın), hem sınıf kardeşiyiz ikimiz.”⁷⁵

3.1.10. Annelik

Gülfidan’ın annesiyle ilişkisinin kilit noktaları 12 Eylül 1980 sabahı gerçekleşen darbeyle, annesinin bir başka adamla beraber olduğu sırrına ortak olmasıdır:

Annesiyle aralarındaki tuhaf ilişki —kocasını ilişki olarak adlandırmasına her zaman karşı çıktı— eylülün on ikinci sabahında, sesi, süsü, sisi olan, göz yaşartan, burun sızlatan, Gülfidan’ın özgün fidanından on yıllık hayat meyvesini kopartan radyo cızırtılarının ve son derece sinematografik ateş kırıklarının bulutları yakmasıyla başladı.⁷⁶

Gülfidan, annesine karşı her daim bir tiksinti duyar. Özellikle başka bir erkekle birlikte olduğunu öğrendiği gün, bu sırrı kendisine saklar ve annesini toplumsal bir linçten kurtarır, fakat annesiyle arasında bir samimiyetsizlik vardır artık. Annesini, kocasıyla yatarken hayal edebilecek kadar uzaklaşmıştır bu ilişkiden. Annenin “her şeye rağmen”, Gülfidan’ı korumaya yönelik tavrı ve fedakarlığı karşısında Gülfidan’ın büyük suskunluğu aynı değerdedir:

Hem ayrıca sen soyutlama yeteneğinden yoksun hayırsız bir evlatsın. Gerçi az önce cinlerinin seni kışkırtmasına kapılmadın. Tahta arabalarını ve atlarını hemen geri çektin ve mutlak bir deniz faciasını önledin. Bir sürü insanın hayatını sevdiğlerine bağışladın. Ama beni yabancı bir teyze sanmakla büyük hata ettin. Söylemek zor olsa da bilmek hakkın... Ben senin annemim, annemim, canım biricik yavrum.⁷⁷

⁷⁵ A.g.e.: s. 107.

⁷⁶ A.g.e.: s. 43.

⁷⁷ A.g.e.: s. 32.

Annesi, evladının cinlere perilere karıştığından şüphelenir ve onun mistik dünyasına derin bir tedirginlikle bakar. Gülfidan'ı muhtemelen cezaevinde maruz kaldığı yoğun işkenceler sonrasında kendisiyle sevimsiz oyunlar oynayan yaramaz bir çocuğa düşen hafızası içerisinde kendisini yeniden var etme derdindedir.

Gülfidan'ın ve annesinin ekonomik durumu hakkında mükemmel bir ipucu olma niteliğindeki şu satırlar, ayrıca “yoktan var eden emektar Türk annesi” imgesini de desteklemektedir. Mutfakta sürekli parmaklarını kesen bir kadının, ecza masraflarına karşı geliştirdiği bir tasarruf olarak namsa parçaları karşımızdadır: “Kömür karası saçlı annemin bir hayat boyu parmaklarını yüzlerce kez bıçakla kesip kanattığı, bir ucunu dişlerine taktığı renkli namsa parçalarını kanayan parmaklarına bağlayarak sardığını anlattım.”⁷⁸

Gülfidan, annesine sahiplendiği davayı anlatmakta her daim güçlük çekmiştir. Annesine göre, devrimci örgütlü mücadele bir dönem heyecanı, uçucu bir gençlik hevesidir. O, davasında yanı başında göremediği annesiyle, hayatın olağan akışı içerisinde bir dayanışma kurmaya çalışmış ancak başarılı olamamıştır:

Yıllar sonra ölümler evinden tavanımıza vuran kahredici ışığında aradığım işte bu elmas parçası, anne. Beni bir servet düşkünü sanma. O korkutucu sırrıma, sınıfıma duyduğum öfkeye ve sevgisizliğe yeniden kavuşmak istiyorum.⁷⁹

Gülfidan, tüm yaşanmışlıkları süzgeçten geçirdiğinde annesine karşı bir suçluluk duygusu duymaktadır. Ancak bu suçluluk duygusunun, kendisini gerçekleştirme engel olmasına asla izin vermez. Sistemin bütünü, yapıyı ve faileri görebilmek adına cesur adımlar atmaktan, büyük ideolojilerin sorgulanmaz ritüellerini sorgulamaktan

⁷⁸ A.g.e.: s. 13.

⁷⁹ A.g.e.: s. 57.

vazgeçmez. Mukoşka'ya yazdığı bir mektuptan alıntılanmış bu bölüm, bu direngenliğin bir ifadesidir:

Annesini ölüm uykusundan kaldıran hayırsız bir evlat, sinsî bir militan olduğumu saklamadan, bu bilimin kırmızı ışığında, ruhsal strateji ve taktik düşkünü zavallı kötürüm bir fareye benzediğimi söylesem nasıl bir kıyamet kopar? Mukoşka, niçin uzak durmalıyım tanrıların terazilerinden, kendini içine kapatan güzel arkadaşım.⁸⁰

3.1.11. Dava

Gülfidan'ın devrimci dava ve örgütlü mücadeleyle tanışması, hayata karşı bir şeyleri değiştirme, düzeni yıkıp herkesi eşit, mutlu ve özgür kılabilecek yeni bir düzen inşa etme arzusundan doğmuştur. Kendi örgütlenme sürecini, şu sözlerle ifade etmektedir:

Kırk kadının, “bir şeyler yapmak lazım... bir şeyler yapmak lazım..” diye titreyen ses tellerine tüm kalbimle uzandım ve halka gibi halka gibi ateşleri boynuma takıp, “Dernek defterine beni de yazın!” cümlesinde soluklar içinde kaldım.⁸¹

Örgütlü mücadeleye dâhil olduğu günden itibaren her türlü alanda faaliyet yürütebilme gücünü göstermiş, örgütün en genç ve en güzel bireyi olması dolayısıyla hem bir nefret hem de bir haz nesnesine dönüşmüştür. Sabahlara kadar pankartlar hazırlamış, yaratıcı sloganlar peşinde koşmuş, polislerden kaçmak için yeni yöntemlere yelken açmıştır. Örgüt içinde özne olabilmek için çabaladıkça giderek bir nesneye dönüşmüştür.

Gülfidan çoğunlukla örgütle burun buruna gelmiş, kendi hayat çizgisine aykırı gelen kararları eleştirmiş ve bu itaat etmez duruşu nedeniyle ağır eleştirilere maruz kalmıştır. Kendisinden fabrikaya girip işçi olarak çalışması istendiğinde “Söyleyin,

⁸⁰ A.g.e.: s.58.

⁸¹ A.g.e.: s.14.

küçük bir iplik fabrikasına işçi girmemi isteyen fikrinizden nerde çıkayım? İşçi olmak düşlerime denk değil,”⁸² şeklinde cevaplar verebilmiştir.

Gülfidan’ın devrimci pratiğiyle, devrimci Emma Goldman’ın örgütsel mücadele anlayışı birbiriyle oldukça denk düşmektedir: “Dans edemediğim devrim, devrim değildir,” diyen Goldman’a karşı “Dilsiz bir işçiden dans dersleri alacağımdan korkuyorlar şimdi de. Kendileri için kötü bir ayna olacağımdan. Her akşamüstü yüzünde bilgelik izleriyle gözlerinin içine oturacak öfkeli bir hayalet istemiyorlar,”⁸³ sözleriyle kendi özgürlük mücadelesini yeniden biricik kılmıştır Gülfidan; fakat o biricik mücadelede, çoğu zaman kendini yarım yamalak hissetmeye de devam etmiştir.

Gülfidan, devrimci mücadele içerisinde yürüttüğü kadının özgürleşmesi hareketinin, özgürleşmesini umdukları kitleler üzerinde nasıl etkisiz olduğunun farkındadır. İşçi sınıfına yönelik zulümlerin sonlandırılmasını isteyenlerin esas dertlerinin işçi sınıfının kendisiyle uzaktan yakından ilgisi olmadığı iddiasındadır.

Ezilen kadınların sorunlarına yönelik mekanizmalar geliştiremediklerini ve bu mekanizmaların üretiminin kimseler tarafından dert edilmediğini anlatmaktadır. Örgüt konferansına gelen kadınlardan birinin aşağıdaki şikayeti, Gülfidan’ın haklılığının göstergesidir: “Divan Başkanlığına, biz G.. suyu Mahallesi’nden geldik. Gündelikçi kadınlar olduğumuz için buradayız. Burada boyalı kadınlar var. Biz sosyalizmi böyle bilmiyoruz.”⁸⁴

3.1.12. Bellek, Travma ve Geçmişle Hesaplaşma

Gülfidan işkencelerin ve yaşadığı travmaların sonucu belleğiyle ciddi problemler yaşamaktadır. Geçmiş ve gelecek arasında asılı kalmış bir şimdide, yüzlerini

⁸² A.g.e.: s. 16.

⁸³ A.g.e.: s. 66.

