

İSTANBUL BİLGİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
KARŞILAŞTIRMALI EDEBİYAT YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

KADIN YAZARLARIN ROMANLARINDA
ATAERKİNİN GÖLGESİNDEKİ ANNE-KIZLAR

Meliha GÜNGÖR

108667008

Yrd. Doç. Dr. Rana TEKCAN

İSTANBUL

2017

Kadın Yazarların Romanlarında Ataerkinin Gölgesindeki Anne-Kızlar
Mothers And Daughters Under The Shadow Of Patriarchy In Woman Novelists

Meliha Güngör

108667008

Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Rana Tekcan

Jüri Üyesi: Prof. Dr. Jale Parla

Jüri Üyesi: Doç. Dr. Fakiye Özsoysal

Tezin Onaylandığı Tarih : 28.06.2017

Toplam Sayfa Sayısı: 72

Anahtar Kelimeler (Türkçe)

- 1) anne-kız ilişkisi
- 2) annelik
- 3) ataerki
- 4) feminizm
- 5) toplumsal cinsiyet

Anahtar Kelimeler (İngilizce)

- 1) mother-daughter relationship
- 2) motherhood
- 3) patriarchy
- 4) feminism
- 5) gender role

aileme

İÇİNDEKİLER

ABSTRACT	v
ÖZET	vi
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM	
AYNA, AYNA SÖYLEME BANA	9
İKİNCİ BÖLÜM	
KİMLİKSİZ KIRK YEDİ'LİLER	23
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	
ÜÇ YİRMİDÖRT SAAT'LİK DİLSİZLİK	36
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM	
KOZADAN ÇIKMAK	49
SONUÇ	60
KAYNAKÇA	64

ABSTRACT

The thesis investigates the influence of patriarchal discourse on the mother-daughter relationship in the novels of four women writers – *Tuhaf Bir Kadın* by Leyla Erbil, *Kırk Yedi'liler* by Füzûzan, *Üç Yirmidört Saat* by Peride Celal and *Biz Kimden Kaçtıyorduk Anne* by Perihan Mağden. The texts included in the study are analyzed through a feminist perspective using an interdisciplinary method.

The thesis focuses on the problems in the mother-daughter relationship caused by the patriarchal imagery of the female body, which is considered as the ground for mother-daughter identification, and a major part of their identity formation. Institutionalization of women's role as mothers is also emphasized as a means of making the mother-daughter relationship functional for the preservation of gender roles that patriarchal ideologies are built upon.

Realization of the motives behind the patriarchal imagery of the female body and the release of motherhood from institutional burdens through a feminist interpretation are considered as the remedy for the mother-daughter problems in patriarchy. Thus, the antagonism between mother and daughter will be over, creating an opportunity to challenge, even to transform gender roles and patriarchy.

key words: mother-daughter relationship, motherhood, patriarchy, feminism, gender role

ÖZET

Bu tezde, dört kadın yazarın romanlarında – Leyla Erbil-*Tuhaf Bir Kadın*, Füzûzan-*Kırk Yedi'liler*, Peride Celal-*Üç Yirmidört Saat*, Perihan Mağden-*Biz Kimden Kaçıyorduk Anne* – ataerkil söylemin anne-kız ilişkisine etkileri incelenir. Çalışmaya dâhil edilen metinlerin incelenmesinde feminist bakış açısıyla birlikte disiplinlerarası yöntem kullanılmıştır.

Bu çalışmada, anne-kız özdeşleşmesinin temeli olarak görülen kadın bedenine dair ataerkil imgelerin anne-kızın benlik algılarında ve birbirleriyle olan ilişkilerinde yol açtığı sorunlara odaklanılmıştır. Bir yandan da, ataerkil ideolojilerin dayandığı toplumsal cinsiyet kodlarının korunup sürdürülmesi amacıyla kadının annelik rolünün kurumsallaştırılması ve böylece anne-kız ilişkisinin işlevselleştirilmesi üzerinde durulmuştur.

Ataerkil düzende anne-kız ilişkisindeki sorunların çözümü bir yandan kadın bedenine dair ataerkil imgelerin amacının fark edilip diğer yandan anneliğin feminist gelenek içinde anlamlandırılarak kurumsal kimliğinden sıyrılmasına bağlanmıştır. Böylece, anne-kız arasındaki karşıtlığın sonlandırılması toplumsal cinsiyet ve ataerkinin sorgulanması, hatta dönüştürülmesinde bir fırsat olarak değerlendirilir.

anahtar kelimeler: anne-kız ilişkisi, annelik, ataerki, feminizm, toplumsal cinsiyet

GİRİŞ

Muhtemelen insan doğasında, biri diğerinin rahminde gelişen, biri diğerini doğuran biyolojik açıdan iki benzer beden arasındaki enerji akışı kadar anlam yüklü bir şey yoktur. En derin karşılıklılığın ve en acı yabancılaşmanın kaynağı buradadır.¹ - Adrienne Rich

Kadın yazarların romanlarında ataerkil düzende anne-kız ilişkileri konulu tezim üzerinde araştırmaya ve çalışmaya başladığımda sık sık konuyu dağıttığım ya da odak noktasından uzaklaştığım hissine kapılmıştım. Metinleri incelemede feminist edebiyat eleştirisini kullanmayı planlarken sosyoloji ve psikanaliz gibi diğer disiplinlerden faydalanmadan edemiyordum. Ancak, Marianne Hirsch'in "Mothers and Daughters" adlı makalesindeki bir ifade karşılaştığım durumu şöyle açıklıyordu:

Bir kadını, kız ve anne rolleriyle dikkate almadan, kadın kimliğini önceki ve sonraki nesillerdeki kadınlarla olan ilişkisini araştırmadan ve bu ilişkiyi çok daha geniş bir çerçevede; aile ve toplumun duygusal, politik, ekonomik ve sembolik yapılarını incelemeyen ataerkil kültürdeki kadınları, kadınlar üzerindeki baskıyı gösteren sistematik ve teorik bir çalışma olamaz. Hangi alanda olursa olsun anne-kız ilişkileri konusundaki her çalışma özünde hem feminist hem de disiplinlerarasıdır.² (202)

Tezim için belirlediğim konu itibarıyla feminist yaklaşımla disiplinlerarası bir yönetime kendiliğinden yönelmiş olduğumu fark ettim. Romanlardaki anne-kız

¹ Probably there is nothing in human nature more resonant with charges than the flow of energy between two biologically alike bodies, one of which has lain in amniotic bliss inside the other, one of which give birth to the other. The materials are here for the deepest mutuality and the most painful estrangement (225-26)

² "There can be no systematic and theoretical study of women in patriarchal culture, there can be no theory of women's oppression, that does not take into account woman's role as a mother of daughters and as a daughter of mothers, that does not study female identity in relation to previous and subsequent generations of women, and that does not study that relationship in the wider context in which it takes place: the emotional, political, economic, and symbolic structures of family and society. Any full study of mother-daughter relationships, in whatever field, is by definition both feminist and interdisciplinary"

ilişkilerinin dinamiklerini belirleyen sosyopolitik, kültürel ve psikolojik yönleri olan girift bir yapıyı anlamlandırmak ancak bu şekilde mümkün olabilirdi.

Romanlardaki anne-kız karakterlerin kişiliklerinin ve birbirleriyle olan ilişkilerinin şekillendiği aile ve toplumun ortak özelliği ataerkil olmasıdır. Romanların geçtiği siyasi atmosferler ve ekonomik koşullar birbirinden farklı olsa da ataerki değişmeyen bir olgu olarak karşımıza çıkar. Kate Millet, ataerkil düzenin iki temel ilke tarafından şekillendiğini varsayar; "birincisi, erkeklerin kadınlara egemen oluşu, ikincisi yaşlı erkeklerin genç erkeklere egemen oluşudur" (47, 48). Bu tezde Millet'in bahsettiği ilk ilkeye, ataerkil sistemin kadınlar üzerindeki kontrolüne odaklandım. Ataerkil düzenlerin çoğunda aile, toplum ve devletin birbirleriyle bağlantılı olduğunu belirten Millet, ataerkil düzenin temel kurumu olan ailenin çocukları yetiştirirken "cinsel rol, ruhsal yapı ve toplum içindeki yer konusundaki tutumlarda ataerkil ideolojiyi [benimseyerek]" düzene katkıda bulunduğunu ve sonrasında eğitim kurumları aracılığıyla ataerkil ideolojinin toplumda pekiştirildiğini belirtir (61, 63). Sonuçta, ataerkil ideoloji ekseninde oluşan bu üçgen toplumsal cinsiyet temelinde yükselir. Joan Scott'ın "kadın ve erkeklere ilişkin uygun rollerin tamamen toplumsal olarak üretildiği 'kültürel inşaalar'" olarak tanımladığı toplumsal cinsiyet, "cinsiyeti olan bir bedene zorla kabul ettirilmiş toplumsal bir kategoridir" (11). Dahası, "toplumsal cinsiyet ilişkilerindeki değişikliklerin devletin ihtiyaçları doğrultusunda gerçekleştiğini" belirten Scott, toplumsal cinsiyeti "sorgulamak ya da değiştirmek bütün bir sistemi tehdit etmek anlamına gelir" diyerek toplumsal cinsiyet kavramının iktidar için işlevsel ve hayati bir anlamı olduğunu gösterir (48, 53).

Osmanlı İmparatorluğu'nun ümmet anlayışından Türkiye Cumhuriyeti'nin ulus devlet yapısına geçilirken yaşanan modernleşme sürecinde kadınların toplumsal cinsiyet rollerinde görünürde değişiklikler olmakla birlikte ataerkil söylem meşruluğunu korumaktadır. Zehra Arat, aile kurumunda ve toplumsal alanda yapılan reformlara rağmen "Kemalist devletin kadının birincil işlevleri olarak doğurganlık ve çocuk bakımını vurgulayarak, kadını geleneksel 'evcil' rolüyle tanımlamaya devam ettiği ve bu rolü toplumsal yaşamda yüklenmesini beklediği[ni]" belirtir (68). Arat'a göre, toplumun geri kalmışlığı özellikle annelik

rolü nedeniyle kadınların cehaletine bağlanmış ve bu sebeple modernleşme sürecinin hem hedefi hem de taşıyıcısı olan "[kadınları] daha iyi eş ve anne yapacak eğitim ve becerilerle donatarak, cumhuriyetçi ataerkil düzene katkılarını [arttırmak]" istenmiştir (52). Ulusun hem biyolojik olarak hem de sosyokültürel anlamda yeniden üretilmesi sürecinde kadınlara düşen annelik rolü ve bu rolünün uzantısı olarak kamusal alanda üstlenecekleri öğretmenlik mesleği ile reformların yayılmasında aracı olmaları beklenmiştir. Ne var ki, bir yandan medeniyet ölçütü olarak kabul edilen kadının toplumsal statüsü değiştirilip kamusal alanda daha görünür olması sağlanırken, diğer yandan kadının bu görünürlüğü geleneksel ve kültürel değerleri tehdit etmemeliydi. Ayşe Kadioğlu, Batılılaşma ve modernleşme sürecinde "geleneksellik ile modernlik arasındaki sularda köprü olan [kadını]", "hem modernliğin sözde imgeleri hem de eski toplumsal dokunun hızla çözülmesini frenleme sorumluluğunu yüklenmiş gelenek bekçileri" olarak konumlandırır (94). Geleneksel dokusunu – ataerkil değerler sistemini – koruyan modern bir ulus inşa edebilmek kadın bedenini cinsiyetsizleştirerek mümkün olacaktır. Deniz Kandiyoti, "Cumhuriyetin peçesiz 'yeni kadın'[ının] kimliğine" çizilen yeni sınırları "koyu renkli kostüm, kısa saç ve makyajsız yüz" şeklinde tanımlar (339). Cinsiyeti gizleyen erkeksi bir görüntü altında kadın, hem modern hem de geleneklerine bağlı bir ulusun simgesi haline getirilir.

Ayşe Kadioğlu, Kurtuluş Savaşı yıllarında cinsiyetsiz silah arkadaşı, Cumhuriyet'in ilk döneminde cinsiyetsiz Kemalist öğretmen olan kadının, 1960'ların sonu ve 1970'lerdeki sosyalist örgütlere bu defa "bacı" imgesi altında cinsiyetsizleştirilerek dâhil edildiğini belirtir (96-100). Kadioğlu'na göre, kadınların erkeklere "benzer" olduğu görüşü temelinde "cinsiyetlerin eşitliği" söylemini kullanan Sol hareket, kadınları erkek gibi görünmeye ve davranmaya teşvik eder (99). Bir yandan kadınları erkeklere benzetip cinsiyetsizleştirerek diğer yandan kadının geleneksel "ana, bacı" imajı korunmaya çalışılarak kadınların sorunlarının kaynağı olan ataerkil değerler sistemi görmezden gelinir. Fatmagül Berktaş da aslında, "Türkiye Sol'unda, öteden beri, kadınların ezilmişliğinin ülkenin geri kalmışlığı ve feodal ilişkilerin egemenliği yüzünden ortaya çıktığı, kadınların sol örgütlerdeki olumsuz deneyiminin de buradan

kaynaklandığı düşünülür" tespitinde bulunur ("Türkiye Solu'nun Kadına Bakışı" 280). Sonuçta sosyopolitik gelişmelerde kadınların birey olarak değil, aile kurumunun sınırları içindeki "anne" ya da "bacı" tanımlarıyla katkıda bulunmaları beklenir. Toplumsal hareketlerde kadınların nerede duracağı, nasıl giyinip nasıl davranacakları hareketin yönetici grubu olan erkekler tarafından belirlenir. Böylece, Nilüfer Çağatay ve Yasemin Soysal'ın da belirttiği gibi kadınların toplumsal yaşama ya da politik akımlara katılımı ancak "patriyarkal yapıları zorlamadan, erkek egemenliğinin geleneksel biçimlerini güçlendirerek gerçekleşebilir" (294). Kadınlar, toplumsal cinsiyet kodlarının korunduğu sosyopolitik projelerde kendilerine biçilen yardımcı ya da simgesel rolleri sebebiyle yapılan düzenlemelerde (toplumsal, siyasi, hukuki ya da ekonomik) belirleyici olmadıkları gibi yaşadıkları sorunlarının sebeplerini belirleyip çözüm bulmaktan da çok uzaktırlar.