⁸⁴ A.g.e.: s.86

tam seçemediği ve sözcüklerini tam anlamıyla oturtamadığı karakterlerle sürdürdüğü bellek kavgasının bize üç sonuç doğurduğunu söyleyebiliriz:

- i. İlk olarak, buradaki bireysel bellek yitimi, darbe sonucu silikleştirilmeye çalışılan kolektif belleğe bir göndermedir.
- ii. İkincisi, Gülfidan'ın belleğine sahip çıkma mücadelesi esasında onun kendisine sahip çıkma mücadelesinin yani benlik kavgasının ta kendisidir.
- iii. Üçüncü ve son olarak da belleğinin iktidarı olması onun geçmişiyle hesaplaşmasına ve yüzleşmesine olanak verecek bir kilittir.
- iv. “Gittikçe hız alan soluklanmalarla, üçüncü kez başını alıp giden hayatımın, bana bıraktığı kalıntılara ulaşmak maksadıyla bir balık atı gibi, bir yarış balığından farksız karanlık suları günlerce kovaladım,”⁸⁵ diyerek özetlediği hatırlama mücadelesi, onun düşünen bir özne olarak sürdürdüğü kendilik ve insanlık mücadelesinin ipucudur. Çünkü insanı, kendisi olarak kuran biraz da geçmişi ve geçmişinin iktidarını, otoritesini elinde tutmasıdır.
- v. Gülfidan, uzak geçmişi hatırlayabilirken yakın geçmişi hatırlayamaz. Uzak geçmişi hatırladığını şu satırlardan hareketle söyleyebiliriz:
- vi. “Benim ilkel, sözde duygulu cinlerim, yüzlerce atın buz gibi soğuk bir havada denizin üstünde sulara bata çıka koşturmasını niye istediler ki... Ta dokuz yaşındayken bu şehri ve bu suları ışıklar altında ilk kez gördüğümde belleğimde sakladığım tahta arabaları ve atları denizin üstüne bıraktığım geceyi, bu gündüzün ışığında canlandırmaktan nasıl bir çıkar umdular acaba...”⁸⁶

⁸⁵ A.g.e.: s.22.

⁸⁶ A.g.e.: s.30.

Yakın geçmişi hatırlayamaması ise yine resmi ideolojinin bir izdüşümü ve eleştirisi olarak okunabilir. Ders kitaplarındaki tarih anlatısının son 50 yılı içermemesi gibi, Gülfidan'ın da belleği yakın tarihi barındırmaz. Ancak o devletin kaçış yolunun ve kısımları unutturma taktiğinin aksine kendi kişisel tarihinin peşine düşerek yakın geçmişiyle hesaplaşmayı, yüzleşmeyi göze alabilmiş cesur bir kadın imgesidir.

Geçmiş, anlatıda, keşfedildikçe değersizleşmiştir: “Geçmiş, açılan her gün ve kapanan her yeni kapıdan sonra değışen yanar döner bir küldü demek” ve “Allah aşkına anlat bana, geçmişte özleyeceğimiz ne var? Kırpık kırpık zaman parçalarının, bir sürü cinnet resminin ortasında ne gezinip duruyorum ben,” şeklindeki ibareler geçmişe biçilmiş değerin bir ifadesidir.

Gülfidan'ın geçmişini keşfederek, kendi travmalarıyla yüzleşerek, geçmişinin dayatmalarını fark ederek geçmişini kendi elleriyle buruşturuyor olması, geçmişini derleyip toparlayarak adı *Gece Dersleri* olan bir kitap haline getiriyor olması, geçmişini kamusallaştırıp ifşa edebiliyor olması, sözsel otoriteyi anlatı boyunca kendine saklıyor ve kendini biricikleştiriyor olması kadın özgürlük mücadelesi kapsamında oldukça değeri bir atılımdır.

3.3. *BERCİ KRİSTİN ÇÖP MASALLARI*

Dünyayı anlamaya hevesli olan insanların akıllarını aktıkları yere doğru koyvermesinin şartından söze başladı. Merak denen şeyin aklın emri olduğunu hatırlattı. Köpeklerin anasıyla babasının kim olduğunu soruşturmanın dünyayı anlama işi olduğunu açıklayarak seçim çalışmasına girdi. Aklın kıvraklığına konducuları inandırabilmek için sorup soruşturduklarına örnekler verdi. Allahın onca meleği varken insanlardan ibadet istemesine de aklını yatıramayacağını söyledi. Söylediği şeylerin insanlarda uyandırdığı şaşkınlığı görünce iyice bilgiçlendi. “Allahın peygamberine insanların tokat attığından haberiniz var mı?” dedi. Hayatı boyunca, Allahın, peygamberini tokat yemekten niye korumadığını merak etmediğini söyledi.

Latife Tekin, *Berci Kristin Çöp Masalları*

*Berci Kristin Çöp Masalları*⁸⁷, Latife Tekin’in kaleme aldığı ikinci eserdir. 1984 yılında Türk edebiyatına girdiğinde, biçim ve içeriği itibariyle ezber bozan bir yapıt olarak değerlendirilmiştir. Bir çöplükte, dokundukları her şeyi çöpten gündelik nesnelere çeviren insanların yaşayışını konu alan anlatı, “çöplük” fikrini büyük ölçeğinden yani bir ülkeden damıtıp karşımıza çıkarıyor. Sanayi kapitalizminin gelişimi, modernitenin yükselişi ile beraber gelişen kentleşme ve kentlileştirme projeleri arasında sıkışıp kalan bireyleri sahneye çıkartır, yazar.

Aydınlanmacı aklın yarattığı bir canavar olarak modernite, sanayi devrimi ardından gelen kapitalist üretim ilişkilerinin gündelik yaşamda yol açtığı yabancılaşma pratiği, emeğin sermayeyle uzlaşmaz çelişkisi, kapitalist sistem karşısında var güçleriyle direnen halk, hazzın tek taraflı ve erkek egemen kurgusuna karşı kendi bedenlerini keşfetmeye çıkan kadınlar, yeni toplumsal tipler, gecekondulaşma ve devletin baskı politikalarına karşı hayatta kalma mücadelesi veren grupların hikâyesine şahit oluruz.

⁸⁷ Latife Tekin, *Berci Kristin Çöp Masalları*, İstanbul: İletişim, 2012.

Sirma, Güllü Baba, Çöp Bakkal, Kara Hasan, Trintaz Fidan, Naylon Mustafa, Cigerci, Kürt Cemal, Bay İzak, Gülbey Usta, Taci Baba, Kir Hamit, Dursune Nine, Bolşevik Memet, Deli Gönül, Hacı Hasan, Sini Erol, Şengul, Kibriye Ana... Tekin, karakterlerinin her birini eşitlikçi noktalara konumlandırarak, sistem içerisinde kendilerine söz hakkı verilmeyen, sözsel otoriteye sahip olmayan insanlara kulak vermemizi önerir. Gramsci'nin deyiimiyle “madunlar” olarak kategorize edebileceğimiz bu grup arasında da sözsel otorite açısından hiçbir hiyerarşi yaratmaz. Bir toplumda temsil edilen, “ses” olabilen insanlar öznedir. Fakat aynı toplumda sesi olmayan, toplumun işleyiş mekanizmaları içinde kendini ifade edemeyen kişiler de vardır. Gramsci bu kişilere mâdun (subaltern) adını vermiştir. Özne konuşabilir, bu özne olmanın esasıdır ancak, mâdun konuşamaz, konuşabildiğinde bile kendisi olarak konuşamaz, hep mırıltılı ve kolektif şeklinde konuşmalardır bunlar, tıpkı çiçek tepesi sakinleri gibi.

Anlatıda somutlaşan “çöp mekan” imgesi, bireyin dönüştürücü gücü ve büyük ekonomilere karşı kendi el emeğiyle direnebilecek durumda olması, kadınların kapitalist sistemde iki defa sömürüldüğü gerçeğini yansıtır. Tekin, farklı farklı yaşam öykülerini yoksullukta kesitirerek, kentleşme süreciyle beraber canavarlaşan, bireyi ve bireyselliği yutan dönem Türkiye'sine dair de önemli ayrıntılar verir.

Anlatıda Tekin'in diğer romanlarında görülen “gündelik yaşam dili” bizi karakterlerin yüreklerine denk düşürüyor. Özellikle kadın karakterlerle yaşadığımız özdeşim, kendi kadınlık deneyimimiz sebebiyle büyük bir kıymet taşıyor.

3.3.1. Toplumsal Cinsiyet

Sırma, çöp mekânın karakterlerinden biri olarak ağabeyiyle olan ilişkisi üzerinden tariflenir. Ağabey, ailedeki varis, güç ilişkisinin babanın ölümünden sonraki olağan temsili olan bir imgedir. Sırma'nın her baktığı yerde ağabeyini görmesi esasında patriyarkayı sosyal alanın her aşamasında gördüğü anlamına gelir:

Beklerken gelip geçen insanların tümü ağbisine benzerdi. Sırma geniş yollar boyunca sıralanmış evleri, denizi hiç görmedi. Gözlerini ağbisinin yüzünden başka yere çevirmedi. Bu yüzden en çok şehirli, köylerindeki evlerinden daha küçük bir eve gelip girdiklerinde şaşırды. Şaşkınlığından utandı. Babasının yanına o gün hiç sokulmadı.⁸⁸

Tekin, anlatıda toplumsal cinsiyet rolleri açısından o gün için oldukça devrimci olabilecek tipler ortaya koymuştur; ancak günümüz feminist bakışından, örneğin Çöp Bakkal'ın direnişçi eşini, "Çöp Bakkal'ın karısı" olarak tariflemesi, bir kadını bir erkek üzerinden betimlemesi oldukça sorunludur.

Erkek rollerinde, her daim "erkekler ağlamaz" fikriyatından katılmış, sertleşmiş erkekler çıkar karşımıza. Aile kurumunda otoriteye sahip, Deli Gönül gibi çizilmiş bir "özgür kadın" karakterin memesine umursamazca elini atabilen, cinsel hazzı doya doya yaşayabileni ekonomik özerkliği bulunan, zulme ve baskılara direnen heteroseksüel erkek tipleri hakimdir, anlatıda.

3.3.2. Hazzın Erkek Egemen Kurgusuna Darbe

Yara açmayan su kilit altına alınınca, konducu kadınlara 'Gece dersi' veren, yatıp kalkmanın ilmini öğreten Tirintaz Fidan, gül yaprağı ağzını açtı. Erkeklerin eğri boyunlarına, kadınların yanaklarına döşeyip geçtikleri kirpiklerine sövüp saydı. Söve saya hız aldı. Eteklerini savura savura bir hışımla kondusundan dışarı atıldı. Göz bebeklerinde, kulaklarında açılan yaralar yüzünden gözü önünü görmez, ağzından çıkanları kulakları duymaz oldu. Erkeklerle, susuz, keyiflerini nasıl indireceklerini sordu. Yerden taşları kaldırıp kondulara yağdırdı. Karıların

⁸⁸ A.g.e.: s. 14.

koyunlarına alıp yatamayacaklarını bağırdı. Bağırmaktan sesi boğulunca eline teneke aldı. Teneke çala çala kondularda ne kadar insan varsa başına topladı. Başına topladığı insanları çekip sürüdü. Yeri göğü zonklatarak tepeden aşağı yürüdü.

*Konduların Tirintazı suya gidiyor
Hop hop ederekten de
Zonk zonk ederekten
Memeleri kendinden önde gidiyor.⁸⁹*

Tirintaz Fidan, hazzın erkek egemen kurgusunu ve tek taraflılığını anlatıda, kadınlara cinsel haz alabilmeleri için kendi bedenlerini keşfetmeye, arzularını ve tutkularını dile getirmeye, erkeklerin cinselliğe dair algısını genişletip hazzı paylaşılr kılmaya yönelik dersler verir. Ayrıca, politik iktidar tarafından yaşamsal bir ihtiyaç olan sularına el koyulan halkın mevcut durum karşısında örgütlenmesini sağlar. Erkekleri, direnişe çağırış yolu yine erkekleri cinsel haz etrafında örgütlemekten geçmektedir.

Kadınların birçoğu, cinsel ilişkiden zevk alabileceklerini öğrendiklerinde şaşkına dönmüşlerdir. Kadın bedeninin metalaştırılması, kadınların kapitalist sistemle beraber cinsel objeye dönüştürülmeleri, erkeklerin cinsel dünyalarını süsleyen biblo olma durumları anlatıda kırılıyor.

Kadın, direnişçi ve yol gösteren noktada ise damgalanıyor. Bir direniş bayrağı olarak “don”u simgeselleşiyor. Burada yine bir fantazi engeline takılıyor. Bir iç çamaşırı kadın için bayrak olabilecek tek nesneye dönüşüyor. Don, gecekondu mahallesindeki bir yola isim oluyor. Kadın toplumsal olarak damgalansa da, mücadeleyi yükselttiği için değeri resmediliyor:

Fidan, su için, donunu yollara kendinden önde gelen memelerini türkülere verdi. Ama su tankerleri Donlu Yol’u aşip Çiçektepe’ye çıkmak için grevin kalkmasını bekledi. Su tankerleri gelmeden bir gün önce ak çadır söküldü. Alkışlarla, oyunlarla ampul fabrikasına götürüldü. İlaç fabrikası üretime geçti. Kırk konu dolusu renkli toz alan makine gürültüyle işledi. Çiçektepe’nin

⁸⁹ A.g.e.: s.44.

başına baygınlık veren kar yeniden yağdı. Sıcak su çeşmesinden oluk oluk mavimsi su boşaldı.⁹⁰

Kadının bedenini keşfine öncülük Tirintaz Fidan'ın hikâyesi, kamusal alanda dolaşmaya başlıyor ve her yeni fikir gibi katliamcı zihniyetlerle, baskı politikalarıyla karşılaşılıyor. Rüyaların, dedikoduların, sohbetlerin, muhabbetlerin nesnesi haline geliyor kadın; fakat kadınlık mücadelesinden vazgeçmiyor. Kadınlar, kendi direnişlerinde patriyarkanın zulümlerine kesinlikle boyun eğmiyor.

Verdiği gece dersleri öteki konu mahallelerinde Çöp Yolundaki fabrikalarda, tamirhanelerde duyuldu. Göz süzüp boyun kırması, erkeği baştan çıkarmanın ilmini bilmesi, fabrikaların tezgah başlarında, soyunma odalarında konuşuldu. Keklik gibi çırpınıp duran omuzları rüya oldu. Delikanlıların uykularına girdi. Kadınlar ondan öğrendikleri her yeni şey için kocalarından dayak yedi.⁹¹

Anlatının en yükseldiği kısımlarından birinde, karısıyla ters ilişkiye girmek isteyen bir erkeğin zulmünü, ekonomik bağımsızlıkları ve toplumsal baskılara olan bağlılığı; dolayısıyla tüm direnişlere, ayak diremelere, savunulara rağmen boyun eğdirilen kadının hikâyesi yer alıyor. Kadınların mücadelesinin kırılma noktalarının toplumsal gerçeklikte, aile kurumu içerisinde, erkeğin elinde iktidar ekseninde nasıl kırıldığı sağlam bir şekilde tarifleniyor.

3.3.3. Kapitalist Modernite

Aydınlanmacı aklın sanayi kapitalizmiyle birlikte geliştirdiği kapitalist modernite, bireyi tek tipleştirip bireyselliği yok etmektedir. Bireyi fabrikalarda, tarlalarda, atölyelerde sermaye için çalışan, emeğini satarak yaşam mücadelesi veren nesnelere haline getirmiştir. Emekle sermayenin uzlaşmaz çelişkisi, proleterlerin burjuva

⁹⁰ A.g.e.: s.45.

⁹¹ A.g.e.: s.46.

sınıfına ve politik iktidara karşı örgütlenerak seslerini yükseltmelerini, direngenliklerini korumalarını da beraberinde getirmiştir.

Kadınlar için “eşit işe eşit ücret” sorunu, kreş hakkı, gebelik izni vs. gibi durumlar birer talep iken, erkeklerle ortaklaşmış çalışma saatlerine ve iş ücretlerine dair düzenleme talepleri birçok grevi ve direniş mekanizmasını örmüştür. Kapitalist sistemin gelişimi ve bireyin dünyasını nesneye bağlamasıyla birlikte, köylerde kendi tarımsal üretimlerini gerçekleştirip ekonomik faaliyetlerini yürüten gruplar, üretim ilişkilerinin kapitalist akıl tarafından yönlendirilmesiyle şehirlere göç etmek zorunda kalmıştır. Göç, biyo-politika, sağlık hizmetlerinin gelişimi nüfus artışına yol açmış, artan nüfusun yönetimi ve kontrolü baskı politikalarına, kentlileştirme ve soylulaştırma akımlarına kendini bırakmıştır.

Müdür, okuduklarını buzdolabı fabrikasında uygulamaya soktu. Buzdolabı işçisini topladı. Önce onları, buzdolabı silmek için kullanılan bezleri boyunlarına doladıkları, terlerini silmek, ağızlarına maske yapmak için kullanmayı akıl ettiklerinden ötürü kutladı. Sonra yılda bir kez aldıkları ikramiyelerini artık alamayacaklarını bildirdi. İkramiye yerine bir gün bisküvi, bir gün yoğurt vereceğini söyledi.⁹²

Göç ile şehre gelen insan, kent mekânında genelde “varoş” olarak adlandırılan kesimlerde kendi özgün hayat koşullarını yaratmaya çalışmış, metropoldeki kültürel çatışmalardan payını almış ve kentte yaşayan köylü pozisyonuna düşmüştür. Kentteki günlük hayatı döndüren kesim, kent hayatının dışına atılmıştır. Ancak kapitalizmin ve post-modernizmin rekabetçi anlayışı ve hırsı, kentlerin sürekli büyüyerek gelişmesine ve insanları yaşam alanlarından silerek atmasına sebebiyet vermiştir.

⁹² A.g.e.: s.67.