Siyasi iktidar, "kendi hayatiliğini ve kamusal iktidarını, yüksek otoritesinin nedenlerini ve suretini kati bir şekilde kadınları kendi işleyişinin dışında tutarak oluşturur", diyen Joan Scott, toplumsal projelerde ya da siyasi hareketlerde kadın bedeninin görünmez oluşunu toplumsal cinsiyet ve iktidar bağlamında açıklamış olur (53). Kadın ve erkek arasındaki karşıtlığa işaret eden toplumsal cinsiyet ve iktidar birbirini inşa ederken ataerkil sistem varlığını sürdürür: Erkek düzenin simgesiyken kadın düzensizliği temsil eder. "Ataerkil düzende, kadını tanımlamada kullanılan simgeleri kadın yaratmamıştır", diyen Kate Millet'in de savunduğu gibi erkeği norm kabul eden ataerkil düzende kadın bedeni anormal ve kaotik olarak tanımlanır (83-84). Dahası kadın bedeninin işleyişi, özellikle de kadının doğurganlığı hem küçümsenir hem de tehdit olarak algılanır. Bir yandan kadın cinselliğinin ve doğurganlığının denetimini aile kurumu ile erkeklere veren, diğer yandan anneliği, kadının en önemli ve kutsal görevi olarak tanımlayan ataerkil söylem annelik deneyimini kurumsallaştırarak cinsiyet rejiminin sürekliliğini ve iktidarın meşruluğunu korumayı amaçlamaktadır. Kate Millet "çocuk doğurmak ve emzirmek biyolojik olarak kadının görevi olduğu halde, çocuk yetiştirmenin kültürün kadına yüklediği bir sorumluluk olduğu[nu]" belirtir (353). Yeni nesillerin yetiştirilmesinde kadının anne olarak üstlendiği rol aile ya

da toplumda kendisini güçlü kılacak bir durum gibi görünse de çocukların nasıl yetiştirileceğine annelik yapan kadın değil ataerkil sistem karar verir. Sara Ruddick, "annelik simgesel babanın kurallarına göre ve onun gözetiminde yapılır"³ diyerek aslında kadından beklenen annelik rolünün tanımı ile amacının önceden belirlenmiş olduğuna işaret eder (356). Kadınlık ve kadın bedeni küçümsenirken annelik rolünün önemsenip sözde yüceltilmesi ile elde edilmek istenen toplumsal cinsiyet rollerine uygun bireyler yetiştirerek ataerkil düzenin yeniden üretilmesini sağlamaktan başka bir şey değildir.

Ataerkil değerler temeline dayanan toplum ve aile düzeninde yine ataerkil değerlerle şekillenmiş annelik kurumu hem anne-çocuk ilişkileri hem de çocuğun (bu tezde kız çocuğun) kişilik gelişimi ve benlik algısı açısından yıkıcı sonuçlar ortaya çıkarır. Anne-kız arasında güçlü bir özdeşleşme kurulmasını sağladığı için aynı cinsiyete sahip olmak anne-kız ilişkileri açısından önemlidir. Nancy Chodorow ile aynı görüşü paylaşan Shelley Phillips bu özdeşleşme sayesinde kız çocukların erken dönem kişilik gelişiminin erkek çocukları gibi travmatik olmadığını savunur (41, 158). Ataerkil toplumda erkek olmak "kadın gibi olmamak" anlamına gelir. Ne var ki, ilk bakım sağlayan kişinin anne/ kadın olması sebebiyle erkek çocuk, kişilik gelişiminde kadınsı olarak tanımlanan duygusallığın ve duyarlılığın baskılanıp annenin reddedildiği, yerini agresifliğin ve rekabetin aldığı bir dönemden geçer. Ancak, anneyle olan özdeşleşme sayesinde kız çocukların kişilik gelişiminde devamlılık söz konusudur. Nancy Chodorow aynı cinsiyete sahip oldukları için pre-oedipal evrenin uzaması nedeniyle anne-kız ayrışmasının anne-oğul ayrışması kadar keskin olmadığını savunur ve "pre-oedipal evrenin sonunda bu ilişki reddedilmez" diye ekler (Donovan 210). Bir yandan kız için anne rol model iken, diğer yandan anne, kızını kendisinin bir benzeri ve devamı olarak algılama eğilimindedir. Shelley Phillips'e göre, anne-kız arasında oluşan özdeşleşme sebebiyle "kadınların kişilik gelişimi

³ "maternal work is done according to the Law of the Symbolic Father and under His Watchful Eye"

anneyle olan eski ve derin bağların tekrar tekrar düzenlendiği hayat boyu süren temel bir sürece sahiptir"⁴ (47).

Shelley Phillips, güçlü bir özdeşleşme içermesine rağmen sağlıklı bir anne-kız ilişkisinin özsaygı ve özerkliğe dayandığını savunur (XI). Ancak, ataerkil düzen kadın bedenini değersiz ve işleyişini de utanç verici olarak tanımlayarak anne-kızların özsaygılarını zedelediği gibi birbirlerine saygı duymalarını da zorlaştırır. Kadın bedenini tehdit olarak algılayan bir sistem elbette anne-kız arasında ya da genel olarak kadınlar arasında oluşabilecek güçlü bir bağı ya da dayanışmayı toplumsal cinsiyet yapılanması açısından tehlikeli bulacaktır. Bu yüzden ataerkil düzen kadın bedenini değersizleştirip yaratıcı gücünü küçümseyerek bu bağın oluşmasını engellemeye çalışır. Meseleye farklı bir açıdan yaklaşan Gerda Lerner, kadının desteği olmadan ataerkil sistemin var olamayacağını; dahası, kadını aşağı ve değersiz gören ataerkil görüşü benimseyen kadınların, kendi üzerlerinde baskı ve kontrol kuran mekanizmalarla işbirliği yaptıklarını savunur (Phillips XVII, 145). Kurumsallaştırılmış anneliği benimseyen kadınlar ataerkil değerleri gözettiği için aslında kızlarına değil de topluma annelik yaparlar. Bu yüzden Adrienne Rich, ataerkil toplumdaki kadınları "annesiz çocuklar"⁵ olarak tanımlar (Hirsch, *The Mother/ Daughter Plot* 44). Öte yandan kızlar, beden cinsiyeti ile birlikte (erkeğe üstünlük tanıyan ama kadını küçük gören) toplumsal cinsiyet kodlarını fark edip benimsediğinde ataerkil düzenin yaptığı gibi hem kendilerini ve annelerini hem de diğer kadınları değersiz kabul ederler. Böylece anne-kız ilişkisinde olması gereken özerklik de özsaygıyla birlikte baltalanır. Phillip'e göre, anne-kızın bağımsız olabilmesini için samimi ve kesintisiz bir ayrışma sürecinden geçmeleri gerekir (133). Ancak, anne-kız ilişkisindeki özdeşleşmenin temelini oluşturan kadın bedeni, ataerkil bakış açısıyla belirlenmiş kodlar ve simgelerle şekillendiğinde anne-kız arasında bir uçuruma dönüşür. Anne-kız ataerkil görüşü benimseyerek bedenlerinden utanıp birbirlerinden koparak sağlıklı bir ayrışma sürecinden geçemezler. Böylece ataerkil görüşün hem kurbanı hem de işbirlikçisine dönüşen kadınlar, anne-kız

⁴ "the reworking of old and deep ties to their mothers is a central theme of female development and a life-long task"

⁵ "women are motherless children in patriarchal society"

rolleriyle ataerkil değerlerle örölmüş toplumsal cinsiyet kodlarının nesiller boyu iletimi ve denetiminin sağlanmasına dayanan statükonun korunmasına katkıda bulunmuş olurlar.

Ataerkinin gözünden yansıtılan imgelerle kadının ve bedeninin tanımlanıp denetlendiği bir sistemde, anne-kızlar bedenlerine ve kimliklerine yabancılaşarak varlıklarını bir yük gibi hissettikleri an, özsaygıyla birlikte karşılıklı saygıyı da yitirip birbirlerinden uzaklaştıklarında korkulan zincirin halkaları utanç, nefret ve öfkeyle parçalanmış olur. Bu dağ(ıt)ılmışlık halinde romanlardaki anne-kız karakterlerin içinden geçtikleri süreçler tezimin araştırma konusunu oluşturur. Tezime dâhil ettiğim romanlardaki temalar her ne kadar zaman zaman iç içe geçmiş olsa da dört bölümden oluşan tezin her bölümünde bir romana ve o romanda öne çıkan temaya odaklandım. Romanları, temalarına göre bir tür gelişim şeması oluşturacak şekilde bölümlere ayırdım; bedene yabancılaşmadan kendini tanımlama çabasına ve iletişimsizlikten anne-kızın ayrışma sorunlarına uzanan bir dizilim ortaya çıktı. Böyle bir tematik sıralama aynı zamanda romanların ilk basım tarihlerine göre kronolojik olarak sıralanışıyla da uyum gösterdi. Bu durum yazarların anne-kız meselesinde odaklandıkları konuların zaman içinde ne yönde değiştiiğini de göstermektedir.

Birinci bölümde Leyla Erbil'in *Tuhaf Bir Kadın* adlı romanında bedene/kendine yabancılaşma teması üzerinde durdum. Hem evde hem toplumsal alanda engele dönüş(türöl)en bir bedende rahat edemeyen Nermin'in bedenini gizleyerek ya da reddederek oluşturduğu varoluşun yol açtığı yok oluş sürecini inceledim.

İkinci bölümde Föruzan'ın *Kırk Yedi'liler* romanındaki kimlik bunalımına odaklandım. Anne ve kızlarının kimliklerinde eksik kalan ya da kimliklerine uygun kodlanmayan kadınlıklarının yol açtığı sorunları inceledim. Ataerkil düzende silik bedeni ile ancak hilelere başvurarak istediğini elde edebilen Kemalist öğretmen Nüveyre kızlarının toplum için örnek bireyler olmaları için uğraşan bir annedir. Ne var ki bu çabaları sonucu büyük kızı Seçil eşinin zenginliğinin simgesi bir süs nesnesi ve dişiliği vurgulanan bedeniyle cinsel bir objeye dönüşüp yok olurken Solcu kızı Emine'nin bedeni ise küçük bir erkek çocuk kılığında gözden kaybolur.

Üçüncü bölümde anne-kız arasındaki iletişimsizliği ya da dil sorunsalını Peride Celal'in *Üç Yirmidört Saat* adlı romanı üzerinden inceledim. Önceki bölümlerde incelediğim romanlardaki anne karakterlerinin aksine bu metindeki anne kızını özgür bırakan, tercihlerine saygı duyan bir annedir. Kızı da annesinin hayattaki duruşuna hayrandır. Ancak, anne, kızıyla aralarında çıkan çatışmaların ayrışma ve bireyselleşme sürecinin bir parçası olduğunu göremeyince kızının dengesiz kendisinin de anne olarak başarısız olduğunu söyleyen ataerkil bakış açısına yenilir. Kızına hediye ettiği özgürlüğün toplumsal cinsiyet kodlarına göre şekillendirildiğinde kızının mutlu olacağı ve aralarındaki çatışmaların son bulacağı yanılığısına kapılır.

Dördüncü ve son bölümde Perihan Mağden'in *Biz Kimden Kaçıyoruz* adlı romanındaki üç kuşak anne-kızın ilişkisinde duygusal tutsaklıkla ortaya çıkan kaçmak-yakalanmak, ayrışmak-ayrışmamamak ikileleriyle dolu bir var olma mücadelesini inceledim. Öldürüp yok ederek ve saklanarak anneanneden ve toplumdan kurtulmayı deneyen bir anne, kendisini ve kızını anneannenin hayaletiyle birlikte bir döngüye hapseder. Mağden'in anne karakteri önceki metinlerdeki anneler gibi kızını topluma uydurmak değil hem toplumdan hem de anne olarak kendisinin verebileceği zararlardan korumak ister. Ancak, anneanneden duygusal olarak ayrışamayan ve duygusal ihtiyaçlarını kızıyla gidermeye çalışan anne ördüğü kozada kızını çocukluğa hapseder. Kızının büyüdüğünü ve ayrılık vaktinin geldiğini nihayet kabullendiğindeyse kızını ancak kozayla birlikte yok olarak özgür bırakabilir.

BİRİNCİ BÖLÜM

AYNA, AYNA SÖYLEME BANA

Tuhaf bir kadın olan Nermin, tuhaf bir toplumda bir o kadar tuhaf olan annesi tarafından yetiştirilir. Ailenin tek çocuğu olan Nermin'in babası hayattadır ama denizci olması nedeniyle çoğunlukla evden uzaktadır ve kızının yetişmesine yeterli katkıda bulunamaz. Dolayısıyla evin tek hâkimi annesi Nuriye'dir. Kadının yerinin ev, görevinin de karılık ve annelik olduğuna inanan annesinin namus konusundaki baskıcı tutumları ve cinsellik konusundaki tutucu görüşleri Nermin için oldukça tedirgin edicidir. Annesinin bakışlarını her an üzerinde hisseden Nermin için ev, ev olmaktan çıkar. Anne otoritesi ile kuşatılmış olan ev, güvende hissettiren sıcak bir yuva değil, kaçıp kurtulması gereken bir yerdir.

Nuriye kızının "iki çeşit hayatı" olduğunu sezmekte ve onu karakersiz olmakla suçlamaktadır (Erbil 24). Kızının iki çeşit hayatı olduğu doğrudur, ancak karakersiz değildir; karakterini annesinden, ailesinden; bedenini ise toplumdan gizlemeye çalışır. Bunun için Nermin, yalanların arkasına saklanır. Annesi yalanlarını ortaya çıkarabilir ama yalanların ardındaki Nermin kimliğini "çakma[malıdır]" (20). Çünkü Nermin annesinin kendisine örnek olarak gösterdiği "hem yüksek tahlil yapmış, hem dinini unutmamış. Oruç [tutup] anasına el ver[en], saçının telini namahreme gösterme[yen]" ablalar gibi olmak istemez (26). Annesinin kendisine aktarmaya çalıştığı ataerkil söylem tarafından kadınlara biçilmiş gelensel rolü giymemek için evden kaçmayı, hatta intihar etmeyi bile düşünür. Ama ikisinde de başarılı olamayınca annesinin diktatörlüğünden ve göz hapsinden kurtulmak için hem ailesinin hem de toplumun onaylandığı şekilde evlenerek evden ayrılacaktır.

Nermin'in babası uzaktadır ama evde annesi "Allah baba"nın sözcülüğünü yaparak bu açığı fazlasıyla kapatır. "Evlâdına bildiklerini öğreteceksin" emri doğrultusunda kızı üzerindeki otoritesini de perçinleyen Nuriye, "yalancılardan cehennemde çekeceği işkencelerden. Mahrem yerlerini örtmeyenlerin uğrayacağı gazaplardan" söz edip durur (24, 23). Öte yandan Nermin, annesinin öğütlerinden

ders bahanesiyle odasına bir an evvel kaçmak istediğinde ise "Allah'ın dersleri"ni ciddiye almadığı için yüzünde bir tokat patlar (24). Odasına sığınmanın bedelini ödeyen Nermin kitaplarına kavuşacağı için durumdan şikâyetçi sayılmaz. Ne var ki Nermin'in kendine ait bir odası, özel alanı yoktur. Çünkü evin diğer odaları gibi Nermin'in odası da annesinin gözetimi altındadır ve Nuriye kolaylıkla kızının özel alanına müdahale edip *Suç ve Ceza*'yı elinden alır ve sobada yakar (44). Ders çalışma bahanesiyle odasında annesinden gizli roman okuyan Nermin'in denetimden sıyrılmaya çabası da böylece cezalandırılır. Her ne kadar Nuriye kızının üniversiteye gitmesine ve bu şekilde gözünden uzak olan dış dünya ile temasına engel olmasa da dış dünyanın içeri sızmasını önlemek zorundadır. Özel alan annenin denetimi altında ise üniversitedeki müfredat da düzenin devamlılığını sağlamayı amaçlayan devletin denetimine tabiidir. Bu nedenle, düzen bekçiliğinin evdeki temsilcisi olan Nuriye, kızının ders kitaplarını değil de müfredat dışı olanlarını hedef alır. Nermin'in kendi seçimi olan kitapları okuyarak kendine özgür bir alan yaratmasına, hem anne hem de devlet babanın denetimi olmadan dış dünya ile temas kurmasına izin verilemez. Aksi takdirde Nermin toplumda örnek gösterilen ablalar gibi yetişemeyip düzen için bir tehdit oluşturabilir.