Rekabet anlayışı ve hırs, işçi sınıfının kendi içerisinde de kendini göstermeyi denemiş, işçilerin birliğini zedelemek adına yeni kavramlar üretmiştir anlatıda; fakat işçiler bu ayrışmaya gitmeyi reddetmiştir:

Buzdolabı işçisi, o gün, müdürün yanında getirdiği ücretlendirme sistemine göre para almaya başladığında modern işçi olacağını, kıdemine göre değil, ürettiği mala, bileğinin gücüne, çalışma imanının sağlamlığına göre ücret sırasına dizileceğini öğrendi. Bir süre sonra buzdolabı fabrikasında “muntazam işçi” diye yeni bir şey ortaya çıktı. İşçileri muntazam çalışanlar, muntazam çalışmayanlar diye ikiye ayrıldı. Muntazam çalışanlara daha fazla saat ücreti verildi. Muntazam olmayan işçilere her ödemede muntazam lafından sinir geldi. Sinirlenen işçilerden biri bu lafı ağzında evirip çevirip diliyle hart diye kesti. “muntaz” diye bir laf işçi dilinde küfürler arasına geçti.⁹³

3.3.4. Direniş

Tekin, anlatıda direnişçi karakterlerden sıklıkla bahsetmiş, hayatını onurlu bir mücadeleye adanmış insanların “zincirlerinden başka kaybedecekleri hiçbir şeyleri olmadığını” göstermeye çalışmıştır. Gülbey Usta'nın üretim aracına olan bağlılığı üretim araçlarına sahip burjuva sınıfın, üretim araçlarına sahip olmadığı için emeğini satan proletarya arasındaki gerilimin bir sembolü niteliği barındırdığını okuyabiliriz.

Bay İzak, Gülbey Usta'yı tazminatsız işten çıkardı. Gülbey Usta yıllardır çalıştığı, soloğuyla esikitip teriyle parlattığı presinden ayrılamadı. İşten kesilince kendini kollarından zincirlerle presine bağladı. Fabrikayı ayağa kaldırdı. Presin dibine hüznü bir kıvrılmayla yattı. Çalışma müdürlüğünden resmi şahıslar gelinceye kadar presin dibinde kıvrılı kalacağını açıkladı. Resmi şahıslar, Gülbey Usta'nın zincirlerle kilitlerle süsleyip işgal ettiği presin yerini tespit edinceye kadar buzdolabında tek işçi çalışmadı.⁹⁴

Anlatıda, kadınların işe alınmak için çocuk aldirmaları, aile hayatlarını ikinci plana atabilecek konuma gelmelerine dair iki görüş ortaya atılabilir. Birincisi kadının ekonomik özgürlüğü adına bireysellik mücadelesi vermesi noktasından gayet

⁹³ A.g.e.: s. 67.

⁹⁴ A.g.e.: s. 69.

olumluyken ikincisi kadının belki de doğurmak istediği bir çocuğu aldırma durumunda kalması, sermayenin kadın bedeni üzerindeki söz söyleme hakkını genişlettiği şeklinde okunabilir.

Çiçektepe'liler iki mahalle arasında akıl oynatırken makineleri sesli işçileri sessiz çalışan Çöp Yolu fabrikalarından çok sayıda erkek işçi çıkartıldı. Çiçektepe'li kadınların kulağına erkek işçilerin yerine kadın işçiler alınacağı çalındı. Fabrikaların kapısında toplaşan Çiçektepe'li kızlara nişanlanıp nişanlanmayacakları kadınlara doğurup doğurmayacakları soruldu. Nişanlanmayacak ve doğurmayacaklar seçilip işe alındı. Fabrikalarda iş bulmak umuduyla nişan atanlar, karnında yuvarlanan bebeklerini aldırma için ebeye koşanlar çıktı.⁹⁵

3.3.5. Kentleşme

Kentleşme, göçmen ve varoшта yaşayan bireyin kırsaldaki ritüellerini de yok eden bir olgudur. Ritüelin yok olması, geleneğin terk edilerek herkesin soylulaşması için çabalar. Ritüelini terk etmeyenden ise kültürel pratiklerini gizlileştirmesini talep eder:

Ertesi gün öğle üstü Kızılbaşların cem'i, dedesi, divanesi, kutsal ağaçları ve

dedelere verdikleri

armağanlar öteki konducular için sır olmaktan çıktı.

Çiçektepe'deki Kızılbaşların on beş ayrı

ocağa bağlı oldukları öğrenildi. Dede adlarıyla

anılan on beş Kızılbaş ocağın adlar ve bu ocaklara

bağlı Kızılbaş'ların memleketleri ezberlendi. Dede

müritlerinin konduları saptandı. Kızılbaşların nasıl yatıp kalktıklarının tetkik ve

tartışmasına geçildi.⁹⁶

⁹⁵ A.g.e.: s.120.

⁹⁶ A.g.e.: s.97-98.

Yer yer feminist teori literatürü açısından sorunlu temsil şekilleri olduğunu görsek de, Latife Tekin'in öncelikle dilde ve imgelemde yaptığı radikal çıkış ve kadın temsillerinde yer verdiği alt sınıflardan kadınların hikâyeleri Türk edebiyatında hâlâ yerini koruya önemdedir.

4.KISIM: ŞEBNEM İŞİGÜZEL’İN ANLATILARINDA KADIN TEMSİLLERİ

Şebnem İşigüzel, 2000’li yılların Türkiye’sinde hüküm süren neoliberal ve muhafazakâr politikaların gölgesinde eve kapatılmış, aile kurumu tarafından enseste maruz kalmış, tecavüze uğramış, taciz edilmiş, kriminalize edilmiş kadınları yazıyor. Kadın sorunlarına dair görülmeyen birçok konuyu konuşulabilir hale getirerek kadınlık meselelerine dair önemli tartışmalar yaratmıştır. Ayrıca ele aldığı konuların yakıcılığı sayesinde, kadın okuyucuya yalnız olmadığını, kadın olmanın ortak dertler doğurduğunu hatırlatarak bir kadın dayanışması örneği oluşturmuştur.

4.1.HANENE AY DOĞACAK

Şebnem İşigüzel’in *Hanene Ay Doğacak*⁹⁷ adlı eseri dokuz anlatıdan oluşmaktadır. Şebnem İşigüzel’in diğer eserlerini de şekillendiren mihenk taşlarını yakalayabileceğimiz zengin bir içeriğe sahiptir. Kadavralara âşık olan ve cinsel ilişkiye giren morg görevlilerinden, sevgilisinin tabutuna yabancılaşmışlara, fahişelerin gündelik hayatlarından, ensest ilişkilerde aşkı bulanlara, ölümü mutluluğun anahtarı sayanlardan, davası adına babalarına bıçak çekenlere kadar birçok hayata değiniyor eserinde.

Yazar, kendisinin farkında olan, anlatı içerisinde kurgusallığını ifşa eden tarzıyla gerçeklikten uzak gibi dursa da hayatın akışı içerisinde görünmeyeni, dile getirilmeyeni, gözden kaçırılmak isteneni okuyucuyla yüzleştirme çabasındadır.

4.1.1. Sevgili Bayan Ardavak

⁹⁷ Şebnem İşigüzel, *Hanene Ay Doğacak*, İstanbul: İletişim, 2006.

Öyküde, bir tıp doktoru ve asistanının iş başvurusu için ofislerine gelen sekreter adayına dair ilgileri ve algıları anlatılıyor. Asistan ve doktorun aynı kadına duydukları aşk, öykülerin tamamında sunulan çapraz ilişkilerin ilk kıvılcımıdır. Sekreter adayının kapıdan girmesiyle birlikte, hayatına dair fikirler oluşmaya başlar. Kadının geçmişine dair öyküler canlanır doktorun zihninde.

“Sen, kenarlarına renkli dergilerden kesilmiş kadın fotoğraflarının iştirildiği üçüncü sınıf kuaför aynalarının karşısında acemi bir çırağa —boyayı alınına ve ensene sıçratmamaya çalışarak— saçlarını boyatıyor olmalıydım”⁹⁸ diyerek kadın bedenini metalaştırarak üzerine hikâyeler üretme, senaryolar yazma durumu resmedilmiştir.

Yazarın bu alıntıda kurduğu dilse, kadınlık durumları arasında hiyerarşi yaratan bir dildir. Kadınları sınıfsal statüleri üzerinden ayırıştıran yaklaşım, kadın dayanışmasını zedelediği için feminist bir bakıştan eleştirilmeye oldukça müsaittir.

Sekreter genç bir fahişe olarak betimlenmiştir. Anlatıda, genç yaşta erkeklerle birlikte olmak durumunda kalan, kendisiyle ters ilişkiye girmek isteyen erkeklere engel koymakta zorlanan ve “masumiyet”ini kaybetmiş kadın karakter tasvir edilir. Kadın, markette kasiyer “kız”a prezervatif sorduğunda kesinlikle utanmaz fakat kasiyer “kız” utançtan soruyu bile yanıtlayamaz. Kadın arkasını dönüp marketten çıkmışken birden geri döner ve kasiyer kıza “sakın saçlarını sarıya boyayıp takma kirpikler takma ve hep kasiyer kız olarak kal,” der.⁹⁹

Anlatıda, bekâretini yitirmiş olanı “masumiyet”ten dışlayan dil eril bir dildir. Patriyarkanın kadınlık ve kızlık olarak ayırdığı ve tamamen bekârete dayandırdığı bu ayırım, yazarın elinde tekrar canlanıştır. Masum rolündeki genç karakter, “prezervatif” sözcüğüyle yerin dibine girerken masumiyetini yitirmiş fahişe ona doğru yolu

⁹⁸ A.g.e.: s. 9.

⁹⁹ A.g.e.: s.11.

öğütlemekten kendini alıkoyamamıştır. Söz konusu eril dili, kendisine âşık olan kadından “küçük bir kız” olarak bahseden doktor karakterde de görürüz. Doktorun cinselliğe dayalı yaklaşımına karşın küçük kız, doktora deliler gibi âşiktir ve onu her durumda sevebilecek bir körlük içerisinde anlatıda yer alır.

Eril dilin yanı sıra anlatıda, “erkeklik” meselesine dair sağlam eleştiriler de yer alıyor. Kadavralarla cinsel ilişkiye giren morg görevlilerinin hazzı, cinselliği yalnızca erkeğin hazzına dayandıran, kadın bedenini ikincil konuma sokan anlayışın bir ifşası olarak okunabilir. Kadın bedenine yönelik bu yaklaşım, kadının canlılığını, duygularını, aklını hesaba katmadan kadını bir cinsel obje olarak gören zihniyete paraleldir.

Kadavralara âşık olmak ve anlatıda tariflendiği gibi âşık olunan kadavra ders maksadıyla kesildiğinde, hocaları yaralamak ve bir hocayı da öldürmek gibi durumlar ise aşk’a ve aşkın kurgusallığına dair bir eleştiridir. Ölü bir bedene duyulan aşk, bu aşkın sonuçları ve şiddeti aşkın içgüdüsellğine dair önemli bir tartışmadır.

4.1.2. Tabut

“Aynada yüzünü seyrederken sevdiği erkeği kaybetmiş bir kadının gözlerindeki ifadenin nasıl olabileceğini düşündü,” sözleriyle başlar anlatı. Kaybın aşkla olan ilintisiyle yapılan açılış şu sözlerle devam eder: “Bu haliyle kendisini, fotoğrafları çekilirken ‘patates’ ya da ‘deniz’ diyen ucuz kapak kızlarına benzetti. Sonra bu ucuz kapak kızlarının başrol oynadıkları filmlerde sarhoş olduktan sonra attıkları kahkahalara benzer bir kahkaha attı.”¹⁰⁰

Anlatının bu parçasında İşigüzel’in dilindeki erillik tekrar gün yüzüne çıkar. “Ucuz kapak kızları” tabiri, hâkim toplumsal cinsiyet kodlarındaki aşağılanmış ve nesneleştirilmiş kadın bedeni algısına ayna tutmaktadır. Kadınlık hallerine yönelik bu

¹⁰⁰ A.g.e.: s.17.

kategorize ediliş biçimi erkek egemen bir bakış açısının ürünüdür. Kimi kadınlar niteliklerine göre değerliyken, kimileri de “ucuz” olarak nitelenmektedir.

Öyküde, dayısı tarafından taciz edilen bir genç kadın karakter vardır. Dayısının kendisini taciz ettiği sinema salonundaki cinsel zorbalık ânı şu şekilde yer alır anlatıda: “Tavan çökmeliydi, tam dayısı dolgun, çirkin parmaklarını bacaklarının arasına sokmak isterken... Bir eliyle sıkıca ağzını kapatıp kendinden geçerek boynunu ve omuzlarını ısırırken tavan çökmeliydi.”¹⁰¹

Söz konusu tasvire yönelik olarak bu ânın içeriğiyle ne derece yüzleşmemiz gerektiği konusu tartışmaya açıktır. Tecavüz ve tacizin görünürlüğü önemli olmakla birlikte, bu durumların okuyucuya haz verecek şekilde detaylıca anlatılması konusu sakınca taşımaktadır. Tacizci dayı karakteri, yeğenini taciz ettiği sinema salonunda bir tecavüz yaşar:

Tokadı atan fenerli adam kemerini çözdü ve pantolonunu hızla indirdi. Daha önce hiçbir erkeği böyle görmemiştim. Dayımı masaya doğru yüz üstü itti. Cebinden şaaakk diye açılan bir bıçak çıkarıp pantolonunun arkasını yırttı. Bir erkeğin bir başka erkeğe bunu yapabileceğini bilmezdim. Dayım birkaç kere bağırdı. Ben ağlamaya başladım.¹⁰²

İşgüzel, tacizci bir dayıya uygulanan tecavüz anını okuyucuya sunuyor. Sunuş, bir “intikam” hissi doğurduğu için okuyucunun gönlüne su serper nitelik taşıdığı iddiasında olsa da, bizi bir tacizciye “acıyacak” ve tacizciyle özdeşlik kuracak bir noktaya taşıdığı için büyük riskler taşımakta.

Özellikle, tacize uğrayan yeğenin tacizcisi için üzüntü duyması, içerisindeki öfkeye dair kırılma ânının resmedilmesi oldukça sorunludur. Kadının, kendisine yönelik

¹⁰¹ A.g.e.: s.19.

¹⁰² A.g.e.: s.27.

cinsel sömürüye karşı dimdik durarak mücadele etmesi ve böylece toplumsal cinsiyette yarıklar açması mümkün olan tek yolken söz konusu “yumuşama” ânı eleştiriye açıktır.

4.1.3. Suyu Yazılan Mektuplar

Anlatı, bir anne ve oğlu arasında geçen aşk hikâyesini konu alır. Şebnem İşigüzel’in anlatılarında sıklıkla yer verilen ensest ilişkiler etrafında anlatı örülmüştür. Annesinin oğluna yazdığı mektuplardan oluşan anlatı da anne ve oğul arasındaki tutkulu aşka şahit olma aracımızdır. Anne, aşkının peşinde koşarken oğul daha çekimserdir. Annesinin birçok mektubuna cevap vermez. Annesinin oğluyula yaşadığı ilişkinin meşruluğuna dair hiçbir kuşkusunun olmadığını şu sözlerden anlıyoruz:

Benden sürekli kaçmanın nedenlerini biliyorum. Artık sen de düzenin tutsağsın. Yaşamda her şeyin bir düzeni vardır, değil mi? Duyguların, para kazanmanın, tercihlerin, dileklerin... Birbirimizi anne oğul sevgisinin dışında sevmemiz bu düzene uymuyordu.¹⁰³

Yazar, ensest tabuya dair nitelikli eleştiriler sunmuştur. Toplumsal cinsiyet klişelerine dair sorgulamalar getirirken, “doğru” ve “yanlış”ın kurgulanmışlığına ve her an değişebilecek akışkan kategoriler olduğuna dikkat çeker.

4.1.4. Bir Öğleden Sonra

“Bir Öğleden Sonra”, bir baba ve kız arasında geçen aşk ilişkisini konu almaktadır. “Suyu Yazılan Mektuplar” öyküsünde olduğu gibi burada da hikâye, ensest bir ilişkinin tariflenmesi üzerinden kurgulanmıştır.

Anlatıda, evvela bir rüya ele alınır. Rüya da ensest ilişkiye şahit olmuş, köpeğe dönüşmüş bir insan vardır. Rüya da uzun uzun bir baba ve kızın cinsel ilişkiye girme anları, zaman ve mekân ayrıntısıyla birlikte tasvir edilir. Rüya yı gören kadın,

¹⁰³ A.g.e.: s.36-37.

uykusundan uyanıp rüyasına dair detayları not aldığında, gördüğü rüyanın kendi yaşam öyküsünün bir yansıması olduğunu fark eder. O da, aynı mekânda babasıyla ilişkiye girmektedir. Babasıyla olan ilişkisine dair ise şunları söyler: “On altı yaşımdan beri babamla yatıyordum ve bunu bir yıl boyunca gizlemeyi başarmıştım. Yatmadan önce aramızda güçlü bir sevgi vardı. Birbirimizi seviyorduk ama farkındaydık ki, bu bildik baba-kız sevgisi değildi.”¹⁰⁴

Baba ve kız, yaşadıkları tutkulu aşkın içerisinde okuyucuya haz verecek nitelikte resmediliyorlar. Ancak bu noktada, yazarın eleştirilecek yönü zavallı bir anne modeli tasvir etmesidir. Baba ve kızın, anne karakterini dalga geçilecek bir nesne olarak gördüklerinin sinyali verilir anlatıda. Anne karakterinin zayıf tasvirine dair bir diğer ibare şöyledir: “Annem bizi birlikte yakaladıktan sonra geçirdiği sinir krizi yüzünden üç ay hastanede yattı. Beni görmeyi reddediyordu. Ama babamdan vazgeçmesi imkânsızdı.”¹⁰⁵

Erkeğin her türlü incitici davranışa dair vazgeçilemez kutsal nesne olarak betimlenmesi ve kadının vazgeçemeyen, histerik, öfke besleyemeyen bir karakter olarak sunulması, var olan toplumsal cinsiyet kodlarını ve rollerini yeniden üretmek yönünde eleştirilebilir. İşigüzel’in bu anlamda eril bir dil kullandığını söylenebilir.

4.1.5. Hanene Ay Doğacak

İşigüzel bu anlatısında aile kurumunun iç kemiren yapısını, kendilerini ve birbirlerini dinlemekten ziyade televizyonun sesini dinlemeyi tercih eden huzursuz bir aile toplamı üzerinden anlatmıştır. Erkeklik rollerine dair önemli bir sorgulama, bir açığa çıkarma durumunu şu şekilde anlatır: “Birisi geldi; oğlan kardeşim olmalı.