Nermin sadece kitaplarını okuyabilmek için değil annesinden gizli sinemaya gittiğinde ya da meyhanelerde yazarlar ve aydınlarla görüştüğü için eve geç geldiğinde de okuldaki dersleri bahane eder. Böylece annesine, evde olması gereken zamanda kendi başına hareket etmediği, dışarıda olsa bile yine bir çeşit denetim birimi olan okulun gözetimi altında kendisi ile birlikte düzenin de güvende olduğu mesajını vermek ister. Ancak, kızına inanmayan Nuriye, "her bokunu örterim sanıyorsan yanılıyorsun" deyip yalanlarını babasına söylemekle Nermin'i tehdit eder (44). Ne var ki, Nermin'i babasına şikâyet edip kızı üzerindeki otoriteyi babası ile paylaşmaktansa durumu kızına karşı bir koz olarak kullanmayı tercih eder. Böylece Nermin'i her an diken üstünde tutarak kızının yaşam alanını daha da daraltır.

Nermin'in evden gizli yaptıklarını ikide bir dersleri ile örtmeye çalışmasını "yutma[yan]" Nuriye "okul değil orası umumhane" diyerek dış dünya hakkındaki görüşünü belirtir (43). Ne var ki Nuriye'nin bakış açısı toplumca da benimsenen

bir görüşü yansıtır. Annesinin baskılarından edebiyata sığınan Nermin şiir yazar ve yazdıklarına değer biçilmesi için edebiyat çevresinde otorite kabul edilen erkek yazarlara danışır. Ancak, "O" adlı aydınla buluştukları Çardaş adlı meyhaneyi, "karanlık, kocaman bir uzantı ... insana korku veren geniş bir karanlık" olarak tanımlar (16). Ataerkil bir düzende kadınlara ait kapalı mekânların sınırları dışına çıkan Nermin için Çardaş, Şeyda Başlı'nın da belirttiği gibi "yalnızca şiirlerinin değil, kendi varoluşunun da yargılanacağı, korku dolu bir mekândır" (54). Nermin, erkek egemen dış dünya ile yine erkek egemen dil ve edebiyat alanı için davetsiz bir misafirdir. Ait olmadığı bir yere adım attığının farkında olan Nermin korkuya kapılmakla kalmaz kendini gizlemeye de çalışır. Yazma eylemi ile kendini anlatması hatta ele vermesi gerekirken cinsiyetini kelimelerin arkasına saklar. Şiirlerini okuduğunda ise "sen bir yerde işçi misin", "savaşa mı gitmek istiyorsun" ve "ne kanı bu anlamadım" soruları ile karşılaşır (Erbil 17, 18). Yazdıklarının anlaşılmasını "tuhaf" bulan Nermin, "anlaşılmasın diye öyle soyut yazmıştım" şeklinde "tuhaf" bir açıklama ile "tuhaf" şiirlerini savunur (17, 18). Nermin'in şiirlerini anlaşılmasız ve tuhaf kılan şey kadın deneyimlerinden erkek deneyimiymiş gibi bahsetmesidir. Tıpkı, "Kan" adlı şiirinde regl olmak gibi sadece kadınlara özgü bir deneyimi anlatırken erkek diline ait imgeler kullanması gibi; "Ey yüce Aşil'in mi topuğu bu / vurulup benim yatağımdaki / Yoksa kartalların göğe bindirdiği yerde / açılan yara mı" (17, 18). Anlaşılmayı umduğu bir çevrede anlaşılmamak için yazması Nermin'in kabul görme isteği ve reddedilme korkusundan doğan çelişkisini yansıtır. Erkek egemen bir dünyada kendine yer edinmeye çalışan bir kadın olarak cinsiyetinin bir engele dönüş(türül)eceğinin farkındadır. Ataerkil görüş Nermin'in bedenini toplumsal düzene karşı bir tehdit olarak algılanır ve Nermin olması gereken yere, eve geri gönderilmelidir. Bunun için en etkili yöntem ise tehdidin kaynağı olan kadın cinselliğine saldırmaktır. Çok geçmeden hakkında dedikodular çıkarılır ve Nermin'in şiir yazma çabası ile edebiyata olan ilgisi kendine bir erkek arama yöntemi olarak yorumlanır. Hayal kırıklığına uğrayan ve hakarete uğradığını düşünen Nermin edebiyat çevresinden uzaklaşır.

Evde iken odasına kapanıp fikirlerini ve hislerini annesinden saklamaya çalışan Nermin dış dünyaya çıktığında ise fikirlerini görünür kılıp bedenini gizlemek ister. Çünkü Nermin'in en yakınındaki hemcinsi olan annesinin evde ve ev dışında sergilediği kadın olma hali ile kendi cinsiyetine dair öğrendiği ilk şey utançla karışık gizliliklidir. Henüz bir çocukken gittikleri deniz kıyısında annesi hem kendi vücudunu hem de kızının vücudunu gizlemeye özen gösterir: Nermin annesinin ördüğü "gırtlığa kadar kapalı, yarım paçalı" mayosu ile denizde yüzerken Nuriye "taşlara serdiği bir yaygıya oturur ince bej rengi pardesüsünü çıkarmaz üzerinden ve kapkara yağmur şemsiyesini açar güneşe" (73, 74). Nermin'in ergenliğe girdiği dönemde ise bedenindeki değişiklikten korkup paniğe kapıldığından bahsetmesi bu konuda annesinin kendisi ile konuşmadığına işaret eder (17). Dahası, "ne olmuştu bize. Benim anneme, o beni küçükken koynundan ayırmayan, ya ölürse diye uyanıp her gece soluğunu dinlediğim anneme ne olmuştu" diye düşünen Nermin'in bedenindeki değişikliklerle birlikte annesi ile arasındaki yakınlığın ve uyumun kaybolduğunu görürüz (87). Nermin'in çocukluktan çıkan bedeni annesininkine benzemeye başladığı için anne-kız arasındaki paylaşımın da artması mümkünken Nuriye kızından uzaklaşmayı seçer. Geleneksel ataerkil değerleri benimsemiş Nuriye için kadına dönüşen beden kutlanılacak bir şey değil gizlenilmesi gereken, utanç verici bir durumdur. Kadın cinselliğinin parçası olan hamilelik de anne-kız arasında benzer bir sessizliğe ve uzaklaşmaya yol açar. Bir gün eve gelip annesini kusarken bulduğunda ona yardım etmek ister ama annesi "git başımdan" diye Nermin'e bağırır (71). Nuriye'nin tepkisini, "günah üstünde yakaladım ya hanımı utandı" şeklinde yorumlayan Nermin, annesinin hamileliğinin fark edilmesine kızdığını düşünür (71). Nuriye kadın bedeni ve cinselliğini tabu olarak gördüğü için bu konularda kızına karşı dahi sessizdir. Dahası gizlenmesi gereken kadın bedeni kamusal alana çıktığı an görünür hale geldiğinden Nuriye dış dünyayı kolaylıkla "umumhane"ye benzetir. Bu benzetme ile aynı zamanda evden dışarı çıkan kızının sokağa düştüğünü de ima etmiş olur.

Toplumun ve evin/ annenin kadına bakışı arasında fark yoktur. Kamusal alana kabul edilmek isteyen bir kadını yoldan çıkmış bir "erkek avcısı" olarak

gören Cumhuriyetçi aydınlar da geleneksel bir kadın olan Nuriye'ye benzer bir tavır sergiler. Annesi için düzeni eleştiren bir "osuruk akıllı" olan Nermin'in entelektüel meselelerdeki fikirlerini edebiyat çevresindeki aydınlar da ciddiye almazlar, "işî sululuğa ... dök[er]", "anarşist kız" diye Nermin ile dalga geçerler (16, 60, 83). Nermin hem annesi hem de aydın çevre tarafından cinsiyeti nedeniyle ciddiye alınmaz ve utandırılır. Nermin annesinin tavrını geleneksel değerlere sahip bir kadın oluşuna bağlarken aydınların kendisini dışlamasına anlam veremez. "Atatürk açtı bu kapıları bana, sen kim oluyorsun da o karanlık deliklere tıkmaya kalkıyorsun Türk kadınına ha? ... Sahtekârlık sizin yaptığınız, adalet, özgürlük, eşitlik sözleri altında softalık ediyorsunuz" sözleri ile aydınların çelişkili tavrını eleştiren Nermin geleneksellik ile modernliğin kesişme noktası olan ataerkiyi gözden geçirir (79). Zehra Arat'ın belirttiği gibi Kemalist reformlarla toplumun yeniden düzenlenmesi amaçlansa da "İslam ataerkilliği yerine laik "Batı" ataerkilliği önerilerek" toplumdaki cinsiyet ayrımcılığı korunmuştur (52). Bu nedenle Nermin, toplumsal yaşama erkeklerle eşit bir birey, aydın bir genç "arkadaş ... ya da bir kız kardeş olarak" olarak dahil olmak istediğinde kadın kimliği bir engele dönüşür (Erbil 63).

Ne var ki Nermin'in kadın bedenine yaklaşımı da annesi ya da toplumunkinden daha az sorunlu değildir. Bedeninde kendini rahat hissetmeyen Nermin cinsiyetini inkâr ederek yaşamaya çalışır. Ancak, cinselliğine dair kendinden bile gizlemek istedikleri rüyalarında ortaya çıkar. Annesi gibi bedeninden utanan Nermin elbette "böyle düşler gören biri olma[ktan da] utanı[r]" (32). Her ne kadar kabul etmese de iğrenme ve küçümseme ile karışık bir tür cinsel çekim hissettiği çocukluk arkadaşı Bedri'yi rüyasında bacağına "yapışmış" halde görür (32). Tam o sırada ortaya çıkan annesi "tövbe et, tövbe istiğfar et, günaha girmişsin, söyle ne yaptın, söyle kız mısın" diyerek kendisine yaklaşır (32). Nermin, "kızım anneciğim, hiçbir şey yapmadım" dediği anda annesinin soruları karşısında hissettiği sıkıntı da Bedri ile birlikte kaybolur (32). Kendisinden beklenen cevabı verebildiği için rahatlayan Nermin, eleştirdiği halde annesinin bekâret takıntısını benimsemiş durumdadır. Dahası, "kızım" yanıtından sonra annesinin uzattığı rengârenk bayrakların içinden siyah beyaz olanı seçerek

ya "ak pak"sındır ya da "leke"lenmiş karşıtlığını, yani yine annesinin ve toplumun bekârete indirgenmiş namus anlayışını seçmiş olur.

Her ne kadar annesinin ahlak ve namus anlayışını eleştirse de Nermin'in bu meselelerde yaptığı yorumlar ve gösterdiği tepkilerle annesinin yaklaşımını paylaştığını anlarız. Edebiyat çevresinde karşılaştığı muameleden sonra Nermin, Nuriye'nin annelik rolünü şöyle yorumlar: "Onun kaygusu beni adamlardan korumak değil mi? Böyle bir düşmandan saklamak. Ama sonunda o dünyanın insanlarından birine karı diye armağan etmek. Bütün özendiği bir canavar parçalsın diye bir melek yetiştirmek" (86). Kızının bu sözleri ile Nuriye, Ayfer Tunç'un "toplumsal olarak tanımlanmış görevlerini pek iyi bil[en] ve dışına çıkmayı düşün[meyen]" anne tanımına uyar (125). Nuriye ancak kendisinden bekleneni yapıp düzenin sürekliliğine hizmet ettiğinde "iyi bir kız" yetiştirmiş "iyi bir anne" olabileceğinin farkındadır. Ataerkil toplumsal düzen ve bu düzenin bir parçası olan anne Nuriye için evlilik, duygulardan ziyade karşılıklı çıkarlara dayanan bir birlikteliktir. Evlenilecek adam için saklanması gereken bekâret namus simgesi olduğu için kadına önemli bir pazarlık gücü de sağlar. Öte yandan bu kadar önem verilen bekâret, Nermin için zaten ağır bir yük olan kadın bedenini daha da ağırlaştırır ve gerçekten sevebileceği birini değil de kendisini bu yükten kurtaracak herhangi birini arar. Dahası, Nermin bekârete önem vermediğini kanıtlamak için tanımadığı birine "perdeyi bağışlamak"tan ya da "en düşkün" ve "en zavallı [olana] sadaka olarak vermek"ten söz eder (Erbil 64, 85). Böylece Nermin de "kızını bir canavara hediye etmek" isteyen annesi gibi cinsel ilişkiyi duygulardan yoksun bir birleşmeye indirgemiş olur.

Okuldaki arkadaş çevresinde de kadın-erkek arasındaki çarpık ilişkilere tanık olan Nermin, kim olduğunu önemsemeden "ille biriyle flört etmek isteyen" Ayten'i de sevgilisini kendine bağlamak için zenginliğini kullanan Kevser'i de anlayamaz (25). Shelley Phillips, ataerkil sistemin kadına bakışı yüzünden ancak bir erkeğin yanında olduklarında kendilerini değerli hissedebilen Ayten ve Kevser karakterleri gibi kadınların özdeğer karmaşası yaşadıklarını belirtir (73). Kevser'in değersizlik hissiyle Şerefle kurduğu karşılıklı çıkarlara dayalı olan samimiyetsiz birlikteliği Nermin'in arkadaş çevresinden uzaklaşmasına yol açar. Sevmediği

halde Kevser ile evlenip zengin olmanın hayalini kuran Şeref Nermin'in de metresi olmasını ister. Teklifi reddedildiğinde ise Nermin'in kendisine âşık olduğu yalanı uydurup arkadaşı Kevser'le arasını bozar. Sonunda, Nermin yine "en çok nefret ettiğ[i] en yapamayacağ[ı] bir rolle suçla[nır]" (Erbil 50). Edebiyat çevresince erkek arayan biri olarak görülen Nermin arkadaşları arasında da başkalarının sevgililerini ayartan birine dönüştürülür.

Kadın bedeninin her an etiketlenemediği "tuhaf" bir evde ve toplumda sağlıklı bir cinsel kimlik edinemeyen Nermin hem bedenini gizleyebileceği hem de bedeninden gizlenebileceği bir yer arar. Nihayet kendine uygun bulduğu "bacı" imgesine sığınıp sol ideolojiyi benimsemiş bir guruba katılır. Kız kardeş olarak kabul edildiği bu çevrede kimse bedeni ile ilgilenmediği için huzurludur. Ancak, polis tarafından sorgulanmak üzere karakola götürüldüğünde siyasi görüşünden ziyade cinsiyetinin başına iş açacağını düşünür. Çünkü entelektüel çevre gibi siyasi çevre de erkeklerin faaliyet alanıdır ve Nermin yine ev dışına, ait olmadığı bir yere adım atmıştır. Savunduğu fikirler yüzünden dayak yemekten ya da öldürülmekten korkmayan Nermin karakolda iken bacı zırhı elinden alınmış hisseder ve "anamın yere göğe sığdıramadığı o zar parçasını ya ilkin bir polis kırığı haklayıverirse" diye endişelenir (39). Polisin yapabileceklerinden korktuğu kadar tutuklandığını öğrendiğinde annesinin yapacaklarından da korkar. Nermin devlet babanın düzenine karşı çıkan bir çocuksa polis gibi anne Nuriye de – doğrudan siyasal düzenin olmasa da parçası/ temeli olan sosyokültürel – düzenin bekçisidir ve elbette "osuruk akıllı" kızına karşı düzenin haklılığını savunacaktır (16). Düzene muhalif bir kadın olarak siyasi alana çıkıp haddini aştığının farkında olan Nermin bedeni için endişelenmekte haklıdır. Ataerkil cinsiyet kodlarını bilen, hatta benimsemiş olan Nermin, bekârete önem veren ahlak anlayışının cinselliği kadını aşağılamak ya da cezalandırmak için kullanabileceğini de bilir. Bu nedenle, karakolda iken yaşadığı tecavüz korkusu Nermin'in cinsellik algısındaki çarpıklığı tekrar ortaya çıkar: "Bugün kurtulursam ... , bu zırlıyı tez elden akli başında birine hallettireyim, pis bir iş bu" diye düşünen Nermin için tecavüz kadar cinselliğin kendisi de pis bir cezadır (39).

Nermin cinsellik konusundaki tutumu ile sadece annesi Nuriye'nin değil babası Hasan'ın beklentilerini de karşılamış olur. Ayşe Durakbaşa'nın belirttiği gibi, Atatürkçü babaların desteği ile eğitim hayatını sürdürebilen Nerminler "erkeklerle olan ilişkilerinde son derece dikkatli davranmak ve kendilerine uygun eşler bulup evlenene kadar cinselliklerini bastırmak zorundadırlar" (47). Nermin, toplumsal hayatta erkeklerle yan yana olup onlardan uzak durarak babası ile arasındaki söze dökülmemiş bu anlaşmaya sadık kalır. Ancak, anne Nuriye toplumun geleneksel kesimi gibi kadınları evden kamusal alana çıkararak devrimlerle kadın cinselliğinin de denetimden çıkıp toplumsal yozlaşmaya yol açacağından endişelenir. Üniversiteye giden kızının bekâreti ile buna bağlı olan ailenin şerefi için kaygılanmaktan yorulan Nuriye kızına, "ver şu imtihanlarını da sen de kurtul biz de" dediğinde Nermin'in eğitimini bir an evvel bitirip kamusal alandan eve, ama bu defa kocasının evine dönmesini umar (89). Kızının evlenerek evden ayrılması ve cinselliği evlilik çatısı altında yaşaması konusunda karısı ile hemfikir olan Kemalist baba da anne Nuriye kadar gelenekseldir. Çünkü her iki görüşün de temelinde Fatmagül Berktaş'ın tanımladığı, kadını toplumsal ruhun taşıyıcısı olarak gören ve toplumun "kurtuluşu" ile "çürümesi"ni yine kadınlara bağdaştıran ataerkil düşünce vardır ("Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Feminizm" 352).

Ne var ki Nermin'in yaptıkları cinsellik konusunda benimsediği tutumla hem örtüşür hem de çelişir. Sol ideolojinin cinsiyetsizleştirici baci imajına rağmen Nermin bedenini kamusal alanda gizleyemez ve babası, "'senin kızın komonist olmuş önüne gelenle ...'" hakaretleri ile karşılaşır (Erbil 148). Öte yandan, çocuk yaşta piyano hocasına âşık olup onunla öpüşen ve yıllar sonra solcu arkadaşı Halit'le evden kaçmayı planlayan Nermin ancak evlendiğinde cinselliği yaşar. "Ne de olsa bu iş biri ile olacak" diye düşünen Nermin, Halit'e duyduğu aşk ya da cinsel özgürlüğü için değil, "zar bekçisi hanıma, çok iyi bir ders" vermek için Halit'le "yatıp kalkma[yı]" göze alır (60, 68, 74). Nermin'in piyano hocasıyla öpüşmesi, Halit'le kaçma girişimi ve "komonist" olması ataerki açısından bastırılmayan cinsellik ile denetlenemeyen kadın bedeninin göstergesidir. Nermin yaptıklarıyla hem gelenekleri/ annesini hem de evlilik kurumunu/ devlet babayı karşısına almış olur. Üstelik piyano hocasının Rus, Halit'in ise Kürt olması

Nermin'in kabahatini katlar. İlki çocukluk diğeri gençlik döneminde gerçekleşen bu iki olayda kızını suçüstü yakalayan Nuriye de bir yandan kızına hakaret edip dövrken diğeri yandan adamların dinini ve milliyetini vurgulayarak dövünür: "Hem de bir gâvurla! Hem de bir gâvurla!" (219); "kaçmak! hem de kuyruklu bir Kürtle, kızışmış orospu ... Sevgilisi varmış, Allah canını alsın sevgilisi varmış! ... Hem de Kürt!" (91). Evlilik çağındaki kızının evden kaçarak bekâreti ile eş anlamlı olan aile şerefini lekeleme girişimi Nuriye için telafisi imkânsız bir felakettir: "Rezil olduk, şerefimiz? On paralık şerefimiz kalmadı elâleme rezil olduk ..." (90). Dahası Nermin bu teşebbüsü ile daha büyük bir aileye, milletine de ihanet eder. Nükhet Sirman'ın belirttiği gibi ulus devlet anlayışında "milli ruhun" temsilcisi olan "kadınların biyolojik sınırlarının korunması ... kültürel sınırların korunması" ile eşanlamlıdır (299). Ancak, Nermin bedenini denetimden kaçırmaya çalışarak ulusun hem biyolojik hem de kültürel varlığını tehdit eder.

Kadın bedeni üzerine kurgulanmış kültürel, toplumsal ve ideolojik ağların birinden kaçarken diğeri takılan Nermin, şiir yazdığında, solcu olduğunda, evden kaçmaya kalktığında, kısacası evden dışarı her adım atışında annesi ve toplum tarafından "orospu" olarak damgalanır. Sonunda, kamusal ve özel hayatta bir türlü gizleyemediği, attığı her adımda engele dönüşen, utanç duymasına yol açan kontrol edemediği kadın bedenini yok etmeyi düşünür. İntihar etmek için seçtiği ve daha çok erkeklerle özdeşleştirilen jilet de ataerkil görüşlerin Nermin üzerindeki ölümcül etkisine işaret eder. Ancak, Nermin intihar etmeye cesaret edemez. Üstelik kime ya da neye karşı olduğunu bilmese de hissettiği öfke ve öç alma isteği Nermin'i hayata bağlar, ama çaresizlik hissi ile oyunu kurallarına göre oynamayı seçer. Dini, milliyeti, mesleği açısından toplumsal konumuna, ailesine ve dolayısıyla kendisine uygun olan ve rüyalarına giren Doktor Bedri ile evlenir. Kate Millet'in de belirttiği gibi, genel olarak ataerkil toplumlardaki eş seçiminde aşk yerine "sınıfsal, dinsel, etnik" ölçütler kullanılır ve Nermin de bu ölçütlere göre tercihini yapar (91).

Kızını tek parça halinde bir kocanın sorumluluğuna bırakan Nuriye de nihayet rahatlar. Kızının yaptığı evlilikten o kadar memnundur ki ailesini ele güne rezil etmediği için Nermin ile adeta gurur duyar. Evlenerek evden ayrılan Nermin

ile annesi arasındaki çatışma da eski şiddetini kaybeder. Dahası babanın ölümü ile anne Nuriye ilk defa kızını topluma karşı savunur. Babasının cenaze töreninden sonra Nermin'e baş sağlığına gelen akrabaları, "onlar sen kızken senin için ne dedikodular yapmıştı" deyip evden kovmak ister (Erbil 197). Nermin bir yandan annesine engel olmaya çalışırken diğer yandan "halk"ın evdeki piyanoya ve resimlerdeki düşünürlere yönelen merakını gidermeye çalışır. Ancak, Nermin farkında olmasa da anne Nuriye "halk"ın kızını anlamayıp yadırgadığının farkındadır ve "ben sağ iken kızıma laf söyletmem, hem anası hem babasıyım onun; çakallar komonis nedir siz ne bilirsiniz" diyerek kızını savunur (202). Nermin'in evini "halk"ın işgalinden kurtaran Nuriye, "savaş ettik, erkeksiz savaştık, biz kazandık!" diyerek kızını topluma uydurmaya çalışan anne ile kızı arasında çatışmalardan başka topluma karşı dayanışma da olabileceğini gösterir (206). Ne var ki, bu dayanışma koşulsuz değildir. Nermin, ancak "doğru kişi" ile evlenerek aile şerefini koruduğunda, toplumun ve annesinin beklentilerini karşıladığında Nuriye'nin desteğini hak edebilmiştir.

Evliliği, annesi ile arasındaki gerilim hafifletse de Nermin yeni evindeki yeni rolüne yabancısıdır; "umduğu gibi değildi kadınlık, ne yapacağını nasıl yapacağını bilemiyordu, bu iş olanca pisliğiyle birdenbire bindirmişti üzerine" (251). Evliliğinin ilk zamanlarında Nermin eşinden uzak durur ama Bedri'nin üzerine atılıp boşalmasına engel olamaz. Eşinin cinsel ihtiyacını giderme aracına dönüşen bedeni yüzünden Nermin kendini aşağılanmış hisseder ve bedeninden daha da utandığı gibi cinsellikten daha da tiksindir. Aralarında gerçek anlamda cinsel ilişkinin başlayabilmesi ise Bedri'nin Nermin karşısında küçük düşmesi ile mümkün olur. Kız kardeşi Meral ile aralarında geçen ensest ilişkiyi bildiğini söylediğinde utanç ve pişmanlıktan ağlayan Bedri üzerinde güç iddia eden Nermin nihayet aşağılanan konumundan çıkıp yerine eşini koyar. Evliliği ve cinselliği duygusal birliktelik olarak değil de kadın ile erkek arasındaki güç mücadelesi olarak algıladığı için ancak hâkimiyeti ele geçirdiğinde kendini "kadın olmaya bırak[abilir]" (252). Ne var ki, "tılsımlı perde"den kurtulunca "bu iş de bitti diye sevin[en]" Nermin cinsellik kadar bedenine de yabancısıdır ve sevişmekten zevk alması yıllar alır (60, 252).

Evlenerek bedeni ve cinselliği ile yüzleşmek zorunda kalan Nermin "tam anlaştığı, uyuştuğu, sevişmenin tadını çıkar[dığı]" sırada İşçi Partisi'ne üye olup halkın kurtarıcısı rolüne sığınır (253). "Karisına düşkün bir adam olan" Bedri, görüşlerine katılmasa da halkını daha yakından tanımak isteyen Nermin'e destek olmak için Osmanbey'den Taşlıtarla'ya taşınmaya razı olur (225). Ancak, Taşlıtarlalılar için Nermin, fikirleri ve tavırlarıyla yanında getirdiği piyano kadar yabancı ve "tuhaf"tır. Gecekonduunun dar kapısı piyanoyu içeri almadığı gibi halk da Nermin'i arasına kabul etmez. Kondunun dar kapısı halkın dar görüşlülüğüne işaret ederken bahçede çürümeye terk edilen piyano Nermin'in zamansız çabasındaki boşunaliğin simgesine dönüşür. Ancak, Nermin halkını aydınlatma konusunda kararlıdır. Burjuva çevresinde iken özel hayatın merak edilmesini "adilik" olarak görmesine rağmen gecekondualarda yaşayan eğitimsiz kadınları daha saf ve çocuksu bulduğu için meraklarını da anlayışla karşılar (224). Ancak, konuyu değiştirip toplumdaki sınıfsal yapıdan söz etmeye başladığında etrafındakiler birer ikişer dağılır. Toplumsal düzene dair Nermin'in anlattıkları Taşlıtarlalılar için anlamsızdır çünkü duyduklarını sürdürdükleri hayatla bağdaştırabilecek donanımdan yoksundurlar; bir yabancının hayatını merak edip kendi hayatları ile kıyaslayabilirler ama daha fazlasını gerektiren eleştirel bakış açısı ile sürdürdükleri yaşama dışarıdan bakamazlar. Nermin zamanla anlaşılmayı umsa da tam tersi bir sonuçla karşılaşır. Taşlıtarlalı kadınlar, "evin bahçesinde her türlü iti kopuğu toplayıp onlarla al takke ver külâh eden, üstelik kendi kocalarını bile ellerinden alıp evine davet eden, rakı masalarında saatlerce erkeklerin karşısında oturup onların gönlünü yapan, kahkahaları ta dipteki evlerde uyuyan delikanlıları yatağından sıçratan" kadını yadırgadıkları gibi varlığından büsbütün rahatsızlık duymaya başlarlar (236). Ne yazık ki, "en masum davranışları[na] bile bir kulp takan o çürük yürekli ... burcuvalar" gibi "sevgili halk"ı da Nermin'e baktığında "mahallenin ahlakını bozan" "orospu kılıklı karı[dan]" başka bir şey görmez (218, 236). Mesele sınıfsal olmaktan öte kültürelidir ancak, Nermin hem burjuva çevresinde hem de "halk"la yaşadığı sorunların ataerkil düzenin kadına bakışından kaynaklandığını anlayamaz.