¹⁰⁴ A.g.e.: s.52.

¹⁰⁵ A.g.e.: s.54.

Komünistlerle birlikte duvarlara yazı yazıyor. Geçen gün okulun duvarındaki yazıyı işaret etti. ‘Faşistlere ölüm.’¹⁰⁶

Erkek kardeş, örgütlü devrimci mücadele içerisinde yer almaktadır ve kardeşin politize olmuş bu durumu, başta baba olmak üzere aile üyeleri tarafından yadırganmaktadır. Bir gece baba, oğluna “‘Sen de,’ diyor, ‘sen de öteki piçler gibi televizyon seyredip odana gidip otuzbir çeksen ne olur sanki?’” diye sorar. Oğul için rencide edici olan ve bireyi tek tipleştiren zihniyetin bir yansıması olarak karşımıza çıkan bu sözlerin ardından, komünist erkek kardeş şu şekilde tepki verir:

“Babamın odasına,” diyor gülerken; —gülmekten konuşamıyor— “duvarlarına yazı yazdım. Dedim ki: “Faşistlere ölüm, kurtuluşumuz yakın.” Bunları kıpkırmızı boylarla yazdım duvarlara.

Hâlâ gülüyor. Gözlerini kısmış, bazen iki büklüm oluyor. “Sonra çıkardım bıçağı,” diyor. “Senin gibi faşist köpeği doğramalı dedim. Korktu. Şişko bedenini duvara dayadım. Pantolonunun önünü açıp otuz bir çek, diye bağırdım. Bıçağı iyice yaklaştırdım karnına. Otuz bir çekti gözlerimin önünde. Ben gülmeye başlayınca durdu bir an. Tekrar dayadım bıçağı karın boşluğuna, devam etti.¹⁰⁷

Günümüz hâkim edebiyatında muhtemelen eşine çok da rastlayamayacağımız bu durum, erkeklik onuru denen kurgunun nasıl ve ne şekilde yerle bir edilebilir olduğu, aile kurumunun kendisinin ve aile içi ilişkilerdeki sınırların toplumsal alanda nasıl kurgulanmış ve çatlamaya hazır olduğu bir kez daha görülebilir anlatıdan hareketle.

4.1.6. Bir Filmin Son Sahnesi İçin Gerçek Yaşamdan Alıntılar

İşigüzel’in bu anlatısının biricikliği, *queer*’e olan yakınlığından kaynaklanır. Eril dilin kendisini fazlasıyla hissettirdiği diğer öykülerin aksine, bu öyküde İşigüzel heteronormatif dilini kısmen kırarak toplumsal hayatın bir gerçekliği olan

¹⁰⁶ A.g.e.: s.68.

¹⁰⁷ A.g.e.: s.71.

homoseksüellere de yer vermiştir: “Şimdi aklıma aynı apartmanda oturduğumuz dönme geldi. Tam dönme de değildi, kestirmeye cesaret edemiyordu. Kadın gibi konuşup gülmeye çalıştıkça çok komik oluyordu. Ama tanıdığım bütün kadınlardan daha dürüsttü.”¹⁰⁸ Bu sözler beden geçişi yapmamış bir eşcinsle dair homofobik nitelikler taşısa da, günlük hayatta olduğu gibi edebiyatta da görünürlüğü pek olmayan öznelere görünür kıldığı için oldukça kıymetlidir.

Şebnem İşigüzel, anlatılarında aile kurumuna ve aile kavramına yönelik ciddi taşlamalarda bulunmaktadır. Bir kadın olarak, feminist bakıştan eleştirilecek birçok yönü olsa da görünmeyeni görünür kıldığı için tartışılmaz bir kıymet taşır. “Ensest tabu bir yaşam stratejisidir” şiarından yola çıkarak cinselliğin sınırlarının akışkanlığını ve toplumsal cinsiyet normlarının kurgulanmışlığını her öyküsünde bir kez daha ifşa eder.

¹⁰⁸ A.g.e.: s.83.

4.2. SARMAŞIK

Şebnem İşigüzel, *Sarmaşık*'ta kadınlık hallerini karakterler üzerinden anlatıyor. Kadının ezilmesini ve kimlik mücadelesini, ensest tabunun görünmeyen-gösterilmeyen-boyutunu, anneliğin nasıl can yakıcı bir toplumsal rol olduğunu işliyor. Sedef'i, Nadya'yı, Ludmilla'yı, Hayat'ı ve diğer kadın karakterleri iki erkeği buluşturduğu noktada anlatıyor. Hepsinin üzerlerindeki örtünün farkında olduğunu ve onun kendisinin farkında olan anlatısını şu satırlarından seziyoruz:

Hakkındaki şaibelerin üzerini örten birinci sınıf kumaş. Annemin uğradığı tecavüzü meşrulaştıran gücün onun deliliği, Hayal'i yaşatan şeyin onun zihnini örten şizofrenisi, Sedef'i ayakta tutan şeyin bir sır, Oleg'i İstanbul'da yaşatan şeyin kendisinin mükemmel iradesi olması gibi.¹⁰⁹

Eril bakış açısının dikizciliğine karşın erkeklerin hayatından kadınlık meselelerini cımbızla çekiyor. Kadın kimliğinin nasıl inşa edildiğini, toplumsal cinsiyet ve genel ahlakın zeminindeki kadim boşluğu ifşa ediyor. Kadınlarını normatif öğelerle meydana getirse de görünmeyeni görünür kıldığı için oldukça yakıcı bir misyona sahip. Arzunun ve hazzın kurgusallığını, toplumsal kurumların kadını nasıl "kadınlık" ile donattığını anlatırken gündelik hayatın tüm kuytularına ışık tutuyor.

4.2.1. Sedef

Anlatı boyunca Sedef'i Arnolfini'nin karısı olarak göreceğiz karşımızda. Varoluşu bir erkekle olan aitlik ilişkisi üzerinden kurulmuş bir kadının öyküsünü, betimlenmiş acizliğini, bir soprano olmasına rağmen üretkenlikten nasıl alıkoyulduğunu. Sedef, anlatının henüz başında gebe olarak resmediliyor:

¹⁰⁹ A.g.e.: s.87.

Hamileliğine, doğurmasına yakından tanık bir arkadaşı olmalıydı. Daha o sabah, karşı pencereleri seyrederken, Sedef ve onun kocası olduğunu tahmin ettiğim adamı görmüştüm. İkisi de benim gibi pencerede dikilmişlerdi. Ama ne beni, ne diğer pencereleri izliyorlardı. Evlerinin önündeki çirkin bahçeyle de ilgileri yoktu. Kocasını, pencere camı üzerinden bir şeyi gösteriyordu. Bunu yaparken bağıyordu sanırım; şiddetle açılıp kapanıyordu ağzı. İlk defa daha göbekli ve daha kel görünmüştü gözüme. Böyle görünen kocasıydı elbette. Sedef, Jan Van Eyck'in en meşhur tablosundaki; hani, şu solgun yüzlü bir adamla el ele tutuşmuş poz veren, arkalarındaki yuvarlak aynada da tabloyu yapan ressamı gördüğümüz, perspektif ve işçilik harikası resimdeki o mahcup kadın gibiydi. Resmin adı, "Arnolfini ve Karısı"dır.¹¹⁰

Gebelik ya da iki canlılık Sedef'in pek rahatsızlık ve kaygı duyduğu bir durumdur. Türlü yeteneklere sahipken sürekli kendisini aşağılayan kocası sebebiyle eve kapanıyor ve onun zincirlerini eve daha da kenetleyecek olan bir bebeğe gebe kalıyor. Doğum ona kederden gayrı hiçbir hissiyat bırakmıyor. Onun doğuma dair hissiyatı, genel olarak kadınlık meselesi üzerinden anlatılıyor. Ancak İşigüzel, Sedef'i acınacak bir kadın olarak tasvir etmektedir. Bu acıma duygusuna bizleri de ortak eder ve Sedef'i mücadeleci kimliğinden sıyrarak genel bir prototip yaratma derdindeyken risk alarak bir acınası "3. sayfa" kadını olarak resmeder.

4.2.2. Anne

İşigüzel, küçükken yaşadığı bir tecavüzü kendini var etme aracı olarak var eden bir anneyi anlatıyor. Anneye dair en net cümlesiye şöyle: "Acıma ortak olun, beni dinleyin!"¹¹¹

Kadının ve kadınlığın, kendisini dram ile var eden, trajedisinden gayrı tutunacak dalı olmayan, travmasının tüm hayatının derinliklerine işlemiş bir takıntı ile çizilmesi oldukça sıkıntılıdır. Anne, aile kurumunun işlerliğini sağlayan en önemli aktörlerden

¹¹⁰ A.g.e.: s.8.

¹¹¹ A.g.e.: s.13.

olduğu için feminist bakıştan bir rol olarak eleştiriye açıktır. Ancak, bir kadını yalnızca anne kimliği üzerinden inşa etmek tartışılmalıdır.

4.2.3. Celine

Şebnem İşigüzel, Celine karakteriyle haz nesnesi bir kadını tasvir ediyor. Bir erkek tarafından arzulanan, korumaya muhtaç, serçe gibi seke seke yürüyen ve sektikçe erkeğinin gönlünü fetheden bir karakter olarak biçimlendiriliyor. Hayat boyu sevilecek bir efsaneye dönüştürülüyor. Ancak bu aşkı kendisine bir aktiflik atfedilmiyor çoğunlukla. Yazar, Celine’i şöyle tarif ediyor:

Artık ruhuna hâkim olamayan biraz geçkin olsa da, sevimli güzel bir geyşa gibi dizlerinin üstüne çöktü. İki eliyle yüzünü kapatıp ağlamaya başladı. Meğer elleri minicikmiş, unutmuşum. Paris’te onun peşi sıra giderken, onu uzaktan izlerken, ellerinin küçüklüğünü gözden kaçırmışım. Belki âşık olduğumu, bu yüzden mutlu bir serçe gibi seke seke yürüdüğünü de... Yanına gittim, onu kucakladım. Başını omzuma dayadı. Evliliğini çoktan kabullenmişim. Öyle bir dünya yaratmışım ki, hayatım boyunca her şeye rağmen Celine’yi sevecektim. Yine de bu itiraf canımı sıkıyordu. Dizlerinin üzerinde iki büklüm olmuş ağlayan bu aşık geyşayı teselli ederken, saçlarının kokusunu, teninin kokusunu yeniden duymanın da keyfini çıkardım. Sırtımızı yatağa dayayıp oturduk.¹¹²

4.2.4. Nadya

Yazar, Nadya’yı anlatırken hâkim toplumsal cinsiyet algısının yarattığı normların pençesine takılıyor. Kadını bir kıyafet için delirmiş, son anlarında bile kendisini bir kıyafetin içerisinde hayal eden bir varlık olarak resmediyor.

Nadya’nın bir üretkenliği yoktur, ideali yoktur, davası ve bağlılıkları yoktur. Yalnızca bir ukdesi vardır; o da bir kıyafetten ibarettir. Kadını ve kadınlığı yazarak

¹¹² A.g.e.: s.110.

anlatma derdinde olan bir kadın yazarın, kadını bu kodlara hapsetmesi ise oldukça risklidir.

O kimonoyu dayanamayıp denemişti. Alamayacağını bile bile, elbiseleri, ayakkabıları, rujları, parfümleri deneyen diğer takım arkadaşları gibi bizim Nadya'mız da o kimonoyu denemişti. “İnsan bu giysiyle yürüyemez, ev içi hayatını sürdüremez, sadece oturup hayal kurar ya da ölür,” diye düşünmüştü. Paris'te, Lafayette'de o kimonoyu denerken aynada gördüğü haliyle, İstanbul Boğazı'nın soğuk sularında sürüklenmek isterdi. Alex, ölmek üzereyken gözünün önünden yolunmuş ördekleri kovalamamıştı. Nadya nişanlısından daha şanslıydı. Talihsiz bir biçimde ölmesine rağmen, hayalinde beliren son görüntü, kendisinin şeftali çiçekli kimonulu haliydi.¹¹³

4.2.5. Ludmilla

Ludmilla, İşıgüzel'in *Sarmaşık*'ta yazdığı en cesur ve kendi ayakları üzerinde durabilen karakterdir. Hayatını kendisi belirliyor, tercihlerini belirlerken kararlarını alırken her daim kendi bireyselliğini ön planda tutuyor. Dinini, ailesini, inançlarını bir kenara bırakıp geleneksel acı çekme kalıplarından, yas tutma formüllerinden arınıp kendi hayatını yaşayabiliyor.

¹¹³A.g.e.: s.133.

4.3. ÇÖPLÜK

*Çöplük*¹¹⁴, Şebnem İşigüzel'in anlatılarında birbirine değmeyen karakterlerden farklı olarak iki kadını omuz omuza betimliyor. Bir insanın çöplüğü bir başkasının değeriye, değerlerin nasıl çöpleştiğini ve çöplerin nasıl değerlendirildiğini anlatıyor İşigüzel. Çöplük, tıpkı bir çöplük gibi bir kaosu çözümleyen, çöplere tek tek el atmamızı sağlayarak bizi hikâyeye hapseden kurguya sahip bir roman.

Leyla ve Yıldız romandaki ana karakterlerdir. Kadınların bellekleriyle kurduğu ilişki, bir kadının belleğine sahip çıkıyor olmasının toplumsal boyutları romanda detaylıca tasvir edilir. İki kadının hikâyesi, yan karakterlerin varlığıyla derinleştirilir. İki kadın satranç oynarken bir strateji ile yaşamın girdaplarından çıkış yollarını arıyorlar. Bu çıkış yoluysa hiçbir şeyin kaybolmadığı yalnızca form olarak dönüştüğü bir noktaya tekabül ediyor. Çöplük, unutamamakla fakat unutmadığınla yani yok olamadığınla özdeşleşiyor.

Şebnem İşigüzel'in iki kadının hayatı üzerinden yaptığı cüretkar tarif şöyle yer alıyor:

Yine de 25 yaşına kadar sürdürdüğü herkesinki gibi olan hayatında; banyo küvetinde yıkandığı, ütülü elbiseler giydiği, kanayınca apış arasına yumuşak pamuklar koyduğu hayatında, canı daha fazla yanmıştı. Ruhu iflah olmaz yaralar almıştı. Kafasının içi, kalbi, tarumar olmuştu.¹¹⁵

Bu tam da yazarın kadınlık meselesindeki tavrını ifşa eden bir yaklaşım. İşigüzel, kadınlık hallerini ve toplumsal cinsiyet rollerinin kodlaşma sürecini bireyden yola çıkarak genel için anlatıyor. Kadının ve kadına yönelik şiddetin görünür olmamasını, kadının hayaletliğini, kadının metalaşmasını Leyla üzerinden şu sözlerle anlatıyor:

¹¹⁴ Şebnem İşigüzel, *Çöplük*, İstanbul: İletişim, 2004.

¹¹⁵ A.g.e.: s.14.

Leyla sokaklara düşmeden önce hiç var olmamıştı. O bir gölge, bir hayaletti. Hatırlayınız; hiç sevilmediği için, sevildiğini düşündüğü sokaklar ona cazip gelmişti. Varoluşumuz sevmektir, sevmektir. Leyla'nın her ikisinden de haberi yoktu.¹¹⁶

Kadının kamusal alanda itibarsızlaştırıldığını, özel alanda değersizleştirildiğini satır aralarına serpiştiriyor: Hayatın ve bireyin, kadına yönelik bu tavrını teşhir ediyor. Kadınlık meselelerinin görünürlüğüne dert edinmesinin sebebini de kadının “sokaklardan korkusu” olarak betimliyor: “Yıldız’ın en büyük korkusunu soracak olursanız, buydu işte: Apaçık sokaklarda olmak.”¹¹⁷

Yıldız esasında ataerkil düzene korku duymaktadır. Kamusal alanın kadına yönelik korku ve kaygıları pekiştiren kent tasarımından korkuyor. İşgüzel de romanında kadını özel alandan olabildiğince soyutlayarak, kamusal alandaki bir aktör haline getirmeye çalışıyor. Kadınların karanlığını ve aydınlığını eşit ilişki kurarak görünür hale getiriyor.

¹¹⁶ A.ge.: s.48.

¹¹⁷ A.g.e.: s.91.

SONUÇ

Öyleyse, insan meselesiyle başlayıp, insan meselesiyle bitirmeyi önermem (sanki başka bir şekilde başlayabilir veya bitirebilirmişiz gibi!) sizi muhtemelen şaşırtmayacaktır. Buradan başlamamızın sebebi evrensel olarak paylaşılan bir insanlık durumunun mevcut olması değil –elbette henüz öyle bir şey yok. Yakın zamandaki küresel şiddetin ışığında beni meşgul eden sorular şunlar: Kim insan sayılır? Kimin yaşamı yaşam sayılır? Son olarak da, bir yaşamı yası tutulabilir kılan nedir? Tarihlerimiz ve bulunduğumuz yerler arasındaki farklara rağmen, birisini yitirmenin ne demek olduğuna dair bir fikri olanlarımızı kapsayacak bir “biz”den bahsetmek sanırım mümkün. Kayıp bizleri gevşek bir “biz”de birleştirdi. Eğer kaybettiysek demek ki sahiptik, arzulamış ve sevmiştik, arzumuzun koşullarını bulmak için mücadele etmiştik. Yakın zamanda hepimiz AIDS yüzünden kayıp verdik, ama bize acı veren, hastalıktan ve küresel çatışmadan kaynaklanan başka kayıplar da var. Ayrıca şu da gerçek ki kadınlar ve azınlıklar, cinsel azınlıklar dahil, birer cemaat olarak şiddete tabi tutuluyorlar, şiddetin gerçekleşmesine değilse bile olasılığına maruz bırakılıyorlar. Demek ki arzunun ve fiziksel yaralanabilirliğin mevkii olan, hem kendini ortaya koyan hem de maruz kalan kamusal aleniliğin mevkii olan bedenlerimizin toplumsal yaralanabilirliği her birimizin siyasal kuruluşunda önemli bir rol oynuyor. Kayıp vermemizin ve yaralanabilir olmamızın kaynağında toplumsal olarak kurulmuş bedenler olmamız, başkalarına maruz kalmamız, maruz kalma nedeniyle şiddet tehlikesiyle karşı karşıya olmamız yatar.