Nermin sonunda "bu insanların hayatlarından memnun göründüklerini, hiçbir şeylerini değiştirmek istemediklerini ve tümünün de iktidardakilere bağlı olduğunu" kabul etmek zorunda kalır (226). Nermin'in bir türlü kabul edemediği bu gerçeği en başından beri bilen Bedri ise "kendini kahraman san[an]" eşinin anlamsız mücadelesinden bıkmıştır ve Nermin'i halkına terk edip gider (239). Bedri ile aralarında zamanla kurulan uyumlu ilişki ve cinselliği kabullenemeyen Nermin toplumcu eylemcilik oyunu ile evliliğini ve cinselliğini sabote eder. Boşanmalarından sonra Bedri cinsel hayatını sürdürebilirken Nermin'in cinsel hayatı evliliği ile son bulur. Annesi ve toplum gibi kadın cinselliğini evlilik çerçevesinde sınırlanmış bir tabu olarak gören ve ayrıldıkları halde kocasından başkasını düşünemeyen Nermin geleneksel kadın rolünü benimsenmiş gibi görünür. Ancak, kadının bir diğer geleneksel rolü olan anneliği reddeden Nermin, Marianne Hirsch'in de belirttiği gibi, toplumsal alanda erkek özgürlüğüne benzer bir özgürlüğe sahip olmak ister (*The Mother/ Daughter Plot* 183). Öte yandan, Shelley Phillips, tıpkı Nermin gibi, erkeklerin dünyasında özgüven sahibi olmak için erkeğin üstünlüğü ile özdeşleşme ihtiyacı duyan kadınların kadın kimliğini değersizleştirebildiklerini savunur (154). Çocuk sahibi olmayarak kadın bedeninin yaratıcılığını reddeden Nermin, annelik rolü yerine "kurtarıcı" rolünü üstlenerek topluma yönelir. Ne var ki, halka liderlik etmek ataerkil toplumda erk sahibi olanın, erkeğin işidir ve halk bu temel meseleye odaklanıp "tuuh sana, Allahsız karı, sen mi bize peygamberlik edecesun" diyerek Nermin'in erk iddiasını lanetler (Erbil 204). Dahası, annelik içgüdüğü körelmiş olan Nermin Taşlıtarla'da iken kısa süreliğine kendisine emanet edilen bebeğin neden ağladığını anlayamadığı gibi halkın beklentileriyle tepkilerini de anlayamaz ve halkı hazmedemeyeceği lokmalarla besleyip büyütme ister.

Roman boyunca bir kurtarıcı bekleyen Nermin bulunduğu edilgen konumun yol açtığı rahatsızlığın üstesinden gelmek için kurtarılacak konuma halkı koyup kurtarıcı rolüne de kendi geçer. Halit'in, Nermin'in düzenin bekçisi olan annesi ve ataerkil toplumla yaşadığı sorunları "Türkiye'nin içinde bulunduğu politikaya" bağlaması gibi Nermin de "[halk] kurtulmadan ben de kurtulamayacağım" diye düşünüp kurtuluşu yanlış yerde arar (22, 258). Belli bir

ideolojik perspektiften teşhis koyan Halit, Nermin'in yaşadığı bunalımın çok daha içsel olan yanını, ataerkil toplumdaki kadın varoluşuna ilişkin boyutunu anlamaktan uzaktır. Ne var ki Nermin de Halit'in bakış açısını paylaşıp annesinin dayattığı kültürel ve dini normlara karşı sol ideolojiye sarılıp kendine yabancılaşmayı sürdürür. Bu durumun farkında olan tek kişi ise babası Hasan'dır: "Madem herkese benzemek istemiyorsun gündelik düşüncenin dışına çık, şimdi herkes sosyalist bunları geçen bir şey bul, kemâle er" dese de, olgun bir birey olabilmek için kendi içine bakması gerektiğine Nermin'i ikna edemez (122). Arkadaşlarıyla birlikte ezilen halkı kurtarmak adına toplumu sınıflara bölen kızını anlamayan Hasan, Nermin'in "sevgisizlikten yıkılıp [gideceğini]" sezer (122). Nermin ise insanları sevmediğini, aslında "onları sevinecek hale [getirmeye]" çalıştığını neden sonra kendine itiraf edecektir (258). Nermin'i ele geçirip yok eden öfke hissi ile öç alma hevesine ise anlam veremeyen Hasan "insan bu kadar hınç dolu olmak için bir şeyler çekmiş olmalı" diye düşünür (123). Aslında her şey ve herkesten önce kendini, bedenini sevmeyen Nermin, ataerkil bir toplumda kadın bedenine sahip olmaktan, kendini tanımamak, kadınlığını tanımlayamamaktan çektiği için öfkeli. Ancak, bunun farkında olmayan Nermin hissettiği öfkeyi siyasi bir hareket içinde meşrulaştırmayı seçer.

Şair, eş ve peygamber olarak başarısız olup her şey bittikten sonra bir otel odasında kendi ile baş başa kalan Nermin sürekli kaçtığı, sakladığı ve saklandığı bedeni ile aynada karşılaşır. Yadsınamayacak tek gerçeklik olarak aynada beliren beden, Nermin'i düzmece hayatı ile yüzleşmeye zorlar:

Ben yoksa; boşu boşuna başını sivri kayalara vuran, her vuruşta onulmaz yaralar alan, her yaralanışta 'İşte, bakın beni gene bu toplum yaraladı' diye kanlarını akıta akıta dolaşan ve toplumun o kanları görüp de hastasını anlayacağını uman, yarasından dolayı göğsü kabaran, her başarısızlığında, 'Var mı benim gibi toplumuyla uyuşmayan yüce bir insan?' diye kendine güveni artan, 'İşte ben dünyayı ileriye doğru değiştirmekte emeği geçen biriyim' diye için için devleşen ve durmadan yeni yeni yaralar arayan, yaralarından ve devliğinden kimsenin haberi olmayan, emeği eline verilmiş biri miyim ben yoksa? (253)

Aynada karşısına dikilip hesap soran bedeni "kadının bütünsel özgürlüğü için yaptığı kavgaları, atıp tutmaları kendisi için yapmamış olduğunu" Nermin'e gösterir (251). Nermin'in mutsuzluğu, sevgisizliği ile öfkesi, Bedri onu terk etmeden ya da aydınlar ve halk onu dışlamadan çok daha önce aynadaki kadına sırtını döndüğünde başlamıştır. Yaşamını anlamsız kılan eksikliğin ortaya çıkışı o kadar güçlüdür ki, beden, varlığını inkâr eden bilinci ele geçirir. Nermin ideolojik kahramanları ve Bedri ile seviştiğini hayal edip kendisiyle sevişirken bilinci ile bedeni ilk kez bütünleşir. Ancak, aynadan yansıyan, "yoksa ben yaşamımı heder eden biri miyim" sorusunun ağırlığı altında yakaladığı bedensel ve zihinsel bütünlük tekrar parçalanır (253).

Geç gelen bedensel farkındalık ile kadın kimliğini sorgulamaya başlayan Nermin kendini yeniden – ya da ilk kez – tanımlamaya hazır değildir. "Nedenlerle kaybedecek vaktim yok benim zaten, yeniden gidiyorum halkıma" diyen Nermin "kendinden hoşnut" olarak tekrar aynaya baktığında karşısındaki kadına gözlerini yummuştur artık (254, 263). Bu durumu, Günil Özlem A. Cebe, Nermin'in özel hayatındaki doyumsuzluklarını "daha yüce bir aşk biçimi olarak gördüğü halk sevgisi" ile kamusal alanda "telafi etme" çabası olarak yorumlar (100). Ne var ki, kayağa giden, piyano çalan burjuva Nermin halk konusundaki hislerinde samimi değildir. "İNSANLARI SEVİYOR MUSUN ACABA SEN?" deyip aynaya son kez bakan Nermin aslında halkı küçümsediğinin ve sadece kendinden kaçabilmek için halkını "SEVMEK ZORUNDA" olduğunun farkındadır (263, 258). Öte yandan kendi varoluşu ile yüzleşmeye korkan ve bireysel dönüşümünü gerçekleştiremeyen Nermin'in, kendisi gibi değişime hazır olmayan toplumu değiştirebileceğini umması da "tuhaf"tır. Önceki başarısız tecrübesine rağmen halka dönme kararı alan Nermin kadın kimliğinde tanımsız bıraktığı boşlukları fark etmemek için oyalanmayı seçer aslında. Yaptığı tercihle oluşturduğu döngüde kendine ve bedenine yabancılaşmayı sürdürerek yavaş yavaş intihar eden Nermin "halka adanmışlık" süsü verdiği kendine dönük yıkıcılığın kaldığı yerden devam edecektir.

İKİNCİ BÖLÜM

KİMLİKSİZ KIRK YEDİ'LİLER

Tuhaf Bir Kadın'da roman boyunca yadsınan ve ancak romanın sonunda görebildiğimiz kadın bedeni *Kırk Yedi'liler*'de romanın hemen başında somut bir gerçek olarak karşımıza çıkar. Erbil'in romanında ayna karşısında sorgulanan kadın bedeni bu bölümde sorgu odasında işkence ile sorgulanır. *Tuhaf Bir Kadın*'da bedeni Nermin'e hesap sorarken *Kırk Yedi'liler*'deki Emine'ye bedeni üzerinden düzen hesap sorar. Her iki sorgulama sürecinde de beden ve ona eşlik eden bilinç parçalanıp tekrar bir araya gelir. Bireysel sorgulama sürecine rağmen Nermin aynaya bakmadan önceki bütünlüğüne dönerken Emine için durum farklıdır. 1970'lerde üniversitelerdeki sol örgütlenmelere dâhil olup gösterilere katılan Emine, gözaltındayken gördüğü işkencelerle geçmişe döner. Anılarındaki bedenler canlanır; kendi bedeni dahil çeşitli ideolojilerle şekillenen, yıpratılan, yok edilen bedenler. Ablasıyla birlikte annesiyle kadın bedeni ekseninde yaşadıkları çatışmalar Emine'nin farkındalık sürecinin odağında yer alır.

Göz altındayken karşılaştığı muameleyle geçmişi hatırlayan Emine, çocukluk dönemine ait anılarında, sorgu odasındaki kişileri hatırlatan bir figürle, annesiyle karşılaşır. Emine'nin gözlerini geçmişe çevirmesi işkenceciler ile annesi arasında yakaladığı benzerlikle anlam kazanır. Emine'nin devrimci yönünün şekillenmesinde ve ablasının intihara sürüklenmesinde annesinin "göz hapsi" ve "işkence yöntemleri" etkili olmuştur. Ablası Seçil'in evli bir subaya aşık olduğunu ve onunla mektuplaşıp gizli gizli görüştüğünü öğrendiğinde annesinin ablasını hırpaladığına tanık olan Emine, annesini tanımakta güçlük çeker:

Annesinin ... görüntüsünü Emine yıllar sonra, işkence odasındaki biri ile eşleştirebilmişti. İnsan olmanın özellikleri yok olmuştu annesinde. Çene kemiklerinin yanakları geren sivriliği hiçbir zaman görmediği bir ağız edindirmişti ona. Annesinin dudakları bitmişti. Bu yarığın içinde sıralanmış dişler görünüyordu. Bu dişlerin arasında nasıl konuşup bağırıp sesini duyurabildiğini anlamak güçtü. Gözleri yeşil benekli, açık

kahverengi gözleri yuvalarında olduğunca açılmış, kin doluydu. (Füruzan 41)

Dahası, Seçil "hata"sına, sevgisine sahip çıkmak için "hepsi canavar mı erkeklerin? Öyleyse sen babamla nasıl evlendin?" diyerek anne babasının evliliğini ve annesinin sevgi ve cinsellik anlayışını sorgular (38). Ne var ki Seçil'in karşı çıkışı Nüveyre'nin kontrolünü kaybetmesine ve kızının hislerini çarpıtıp sorgulamasına yeni bir boyut eklemesine yol açar; "yoksa kız değil misin? ... Yoksa yattın mı Seçil o adamla? O zaman ne yaparız! Bu rezaleti nasıl temizleriz!" (42). Bu sözlerden anlaşıldığı gibi Nüveyre'yi asıl kaygılandıran kızının durumu değil, Seçil'in olası hatasının Nüveyre'nin anne ve öğretmen kimlikleri ile toplumda edindiği itibarı sarsma ihtimalidir.

Nükheth Sirman'ın tanımladığı gibi, romandaki anne karakteri, Cumhuriyet döneminin görmek istediği, ""lüks kadınlar" gibi bencil, "geleneksel" kadınlar gibi cahil olmayan ... okumuş, bilgisini ailesi ve vatani için kullanmayı bilen fedakar "yeni [kadınlardandır]" (237). Nüveyre, Cumhuriyet idealleri ile özdeşleşmiştir ve kendisini bu ideallerin taşıyıcısı olarak görür. Evde anne kimliği ile çocuklarını, evin dışında ise öğretmen kimliği ile toplumu bu doğrultuda şekillendirmek en yüce görevidir. Ayşe Kadioğlu'nun da belirttiği gibi "Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki reformlar [kadınları], hâlâ iyi eş ve anne olmaları beklense de, "ulusu eğitmek", yani öğretmen olmakla görevlendirilmiş "yurtsever yurttaşlar olarak" konumlandırıyordu" (94). Modernizasyon projesinin, aynı anda hem hedefi hem de simge ve taşıyıcıları olarak görülen kadınlar için, evdeki anne kimliği kamusal alanda da kullanabilecekleri bir seçenek olarak sunulmuştur. Böylece öğretmenlik mesleği ile ailedeki anne milletin annesine dönüşmüştür. Cumhuriyet Dönemi'nin getirdiği değişim ile öğretmen-annelerin hedefleri genişletilmiş, sorumlulukları arttırılmıştır; artık, sadece kendi çocuklarını değil, ulusun çocuklarını da hem geleneklere uygun hem de vatana faydalı olacak şekilde yetiştirmeleri gerekmektedir.

Nüveyre de kocası Selahattin gibi, "bükülmez bir Türk onuruyla [yetiştirildikten]" sonra yurdun dört bir köşesine dağılmış, milliyetçi ve ülkücü Cumhuriyet öğretmenlerindedir (Füruzan 41). "Eğitim ordusunun bir neferi"

olarak bağımsızlığını kazanmış yeni bir ulusun inşası sürecinde Kemalist reformların halka taşınmasında rol oynamaktadırlar. Nüveyre böyle bir dönemde öğretmen olarak üstlendiği sorumluluğun da farkındadır; "bu yurdun küçük beyinleri bizim verdiğimiz aydın insan, medeni insan olma idraki ile yetişiyor" (30). Aldığı eğitim ile medenileşen Nüveyre, değişen toplumun simgesi olmakla yetinmeyip ulusun medenileşmesine de katkıda bulunmaktadır. Ne var ki kızı Emine için annesinin bu sözleri "içeriğini yitirmiş bir dua" gibidir (30). Çünkü Emine annesinin elitist tavırları ile "küçük beyinleri" küçümsediğinin farkındadır. Nüveyre, öğretmen olsa dahi, geri kalmış bir toplumun parçası olduğunu unutup eğitmeye çalıştığı cahil ve yoksul köylüleri hor görmektedir. Onları dengi olarak görmediği gibi, çocuklarının da onlarla yakınlık kurmalarını istememektedir. Nüveyre çocuklarını, "dikkat edin siz benim kızlarımsınız, üşütmeyin, sıkı sarıl Seçil, saçlarınızı çözüp dansöz gibi gezemezsiniz" sözleriyle sık sık uyarır (227). Nüveyre'nin çocuklarının sıradan olmaya hakları yoktur. Çünkü çocukları Nüveyre'nin vitrinidir; anne Nüveyre'nin evde yetiştirdiği sağlıklı, mutlu, ahlaklı, uysal çocuklar, öğretmen Nüveyre'nin okulda yetiştireceklerinin aynasıdır. Dolayısıyla, çocuklarından beklediği tek şey mesafelerini koruyarak köylü çocuklara örnek olmalarıdır. Ancak, büyük kızı Seçil'in bir köylü kıza acıyıp şefkat göstermesi annesini çileden çıkarır. Erzurum'da yaşadıkları yıllarda ev işlerini yapması karşılığında yanlarına aldıkları Kiraz yarı donmuş halde eve geldiğinde Seçil, Kiraz'ın ayaklarını yıkar. Olaya tanık olan Nüveyre ise "hizmetçi ruhlu musun ne" diyerek kızına hakaret edip engel olmaya çalışır (266). Seçil ise, "siz öğretmenlerimizin sınıflarda bizlere öğrettiğiniz insan sevgisini gerekince nasıl göstereceğiz? Seveceğimiz insanı da mı siz arayıp, bulup getireceksiniz bize yoksa?" sözleri ile Nüveyre öğretmenin keskin sınıf bilincinin yol açtığı ikiye yüzölçümü işaret eder (267). Seçil annesi hakkındaki tespitlerinde haklıdır; büyüdüğünde de annesinin seçtiği bir adamla sevmediği halde evlenecektir.