Judith Butler, *Kırılğan Hayat*

Kadınların yazarlık varolma süreçlerine dair üç kadın yazarın detaylı incelemelerinde bulduk. Toplumsal olarak kurulmuş bedenlerimizin hâkim cinsiyet kodları etrafında şekillendiğini ve bu şekillerin edebiyat vasıtasıyla nasıl kırılabilirliğini yahut nasıl yeniden üretilebileceğini gördük.

Kadınların dünya tasvirlerine sızmış patriyarkayı ifşa etsek de üç kadın yazarın da bugüne dek hep erkeklikle özdeşleşmiş türden bir cesarete sahip olduğu su götürmez bir gerçek. Bu cesaret inşa edilmiş erkekliğin biricikliğini de yerinden oynattığı için oldukça kıymetli.

Türk Edebiyatı'nın önemli kadın yazarlarından Sevgi Soysal, Latife Tekin ve Şebnem İşigüzel'in yapıtlarını ele alan bu çalışmada edebiyatın, toplumsal cinsiyet kodlarıyla olan ilişkisini gördük. Türkiye'nin değişen politik süreçlerinde edebiyat sahnesine çıkan üç kadın yazar, kendi dönemleri içerisinde görülmeyeni gösterdi. Üç kadın yazardan her biri, kendi döneminin sessizleştirilmiş kadınlarını ele aldı. Sevgi Soysal, 60'lı yılların gerginliğinde Türkiye sosyalist hareketinin henüz tartışmaya başlamadığı “kadın” konusunu yapıtlarındaki feminist süzgeçle gündemleştirdi. Kadın bedenini, kadın cinselliğini, dört duvar arasına sıkıştırılmış kadınların ailelerinden özgür bir hayatı kurmalarının mümkün olduğunu, kadının ekonomik yaşama dâhil olarak ekonomik özerklik ile kendini güçlendirebilecek ve kendi adına söz söyleyebilecek potansiyelde olduğunu göstermiştir. Tante Rosa'dan Ela'ya, Olcay'dan Aysel'e yazdığı tüm kadınlar, dönemin standartlaşmış kadın profilinden sıyrılmış kadınlardır. Sevgi Soysal'ın 70'li yıllarda politikleşmesi ve cezaevinde yaşadığı süreçle yeniden şekillenmiş edebi kimliği eserlerine yansımıştır. Sevgi Soysal'da kadının politikleşmesi, politikanın kadınlar için de bir alan haline gelmesi karşılıklı bir etkileşim içindedir. O, yazdığı güçlü, özgür ve politikleşen kadınlarla hâkim cinsiyet kodlarının ürettiği kadınlık imgesini ve kadınları dönüştürmüştür.

Latife Tekin, köyden kente göç etmiş ve göç yollarında modernleşmenin etkilerini hayatının merkezinde hissetmiş biri olarak çoğu zaman kır- kent denklemini işlemiştir. Eserlerinde yer alan güçlü anne modelleri, sosyalist hareket içerisinde örgütlenmeye çalışan politik kadınlar, doğaüstü güçleriyle gündelik yaşamda farklılıklarını ortaya koymuş kadın karakterler onun esas aktrisleridir. Modernleşmenin yarattığı “kentli” figürünü deşen dili ve karakterleriyle eserlerinde halkın içinden bir dil tutturmayı başarmıştır. Bu içeriden dil, toplumsal alandaki kadın figürlerini de tüm

açıklığıyla yazmasını sağlamıştır. Tekin'in Gülfidan'ı, Dirmit'i, Kristin'i toplumsal olarak kabul edilme arzusundan uzaktır. Onlar özerk karakterlerdir. Tekin'in özerk kadınları, edebiyat aracılığıyla kadının da özgürleşmesini sağlamıştır.

Şebnem İşigüzel ise günümüzün gelişen teknolojisi, alternatif medyanın ve yurttaş gazeteciliğinin rağbet görmesiyle birlikte gündemleşen ensest, aile içi taciz ve tecavüz, aile içi şiddet konuları etrafında yoğunlaşmıştır. Kadınların özel alanda ve kamusal alanda maruz kaldığı baskı ve şiddetin “genel ahlak” adıyla örtülmesine bir tepki olarak meşrulaştırılmış şiddet ve baskıyı görünürleştirmiştir. Kadınları güçlü, aktif karakterler olmasa da, kadınlar üzerinden kadınlık durumlarını anlatarak kadınla erkek arasındaki iktidar ilişkilerine dikkat çekmiştir. Türkiye'nin 2000'li yıllarda feminist hareketin kazanımlarıyla birlikte değişen atmosferi, dönüşüm süreci boyunca Cumartesi Anneleri gibi pasif eylemliliklerde kırılmış anne modelleri, taciz ve tecavüz suçlarından yargılananların serbest kalması gibi suçu teşvik eden uygulamalarla kadınların katliamlarının yaygınlaştığı, aile kurumunun kapitalizmin bir sürdürücüsü göreviyle yüceltildiği noktada İşigüzel'in anlatıları, kadınlık meselesini en dile getirilemeyecekleri dile getiren rolüyle gün yüzüne çıkarmıştır.

Edebiyat, toplumsal cinsiyet rolleriyle karşılıklı bir etkileşim içindedir. Üç kadın yazarın, kendi dönemlerinin özgün koşullarında yarattıkları kadınlar var olan cinsiyet kodlarını etkilemiş, cinsiyet kodlarıysa kimi noktalarda yazarların kaçınamayacakları bir hal almıştır. Nihayetinde, kadın yazarlar cinsiyet politikalarını etkileyebilecek potansiyeldeki yapıtlarıyla kadının özgürlük mücadelesi hattında önemli mesafeler kat etmişlerdir.

Erkeklik ve kadınlık rollerini dönüştürücü bir politik unsur olarak edebiyat ve edebiyat üzerine söylenmiş her söz, elbet tahayyülündeki dünyayı betimleme hakkına

sahiptir. Belki cinsiyetler üstü, belki kimliksiz, belki duvarsız, belki sonsuz ve belki tam da bu” belki”leri bünyesinde buluşturan bir dünya.

Son söz olarak umudumuz da Cemil Meriç’in Tagore’dan alıntılıyarak anlattığı o dünya olsun:

Düşüncenin her korkudan azat olduğu bir ülke
Bir ülke ki insanları dimdik
Dünya duvarlarla bölünmemiş
Kelimeler gönlün derinliklerinden fıskırır
Emek kemale uzatır kollarını
Aklın ırmağı alışkanlıkların karanlık çölünde kuruyup gitmemiş
Ne olurdu Tanrım! Benim yurdum da böyle bir ülke olsa!

Tagore’dan alıntılıyan: Cemil Meriç, *Bu Ülke*

BİBLİYOGRAFYA

- BROWNMILLER, Susan (1984). *Cinsel Zorbalık*, İstanbul: Cep.
- BUTLER, Judith (2005). *Kırılgan Hayat*, İstanbul: Metis.
- COWARD, Rosalind (1989). *Kadınlık Arzuları*, İstanbul: Ayrıntı.
- Cumhuriyet Arşivi, 01/12/1983, s.4
- DONOVAN, Josephine, (1977). *Feminist Teori*, İstanbul: İletişim.
- FOUCAULT, Michel (2012). *İktidarın Gözü*, İstanbul: Ayrıntı.
- İDİL, Mümtaz (1998). *Bir Sevgi'nin Öyküsü*, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı.
- İŞİGÜZEL, Şebnem (2006). *Hanene Ay Doğacak*, İstanbul: İletişim.
- İŞİGÜZEL, Şebnem (2004). *Çöplük*, İstanbul: İletişim.
- İŞİGÜZEL, Şebnem (2010). *Sarmaşık*, İstanbul: İletişim.
- MORGAN, Robin (1982). *The Anatomy of The Freedom*, New York: Doubleday.
- SOYSAL, Sevgi (1978). *Tante Rosa*, İstanbul: İletişim.
- SOYSAL, Sevgi (2003). *Yıldırım Kadınlar Koğuşu*, İstanbul: Bilgi.
- SOYSAL, Sevgi (1980). *Barış Adlı Çocuk*, İstanbul: Bilgi.
- SOMUNCUOĞLU, Gamze (2002). *Sevgi Soysal'ın Yapıtlarında Kadın Kimliği*, Ankara: Bilkent Uni. (yayımlanmamış yüksek lisans tezi)
- TEKİN, Latife (2013). *Sevgili Arsız Ölüm*, İstanbul: İletişim.
- TEKİN, Latife (2012). *Gece Dersleri*, İstanbul: İletişim.
- TEKİN, Latife (2012). *Berci Kristin Çöp Masalları*, İstanbul: İletişim.
- WOOLF, Virginia (1938). *Three Guineas*, New York: Harcourt, Brace – World.
- ZIZEK, Slavoj (2011). *İdeolojinin Yüce Nesnesi*, İstanbul: Metis.

- 5237 sayılı *Türk Ceza Kanunu* (2005).