Ulus temeline dayalı yeni bir toplum yaratmayı amaçlayan Kemalist reformların dayanaklarından biri olan milliyetçilik ilkesini Nükhet Sirman, "burjuvazinin iktidara gelişinin bir aracı olarak ortaya çıkmış siyasi bir ideoloji" olarak tanımlar (227). Dolayısıyla, bu ilke toplumu ulus çatısı altında birleştirir

bile sınıf ayrımından koruyamaz. İktidardaki sınıfın kırsal alandaki temsilcisi olan Nüveyre'ye göre "insanların arasında çok fark vardır. Kimi akıllı, kimi aptal, kimi güzel kimi çirkin olur. ... [Köylülerin] çoğu [ise] akıllı olmuyor" (Füruzan 350). Dahası, insanlardaki bu özelliklerin doğuştan geldiğine ve değişmeyeceğine inanır. Seçil ise milliyetçi ideolojinin toplumda yarattığı parçalanmış bütünlüğe işaret edip annesinin ulus bilincini eleştirilir: "hepimiz kardeşiz, insanız diyorsunuz. Hademe Kadir; efendi, babam; bey. Kaymakam; beyefendi, köylü kısmı, köylü kısmı. Biz İstanbulluyuz. Sonra "Ne mutlu Türk'üm diyene"" (268). Ablası gibi Emine de annesinin görüşlerini sorgular. Nüveyre, "bir öğretmenin görevi yurdunun çocuklarından ulusuna bağlı büyükler çıkarabilmektir. Namuslu, yiğit insanlar yetiştirmektir" sözleri ile mesleğinin amacını belirttiğinde Emine annesine, "hangi namus anlayışıyla, kimlerden yana yarar birikimi yaparak?" sorusu ile karşılık verir (177). Nüveyre öğretmen sadece "öğretin" denileni öğretir, neyi niçin öğrettiğinin farkında olmadığı gibi sorgulama gereği de duymaz. Eğitim ordusunun neferi olan Nüveyre, öğrencilerini kendilerinden önce topluma faydalı olacak şekilde yetiştirir. Çünkü, Fatma Gök'ün de belirttiği gibi, "eğitim süreci[nin amacı], parçası olduğu toplumsal yapının egemen ideolojisini yeniden üret[mektir]" (162). Bu nedenle ancak toplumsal düzenin ve hâkim ideolojinin devamlılığı için çalışan öğretmenler başarılı kabul edilip ödüllendirilir: Erzurum'daki çabalarının karşılığında Nüveyre öğretmen başkan seçilirken eşi Selahattin öğretmen de Ankara'ya tayin edilecektir. Resul öğretmen ise "köylü çocuklara sen tahsil et, ama hep köyde mi kal, diyeceğim? ... Bu tam bir sınıf ayrımı değil mi?" sözleriyle eğitim sisteminin desteklediği ayrımcılığı eleştirdiği için bir ilden diğerine sürgün edilir (Füruzan 130).

Nüveyre kendi çocuklarını da ailenin ve toplumun iyiliği doğrultusunda şekillendirmeye çalışır. Ancak, anne olarak kızlarına karşı daha katı ve acımasızdır. Çünkü onlar "çevreye örnek olması zorunlu kişilerdir"; hata yapma lüksleri yoktur (36). Seçil'in evli bir subayla yakınlık kurması üzerine Nüveyre kızını vakit kaybetmeden İstanbul'a, anneannesinin yanına gönderir. Kendisi için alınan karara uymak zorunda bırakılan Seçil, "artık iyiliğim için kimse birşey yapmasın. Çünkü ne yaparlarsa ağlamamla, yakarmamla bitiyor sonu. Onların

beni düşünmeleri beni hiç sevindirmedim" diyerek isyan eder; İstanbul'a vardığında ise ilk intihar denemesini yapar (131). Seçil'in ne istediğinin bir önemi yoktur çünkü Emine'nin de belirttiği gibi, Nüveyre için çocuklar yoğrulup şekil verilecek hamurdur (172). Nüveyre kızı için neyin iyi olduğuna "hep göz önünde" olan ailesinin şerefini gözeterek karar verir (38). Böylece, aile ve toplum düzeni için iyi olan, Seçil için iyi olanı belirlemiş olur. Nüveyre'ye göre Seçil'in güzelliği taşrada, evli bir subay uğruna heba edilmeyecek kadar değerlidir ve bu yüzden Erzurum'dan ve subaydan uzaklaşmak kızı için en doğrusudur. Üstelik İstanbul'da alacağı lise diploması ile toplumdaki konumuna uygun "varlıklı, rahat bir evlilik yapabilir" (49).

Aslında, Nüveyre sahip olmak isteyip de sahip olamadığını kızı Seçil'de görmek ister; sıkıntısız, bolluk içinde bir hayat. Kızının güzelliğinin bu hedefe ulaşmasında en büyük sermayesi olacağını düşünür. Diploma ise yine bu amaca hizmet edecek bir diğer unsurdur. "Çok güzel bir genç kız okuyup da ne olacaktı", toplum içinde kocasına eşlik edebilecek düzeyde eğitimi olması yeter de artardı bile (20). Nüveyre kızını evli bir subaydan ve yokluk içinde geçecek bir hayattan korumaya çalışırken ataerkil düzenin ve burjuva sınıfının beklentileri doğrultusunda hareket etmektedir. Tam da bu nedenle, yeni bir çelişkiye düşmesi kaçınılmaz olur. "O senin körpeliğine vurgun. ... Seni kirletmek ister. Unutma, kızsın. Evleneceğin adam sahiplenmeli sana. Bir kız ne denli saf pak olursa, kocasının karşısında öylesine başı dik olur. Sen erkekleri felan ne sanıyorsun, ne biliyorsun" sözleri ile Seçil'i uyaran Nüveyre'nin, aslında kızını bir erkekten, yine başka bir erkek için korumaya çalıştığı aşikârdır (37). Çünkü Nüveyre için kadın-erkek ilişkisi ya da evlilik bir alışveriştir; kadın saflığını, güzelliğini, bekâretini ancak statü, güç, para karşılığında feda etmelidir. Nüveyre'ye göre bir kadın ataerkil düzende ancak bu alışveriş sayesinde saygıdeğer bir konum elde edebilir. Seçil'e duyduğu sevgi için boşanmayı göze alan subaya şiddetle itiraz eden Nüveyre, kızını sadece bir süs olarak gören zengin bir avukatı büyük bir gururla damadı olarak benimser. Toplumda saygın bir adamın karısı olmaya yetecek donanımına sahip olduğunu kanıtlayan diploması ile taçlanan güzelliği sayesinde Seçil nihayet olması gereken yerdedir. Nüveyre kızını "yola koy[muştur]" artık

(350). Üstelik iki taraf için de kârlı olan bu evlilikle sınıflar-arası bir geçiş de söz konusu değildir.

Ne var ki, annesi için mutluluk ve övünç kaynağı olan bu toplumsal konum, Seçil'i yeni intihar girişimlerine sürükler. Çünkü Seçil, başta dirense de sonunda hayatının kontrolünü önce annesine, daha sonra da kocasına bırakır. Nüveyre, kızına kendini gerçekleştirme konusunda destek olmak yerine onu çoğunluğa uymaya zorlar. Seçil de direnmekten vazgeçip toplumca onaylanan, kabul gören ne ise öyle yaşar; hayatını sorguladığı anlarda ise kendini tanıyamaz. Çünkü var olan Seçil ile var olması gereken Seçil aynı kişiler değildir. Bu nedenle bir yandan düşünmekten, aklını kullanmaktan kaçır, diğer yandan uyku hapları ile kendini uyuşturur. Hayatını kendinden kaçarak sürdürür. Kendi kendine yakalandığında ise çevresi tarafından takdir edilen, hatta kıskanılan sahte Seçil'i yok etmeye kalkışır.

Seçil, kıs(tır)ıldığı kapı kardeşine şöyle tarif eder:

Kadınlık kolay değil Emine. İnsan kendini amansızca izliyor. Tartıya çıktığımda değil kilo, aldığım grama kahroluyorum. Estetik ameliyat var ya, şimdi erkenmiş. Giyim de ayrı bir sanat oldu. Üstelik göstermelik değil inan ki yaptıklarım. Kocama destek olmanın bir yolu bu. ... Ben kocamın övünç duyduğu yaşama ayrıcalığının bir parçasıyım. Bundan da yüksünmüyorum, her sıkıntımın bedelini acımasızca ödetiyorum. (111)

Seçil'in hayatı içine girdiği çevrenin beklentilerini karşılamaya indirgenmiştir. Bu hayatta kendisine yer yoktur; tüm çabası kocasının yanına yakışmak içindir. Kocasının servetinin bir simgesi olarak toplumda gururla sergileyebileceği hep genç, hep güzel bir kukla olmak zorundadır. Seçil, yaşamındaki zorunlulukların kaynağı olan evliliğinin çektiği zorlukları da telafi ettiğine inanmak ister. Ancak, "kocanla aranızda dayanıklı duygu bağları yok" diyen Emine, ablasının kocasına "kıymetli taşlar" aldırmasının sebebini evliliğinde kendini güvende hissetmemesine bağlar (118). Çünkü kocası ile Seçil arasındaki evlilik süsü verilmiş çıkar ilişkisinin ne zamana kadar süreceği ya da Seçil'in buna daha ne kadar katlanabileceği belli değildir.

Kocasının ihanetine tanık olduğunda kendisi ile yüzleşen Seçil ikinci intihar girişiminde bulunur. Seçil, kocasının seviştiği Birigitta'ya baktığında aralarındaki benzerliği görür. Birigitta gibi kendisinin de cinsel objeden başka bir şey olmadığını fark eder. Bu yüzden kocasının ihaneti içinde ne öfke ne de kıskançlık uyandırır ama tehlikeli düşünceleri su yüzüne çıkar: "kendimi öylesine çirkin, zavallı buldum ki kurulu düzenin, çocukların, annemin, babamın, bu düzeni toplumda saygılı kılan her şeyin niye böyle de başka türlü olmadığını düşünmeye çalıştım. Yok, istediğim sonucu bulamadım" (240). Seçil, kocasının ihaneti karşısında bir şeyler hissetmeyi umup da hiçbir şey hissetmediğinde sürdüğü hayatının anlamsızlığı ve sahteliği ile yüzleşir. Düzenin beklentileri doğrultusunda boyun eğen konumunu benimseyip pasif rolüne sadık kalmaya çalışarak içinin nasıl da boşaltıldığını anlar. Kendine ihanet ederek yaşamının ölmekten çok daha zor olduğunu fark edip intihara kalkıştığında ise düzenin bekçisi annesi devreye girer. Nüveyre, kızının daha önce de intihara kalkıştığını doktordan gizlediği gibi kızına ihanet eden kocası ile ortak hareket edip topluma sunulan mutlu aile tablosunu Seçil'e rağmen korumanın yolunu bulur: Seçil'in hastanede oluşu çevreye "dinlenme kürü" olarak yansıtılacak, şüphe uyandırmamak için Birigitta'nın gönderilmesi ertelenecektir. Nüveyre için kızının boşanması söz konusu bile değildir, ne de olsa ortada iki çocuk ile karısına âşık bir adam vardır (197). Nüveyre, Seçil'in içine düştüğü durumun nedenlerini araştırmak, onu iyileştirmeye çalışmaktansa kızının sarstığı düzeni eski haline getirmeye uğraşır. Görüntüyü kurtarmak adına duruma uygun kılıflar hazırlayıp düzenle işbirliği yapar.

Nihayet, üçüncü denemesinde Seçil hayatını sonlandırabildiğinde ölüm şekli örtbas edilir. İntiharın toplum için anlaşılmaz ve kabul edilemez bir olgu olduğunu kocasının şu sözlerinden anlamak mümkündür: "Kendisini öldüren bir anne, üstelik bunu elle tutulur nedenlerden ötürü yapmadıysa bir ruh hastasıdır" (436). Ne var ki, Seçil delirdiği için değil, aklını kullanıp, hayatını sorguladığında içine düştüğü çıkmaz nedeniyle intihara sürüklenmiştir. Ölümü seçerek hayatının kontrolünü son kez ele almıştır. Böylece, intiharla gelen ölümü ise bir çeşit isyana, düzeni protestoya dönüştür, ki, bu düzen tarafından kesinlikle kabul

edilebilir değildir. Bu nedenle Seçil'in intiharı, genç ve güzel bir kadının vakitsiz ölümü olarak topluma sunulur. Öte yandan, kızının intiharı üzerine, "Seçil'den neyi sakındık. Eksiksiz bir hayat sundu kocası ona" diyen Nüveyre, Seçil'den "Seçil olmayı" sakındığının farkına asla varamayacaktır (463). Çünkü kızı için en iyi olanı yaptığına inanır. Ancak, baskıcı tutumu ve anlayışsızlığıyla Seçil'i intihar etmeden çok daha önce düzenin diri diri gömmesine yardım etmiştir.

Seçil toplumun değerlerine yenik düşerken kardeşi Emine'nin "birçok şeyi reddedi[p] ... onların yerine koyacağı değerleri aradığı[nın]" farkındadır (246). Sonradan direnmekten vazgeçmiş olsa da, Erzurum'da iken sevdiği adam için annesine kafa tuttuğunda ve Kiraz'ın soğuktan donmuş ayaklarını yıkadığında doğru bildiğini, düşünceleri ile duygularını annesine ve onun temsil ettiği düzene karşı savunma konusunda kardeşine örnek olur. Dahası anneannesinden öğrendiği ama aile içinde gizli tutulan meseleleri - annelerinin evlenmeden hamile kalıp babalarını evlenmeye zorladığını - kardeşiyle paylaşarak Nüveyre'nin güvenilmez ve kurnaz biri olduğunu Emine'ye gösterir. Anneanne Seçil'i aile sırlarının taşıyıcısı olarak seçtiğinde "sen sakın annene benzeme kızım. Anneniz hem yapar, hem de olanları herkes onun anlattığı gibi bilsin ister" diyerek annesi konusunda torununu tembihler (96). Ancak, Emine'yi asıl sarsan mesele annesinin kendisini aldattığını öğrenmesidir. Nüveyre'nin, Emine'nin regl olduğunu kimseye söylemeyeceğine dair verdiği sözü tutmayıp ailedeki herkese anlattığını yine Seçil'den öğrenir. Yalanları, küçüklerin söylediği "zararlı" ve büyüklerin söylediği "yararlı" yalanlar diye ikiye ayıran Nüveyre derin bir güvensizlik duygusu içinde her şeyi yalan ile denetleyip kontrolü altında tutmaya çalışır. Ataerkil düzende bir kadın olarak istediğini elde etmek ve olayları yönlendirmek için her türlü hileye başvurur. Yalanlar ile bir yandan kızlarını kandırır, diğer yandan gerçekleri çarpıtır. Güven duyguları derinden yaralanan Seçil ve Emine'nin hayatlarında karşılaştıkları ilk ihanet annelerinkidir.

Ne var ki, Nüveyre'nin kızlarına en büyük ihaneti yalanlarında değil kadın bedeni konusundaki tutumunda saklıdır. Kemalist devrimler, kadınların kamusal alanda erkeklerle yan yana çalışabilmeleri için cinsiyetsiz bir kimliğe bürünmelerini bekler. Nüveyre de öğretmenlik mesleğini taşıyabilmek için

cinsiyetini silikleştirir; üzerinde bir tayyör ile "hem boyanıp, hem de boyanmıyormuş gibi görünme çabası [içinde]", "yersiz bir kaçamakla belirsizliğe sığınmaya çalış[ır]"; "tırnaklarına sıfır numaralı cilayla ... parlatır, göz kapaklarına mavi bir gölge kondurur" (100). Nüveyre dikkat çekici kıyafetler giymediği gibi makyajında da canlı renkler kullanmaz. Çelişkili bir biçimde, toplum içinde var olabilmesi, varlığının fark edilmemesine bağlıdır. Ataerkil değerleri benimsemiş ve hayatını cinsiyetini gizleme gayreti üzerine kurmuş olan Nüveyre'nin kızları ilk defa regl olduklarında geleneklere uygun olarak onlara iki tokat atıp "benim kızımın aklı başına gelsin" demesi kaçınılmazdır (98). Bir tören misali kızlarına attığı tokatlar Nüveyre'nin çocuklarının normal bedensel gelişimini – tıpkı zihinsel gelişimleri gibi – düzene karşı bir tehdit olarak algılamasının sonucudur. Uyarı ya da ceza olarak yorumlanabilecek bu tokat ile Nüveyre, cinselliği belirginleşen, kadına evrilen çocuk bedeninin utanç ve korku kaynağı olduğunu kızlarına öğretir. Sonrasında, "Emine'nin kadın olmaktan utanması, kendini ince ince izlemesi ... Yetişme yıllarında göğüsleri görünmesin diye eğik durup, canlı gür saçlarını çözüp de gezememesi" Nüveyre'nin her iki kızına da attığı tokatlarla elde etmek istediği sonuçtur (93).

Ne var ki, annelerinin tokadı Seçil ve Emine üzerinde aynı etkiyi yaratmaz. Seçil annesine tokat attıran düzene uymaya çalışırken Emine, "ben de kadını, üstelik gittikçe de bundan gocunmuyorum" diyerek karşı çıkar (235). Seçil, beklentileri karşılayan düzene uygun bir evlilik yaparken Emine annesinin kendisini evlendirme girişimlerini geri püskürtür. Dahası, özel hayatında annesinden gizlediği evlilik dışı ilişkisi vardır; kamusal hayatta ise annesinin kesinlikle onaylamadığı sol örgütler tarafından düzenlenen hükümeti protesto gösterilerine katılır. Sadece annesi tarafından değil, egemen ideoloji ve gelenekler açısından da Emine'nin yaşam tarzı ve görüşleri kabul edilebilir değildir. Nükhet Sirman'ın belirttiği gibi – Kemalist ideolojinin de benimsediği – milliyetçi söylem aile ile devlet arasında birbirini kuran karşılıklı bir etkileşim yaratır ve sonunda "toplumsal cinsiyet, kültürel üretim biçimleri, modernlik, yeni aile ve ... [hatta] aşk gibi son derece kişiye özgüymüş gibi görünen duygular bir arada irdelenmeye açık hale gel[ir]" (233, 234). Bu anlayışa göre millet, ailelerden oluşan daha

büyük bir ailedir. Dolayısıyla, Emine aile içinde annesini ve savunduğu değerleri eleştirdiğinde aslında toplumsal değerlere de karşı çıkmış olur.

Yukarıdaki gibi bir millet görüşü güçlü bir denetim mekanizması içerir ve bireysel olanla toplumsal olan arasındaki sınır bulanıklaşır. Sonuçta, bireyin namusu ailenin, ailenin namusu da toplumun namusu demektir. Dolayısıyla Emine'nin, bekâret gibi son derece kişisel bir konuda hem annesi hem de sorgu odasındaki işkenceciler tarafından sorgulanması ve hatta hakarete uğraması kaçınılmazdır. Nüveyre'nin ahlak anlayışını yansıtan bekâret konusundaki hassasiyeti toplumun ahlak anlayışını benimsediğini gösterir. Nüveyre, daha önce Seçil'e yönelttiği "kız mısın", "yattınız mı", sorularını bu defa gazetelerde adı Haydar'la birlikte anılan Emine'ye yöneltilir. Seçil'in evli bir subayla olan ilişkisi ört bas edilerek korunan aile şerefi, Emine'nin evlilik dışı ilişkisi gazetelere düştüğünde yerle bir olur ve Nüveyre "bizi de mi düşünmedin" diyerek Emine'ye sitem eder (Füruzan 352). Annesinin aksine, Emine'ye göre aile şerefine ve namusunun kızların bekâretine dayandırılması kabul edilebilir olmaktan uzak, "kokuşmuş bir ahlak anlayışı"nın parçasıdır (248). Ne var ki, hâkim ideolojiye fikir ve eylem düzeyinde baş kaldırması yetmezmiş gibi, yine bu doğrultuda evlenmeyerek bedenini de ataerkil sistemin denetiminden kaçırmaması nedeniyle Emine cezalandırılır. Uğradığı sözel ve fiziksel şiddet cinsiyetini hedef alır; gazeteler "'anarşistin metresi olan kız anarşist'" damgası vururken, işkenceciler "muayenede kız çıkma[dığından] ... örf ve töreler[e] bile saygıyı bilmeyen" Emine'ye "orospu" diye hakaret eder (359, 13). Bu süreçte gazetelerin meseleye yaklaşımı ve işkencecilerin yöntemleri geleneklerin ve iktidarın kadın bedeni üzerindeki denetiminin yansımalarıdır. Öte yandan Nüveyre, Emine'nin annesi olarak sergilediği tutumla, gazeteciler ve işkenceciler gibi düzenin bekçileri arasında olduğunu gösterir. Kadın bedenine dair ataerkil kodları benimsemiş olan Nüveyre kızının gözü altında işkence görmesine değil bakire olmamasına üzülür.

Ankara'da üyesi olduğu dernek tarafından "yılın annesi" seçilen Nüveyre, toplumda örnek bir kadın olarak kabul edilmektedir (113). Evdeki "anne" rolünün uzantısı olan öğretmenlik mesleği ile cinsiyeti kamusal alanda maskelendiğinden "yılın kadını" sıfatı ile takdir edilmesi elbette mümkün değildir. Aslında Nüveyre,

Ayşe Durakbaşa'nın tanımladığı Kemalist kadın kimliğini benimsediğinden "iyi vatandaş" olarak takdir edilir: Görünürde iyi bir eş ve anne olan Nüveyre için "mesleki [kimliği] ... en önemli benlik alanı[dır]", üstelik "vatana ve millete karşı içtenlikli bir vazife ve Cumhuriyet devrimlerine karşı derin bir şükran duygusu" içindedir (46). Öğretmen kimliği ile toplumdaki modernleşmenin hem imgesi hem de aktarıcısı olan Nüveyre, anne kimliği ile de geleneklerin bekçiliğini yapar. Ne var ki, "ben anne olursam böyle olmayacağım" diyen Emine ve Seçil, Nüveyre'nin iyi bir anne modeli olmadığını düşünür (Füruzan 168). Yıllar sonra anneleri yılın annesi olarak onurlandırıldığında Seçil intihar eder, Emine hükümeti protesto ettiği için gözaltına alınır. Ama Nüveyre gerçekten de toplum için yılın annesidir çünkü kızlarının değil toplumun iyiliği için hizmet etmiştir.

Cumhuriyet reformlarının yarattığı Nüveyre, Deniz Kandiyoti'nin belirttiği gibi ""kurtulmuş ama özgürleşmemiş"" bir kadındır (Kadıoğlu 95). Aslında, Seçil ve Emine de "kurtarılan/ kurtulan ama özgürleştirilmeyen / özgürleşemeyen" olma noktasında anneleri ile aynı yerde dururlar, ancak buldukları yerden gördükleri ile seçimlerini belirlerler. Seçil kısı(tır)ıldığı hayatı sorgulayıp bir tutamak bulamazken, Emine sonunu bilemediğimiz özgürleşme mücadelesini verir; Nüveyre ise hayata tutunur, erkek egemen bir düzende cinsel kimliğini kamufle ederek kendine bir yer edinir. Düzenle yaptığı işbirliği Nüveyre'nin hayatta kalmasını sağlar. Dahası, Nükhet Sirman'ın da belirttiği gibi Nüveyre'nin ve çevresinin benimsediği "milli kadınlık ya da erkekli[k] dışarıdan empoze edilen bir kimlik değil, kişilerin bu kimliğin sunduğu iktidar olma biçimlerini arzuladıkları için kendi istekleriyle üstlendikleri bir öznellik"tir (234). Düzenle yaptığı alışveriş sonucu toplumsal statü ve güç karşılığında kendi olmaktan vazgeçen Nüveyre, kızlarının özgürleşme çabalarına anlam veremediği için bu konuda onlara destek olması da mümkün değildir.

Seçil ve Emine gelenekler ile toplumsal ve politik düzenin kısılcısından bir çıkış yolu ararken Nüveyre yaptığı tercihlerle kendini düzenin kapanına kısıtır, ancak, içinde bulunduğu durumu görememesi ayakta kalmasını sağlar. Ayşe Durakbaşa, "kadınların toplumsal projelerin simgeleri ve taşıyıcıları olarak görevlendirilmelerinin, kendilerine yeni olanaklar yarattığı gibi bireysel tercih ve

gelişmelerini sınırlandırıcı olabileceğini" belirtir (31). Öğretmenlik mesleği, toplum önüne çıkabilmesi için Nüveyre'ye sunulan tek seçenekmiş gibi görünür. Bu seçeneksizlik tercih imkânına olanak tanımadığı gibi bir dizi zorunluluğu da beraberinde getirir. Nüveyre'nin kamusal alanda örnek öğretmen ve örnek vatandaş tanımlarını layıkıyla taşıyabilmesi cinsiyetini soluk renkli kıyafet ve silik makyajın ardına gizlemesini gerektirir. Öte yandan, burjuva ideolojisinin giderek güçlendiği bir düzende kocasının varlıklarından birine dönüşen Seçil için durum farklıdır. Kendisinden önceki kuşağın aksine, toplum içinde Seçil'in hep genç, güzel ve arzulanan bir kadın olması beklenir. Bir Cumhuriyet kadını olan Nüveyre, kızı ile kıyaslandığında toplumsal hayatta daha aktif bir rol alabilmiştir. Nüveyre'nin dış görünüşü ve davranışları erkeklerle yan yana çalışarak toplumu kalkındırmak amacıyla denetim altında olduğu halde, Seçil'in bedeninin denetimi onu bir göstergeye indirgemıştır; Nüveyre eşinin yoldaşı, modernleşmenin simgesi ve aracı iken Seçil eşinin süsü konumunda olmaktan öteye geçememiştir.

Emine ise hem annesinin hem de ablasının toplumda bedenlerini taşıma şeklini eleştirir. Seçil'e, "insanın eliyle, koluyla, ağızıyla burnuyla bu denli uğraşır sergilemesi zor" diyen Emine ablasının bedenine gösterdiği abartılı özenle kendi kendine ihanet ettiğini ve küçük düştüğünü düşünür (Füruzan 117). Çünkü çevre tarafından dayatılan bu kukla imajı Seçil'i bedenine ve benliğine yabancılaştırırken varlıklı kocasının gurur duyacağı bir nesneye dönüştürür. Öte yandan Emine, kadınların masalarda bile ancak erkek kılığında iken başarılı olup takdir edildiklerinin de farkındadır (101). Bu hayal kahramanlarına benzeyen annesinde gördüğü "kadınlığın sonradan edinilmiş, sinsî, hileli yanları" nı çirkin ve tehlikeli bulur ama Nüveyre'nin içinde bulunduğu şartlarda başarıya giden yol ikiyüzlülüğten geçer (101). Peki, çocukluktan çıkan Emine'nin karşısındaki kadın modellerine "benzememek için delikanlı mı olması gerekecekti?" (101). Burjuva Seçil'in kadınsılığı öne çıkarken Kemalist Nüveyre tayyör ve belli belirsiz makyajı ile kamusal alanda cinsel kimliğini kabul edilebilir sınırlarda tutar. Öte yandan, "saçları elleriyle taranıvermiş, güzelim genç göğüslerini süeterle bastıran" ve "pantolonunun ardından Frenk gömleği dışarı taşı[an]" Emine ise bir kadına değil de erkek çocuğuna benzer (112, 113). Annesi ve ailesi ile toplumdan farklı siyasi

görüş ve ahlak değerlerine sahip olan Emine, çevresinin beklentilerini boşa çıkarıp kimliğini düzene karşı kurar. Ne var ki, "ailecek aykırı, yersiz sayılan inancını, eylemlerini kızılsa da saygı duyulur [kılan]" Emine, annesi ve ablasında gördüğü kadını eleştirip reddeder ancak, benimsediği sol ideoloji, kadın kimliğine daha uygun, yeni bir tanım bulmasını ne yazık ki sağlamaz (405).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ÜÇ YİRMİDÖRT SAATLİK DİLSİZLİK

Bu bölümde incelediğim *Üç Yirmidört Saat*'te ilk ve ikinci bölümlerdeki metinlerde yer tutan bedene yabancılaşma, bedeni tanımlama ya da denetleme konusu aşılımış gibi görünür ve anne-kız ilişkisi yeni bir boyut kazanır. Bu romandaki anne-kız karakterler arasındaki sorun, içinden geçtikleri ayrışma sürecinin ataerkil bakış açısıyla değerlendirilmesiyle ortaya çıkar. İletişim kurmak için kullandıkları dil, içinde buldukları durumu anlaşılır kılmadığı gibi anne-kızı birbirlerinden daha da uzaklaştırır.

Peride Celal'in romanı üç kuşak anne-kızın sorunlu ilişkileri üzerine kurulmuştur. Fatma ile annesi arasındaki gerilimli ilişki anlatının odağında yer alsa da geçmişte kalmış başka bir anne-kız ilişkisinin kötü hatıralarıyla da karşılaşırız. Fatma'nın ailesinin konaktan apartmana geçtiği ve toplumda ideolojilerin çatıştığı bu süreçte ataerkil değerlerin korunduğunu görürüz. Kuşaklar değişirken annelerden düzene hizmet etmelerini bekleyen anlayış sürdüğü için sorunlar bir anne-kız ilişkisinden diğerine taşınır. Anneanne ile annenin birbirlerine yaşattıkları hayal kırıklıkları, kızgınlıklar ve kırgınlıklar anne ile kızı Fatma arasında da tekrarlanır. Ancak, anneanne ataerkil değerlere körü körüne bağlıyken anne ve kızı Fatma kadın olmak, birey olmak, özgür olmak sorularına yanıt ararlar. Romanda anneanne ve Fatma'nın solcu erkek arkadaşı Ahmet tarafından temsil edilen ataerkil dünyanın tuzağına düştüklerinde ise delilik ve dengesizlik eksenindeki kısır döngünün parçası olurlar.

Fatma'nın annesi çocukluk ve gençlik yıllarının geçtiği konağı "hapishane" olarak tanımlar (Celal 331). Vali olan babası sık sık seyahatlere çıktığından baba figürü eksik olan konakta, Büyükhanım kızının üzerinde kurduğu otorite ve baskı ile bu eksikliği fazlasıyla doldurur. Keskin bir sınıf bilincine sahip olan Büyükhanım kızının hayatını kısıtlayan bir "bekçi"ye dönüşür (67). Fatma'nın annesi, konağın Küçükhanımı, sıradan bir çocuk değildir; dolayısıyla onlar gibi sokakta oynayamaz. Sadece Büyükhanım'ın konağa davet ettiği akıllı uslu

çocuklarla oynamasına izin verilir. Büyükhanım Küçükhanım'ı toplum geri kalanından soyutlamak istese de kızının lise sıralarında tanıdığı bakkalın oğluna aşık olmasını engelleyemez. Birlikte kaçmayı planladıklarını öğrendiğinde ise "o bakkalın oğlu ile mi, ölürüm vermem! Benim kızım prenslere layıktır, öyle büyüttüm ben onu" diyen Büyükhanım kızından ziyade toplumsal statüsü için kaygılanır (360). Dengi olmayan kişiden kızını uzak tutmak için Küçükhanıma gelen mektupları saklayan Büyükhanım konak çalışanlarına da kızının kapısında nöbet tutturur.

Ne yapıp edip, Büyükhanım kızına layık görmediği bakkalın oğlunu Küçükhanımın hayatından siler. Büyükhanım kızının iyiliğini ister gibi görünse de kızını yok sayıp toplumsal konumunun gerektirdiği gibi davranarak düzeni savunmuş olur. Kızı için kızına rağmen yaptıkları ile ailenin saygınlığını korumaya çalışan Büyükhanım ile kızı arasındaki çekişme sürekli tırmanır. O kadar ki, bu durum Küçükhanımı kendisine, annesine ve etrafındakilere zarar verebilecek tepkiler göstermeye iter: "'Öldüreceğim onu! ... Bu konağı yakacağım! Mahalleyi yakacağım! Başına indireceğim konağı onun. Öldüreceğim ... öldüreceğim!'" diyen Küçükhanım değil "konağın deli kızı"dır artık (106, 362). Küçükhanım kendisini delirten şeyin sadece annesi olmadığının farkındadır. Kendisini boğan bu düzenden kurtulmak için annesini öldürmekten fazlasını yapmalı, konağı ve mahalleyi de yok etmelidir. Çünkü Büyükhanım konak ve mahallenin temsil ettiği düzenin hem bir parçası hem de koruyucusudur. Kızını nasıl yetiştirmesi gerektiğini Büyükhanım'a söyleyen de konaktır, mahalledir. Çünkü düzenin devamlılığı kızın düzenin beklentilerine uyması ile mümkündür.

Kaybolmaya yüz tutmuş bir dönemi temsil eden konak ile özdeşleşen Büyükhanım konağın simgelediği aristokrasinin ataerkil değerlerle harmanlanmış geleneklerine sıkı sıkıya bağlıdır. Konağın tartışılmaz tek otoritesi olarak kızının davranışlarını kontrol altında tutup tercihlerini denetleyen Büyükhanım kendi hayatını şekillendirirken de aynı katı tutumla hareket eder. İlden ile dolaşan eşinin yanında olmak yerine konakta kalmayı tercih eder. Hayatları birbirinden ayrı geçtiği halde Vali Bey boşanmak istediğinde Büyükhanım, "bizim ailede ölüm var ayrılık yok", diyerek elinde tabanca ile Vali Bey'i kovalar (359). Kızının dengi

olmayan birini eş olarak seçmesini engelleyen Büyükhanım toplumun gözünde konağın itibarını sarsacak boşanma olayının da üstünü örtüp görüntüyü kurtarır. Ancak, kızın evlenmemesi de ailenin saygınlığını tehlikeye sokan bir başka durumdur. Engellenen aşkı yüzünden yaptığı deliliklerden sonra konağın kalfası "kıza bak, kız kurusu! Adı çıktı, kimse almaz onu artık! Amcaoğlu, dayıoğlu hiçbiri istemez" diyerek Küçükhanım'ın lekelenen itibarı ve "dengesiz" tepkileri nedeniyle toplumsal konumuna uygun bir evlilik yapma ihtimalinin ortadan kalktığını belirtir (107).

Konak yanıp yok olduğunda Büyükhanım ile kızının hayatı birdenbire değişir. Büyükhanım'ın otoritesinin dayanağı kül olurken Küçükhanım kendisini boğan hapishaneden kurtulur. Küçük bir apartman dairesinde yaşamak zorunda kaldıklarında Büyükhanım hayata küser. Soylu bir geçmişin sağladığı ayrıcalıklı statü ve saygınlık konakla birlikte kaybolmuştur. Nihayet konak yandıktan sonra kozasından çıkabilen Küçükhanım ise hayatın tüm yükünü omuzlarında hisseder. Yeni çevresinde tanıştığı bir kumaş tüccarı kendisi ile evlenmek istediğinde "neden olmasın?", diye düşünüp teklifini kabul eder (372). Bu adam Büyükhanım'ın kızı için hayal ettiği prens değildir, ama kızını evlilikten vazgeçirecek eski gücü kalmamıştır. Artık hiçbir şeye karışmayan Büyükhanım çekildiği köşesinden hayatı izler. Konağın yok olması ile bir dönem kapanır ve yeni düzende tutamaksız kalan Büyükhanım da çok geçmeden ölür. Bir süre sonra da eşini kaybeden Küçükhanım annesi gibi evin tek hakimine dönüşür. Babanın eksikliği Küçükhanım gibi kızı Fatma'nın hayatında da anne figürü tarafından doldurulan bir boşluk olarak romanda karşımıza çıkar. Ancak, Küçükhanım annesinin kendisine yaptıklarını asla kızına yapmayacağına, anne sevgisi ile kızının hayatını gölgelemeyeceğine dair kendi kendine söz verir (68).

Küçükhanım "bütün ağırlığı ile yaşamına el koymuş bir anadan" çok çektiği için Fatma her konuda özgür davranabilsin diye kızının hayatından uzak durmaya çalışır (356). Fatma'ya babasının eksikliğini hissettirmedeği gibi diğer annelerin yap(a)madığı biçimde kızının kararlarına, hayatına saygı duyar. Babasının ölümü annesini evin ve ailenin mutlak otoritesi kıldığı halde Fatma hiçbir zaman kendini annesinin göz hapsinde hissetmez. Arkadaşları "ana baba

çemberinden kurtulmak için ... uğraş[ırken]" Fatma hayatını özgürce yaşar (251). Küçükhanım, Fatma'nın on üçünde okuldaki müzik öğretmenine âşık olduğunu, gizli gizli okuldan kaçıp oğlanlarla sinemaya gittiğini, denizci oğlan ile ada kaçamaklarını bildiği halde belli etmeyip kızının yaptıklarına karşı çıkmaz (357). Tüm bunların normal olduğunu, Fatma'nın yaşına uygun davrandığını düşünür. Ancak, Fatma üniversiteyi son sınıfta bırakıp Mehmet ile evlenmeye karar verdiğinde Küçükhanım, şımarık bir çocuk gibi davranan kızı için endişelenmeye başlar. Fatma'nın aldığı kararı doğru bulmadığını belirtmekle yetinip kızının evliliğine karşı çıkmasa da günlerce ağlar, geceleri uyuyamaz, kızına ve Mehmet'e durmadan küfreder (171). Büyükhanım da kızı tüm kısmetlerini bir bir reddettiğinde Küçükhanım gibi kahrolmuştur, "salonlarda dönüp dolaşır, odalara, sofalara [sığmaz] öfkesinden. "Neden bakan oğlu ile evlenmiyor, neden mühendisle, profesörle, amcaoğlu ile evlenmiyor?" diye söylenir (171). Ne var ki, Büyükhanım ile Küçükhanım'ın kızlarının evlilikleri konusunda gösterdikleri bu benzer tepkilerin sebepleri farklıdır. Büyükhanım kızı dengi biri ile evlenmeyi reddedip düzenin beklentilerine karşı geldiği için üzülürken Küçükhanım Fatma'nın yanlış biri – baba parası ile geçinen bir züppe – ile yanlış zamanda – üniversiteyi bitirmeden – evlenerek hayatını mahvettiğini düşündüğü için endişelenir. Öte yandan, Küçükhanım kendisine uygun adayları reddedip annesini ve düzeni protesto ederken laf olsun diye evlenen Fatma annesinin dikkatini çekmeye çalışır. Aslında kızların evlilik konusu üzerinden anneleri ile girdikleri bu güç mücadelesi anneye karşı gelmekten öte birey olma sürecindeki sıkıntıları yansıtır.

Kendisini "kavanozda yaşayan konak kızı" ya da özgürlükleri olan ama kullanım alanlarından yoksun Atatürk kuşağı olarak tanımlayan Küçükhanım yaşayamadığı özgürlüğü Fatma'nın yaşamasını ister (378). Fatma'nın hayatından uzak durarak kızına kendisinden esirgenen en değerli şeyi, özgürlüğü armağan ettiğini düşünür. Annesi ile olan ilişkisinin liseden sonra değiştiğini fark eden Fatma ise aralarındaki uzaklığın sebebini annesinin ilgisizliğine hatta kendisini sevmemesine bağlar (232). "Özgürlüğümü kısıtlamadı. Ne zaman işlerim karışsa el verdi" diye düşünen Fatma annesinin hakkını teslim ederken "neden öbür

anneler gibi olmadın" sorusuyla ona sitem eder (9, 127). Üniversitede okuyan kızı ile gurur duyan annesini "bozmak" için eğitimini yarıda bırakan ve annesinin onaylamadığını bile bile Mehmet'le evlenen Fatma "*istemiyordu da neden Mehmet'le evlenmeme karşı çıkmadı*" diyerek mutsuz evliliğinin faturasını da annesine yıkmaya kalkar (250, 18). Annesini üzerek ya da kızdırarak ilgi çekmeyi amaçlayan Fatma özgürlüğü beraberinde gelen sorumluluklarla üstlenemez. Kendisi gönlünce yaşarken kararlarının sonuçlarını annesinin taşımasını bekler. Fatma'nın annesiyle olan ilişkisindeki hisleri de düşünceleri gibi karışıktır. "*Annemi seviyorum, kızıyorum, nefret ettiğim oluyor ondan. Sonra gene sevmeye başlıyorum, ne biçim şey bu!*" diyen Fatma anlam veremediği şekilde bir duygudan diğerine savrulur (143). Yanındayken güvende hissettiği güçlü ve çalışkan annesiyle övünse de "kentin seçkinlerini, züppe karılarını süsleyip giydirmektir işi" diyerek annesini küçümser (172, 177). Annesini sevdiği halde öfkeyle iten, ona hayranken küçümseyen, annesi ile arasını bozmak için olmadık şeyler yapan Fatma'yı ne kendisi ne de annesi anlayamaz. Aynı cinsiyete sahip olduklarından Fatma için bir rol model olan annesi büyüme sürecinde ayrışması gereken kişiye dönüşür. Bir yandan kim olduğunu anlamaya çalışan diğer yandan kendi sorumluluğunu üstlenmesi gereken Fatma'nın kendi içinde yaşadığı çatışmalar annesi ile olan ilişkisine de yansır. Anneden ayrışma sürecinin parçası olarak gördüğü bu kafa karışıklığı ile duygusal çalkantıların sebebini Shelley Phillips şöyle açıklar: "Kız kendi bağımlılığı ile içsel bir mücadele verir ve içindeki öfkeyi annesine yöneltir. Bu nedenle bağımsızlığı destekleyen anneler bile kaba ve kötü davranışların hedefi olabilirler"⁶ (49).

Gençliğinde haksızlıklardan kurtulmak isteyen anne aslında kaçmaktan başka bir şey yapamadığını itiraf eder: "kitaplarla kaçtım, verimsiz bir çalışmayla kaçtım, evlenerek kaçtım, her şeyin kolayına doğrularak ve büyük işler yaptığımı sanarak budalaca!" (Celal 121). Kendini yenik hisseden anne, Fatma'nın da "ne olduğunu, ne yaptığını pek bilmeden", "başka türlü bir kaçış" yolunda ilerlediğini düşünür (121). İstemediği yaşamdan kaçarken bile anne hem kendisinin hem

⁶ "Daughter is fighting an inner battle with her own dependency [and] she deflects her inner anger onto her mother. This is why mothers who encourage independence may still be targets of rudeness and abuse"

ailesinin sorumluluğunu üstlenip yeni bir hayat kurabilmiştir. Annesinden ayrılmaya hazır olmayan Fatma ise kendisi ile yüzleşmekten kaçır ve sorumluluk almayı reddederek ayrılık anını ötelemeye çalışır. Bu süreçte sergilediği hayata karşı tutumu ve davranışlarıyla annesinin gözünde "şımarık ve boş verici" birine dönüştüğünü fark edemez (120). Fatma, hem evlilik kararıyla hem de boşandıktan sonra yaptıkları ve yapmadıklarıyla bu görüntüyü pekiştirir. Mehmet'ten boşanınca üniversiteye geri dönüp hayatına çekti düzen vereceğini uman annesini hayal kırıklığına uğratar. Fatma eski arkadaşları ile buluşup o eğlenceden bu eğlenceye koşarken onun bu "dolu dolu" yaşama isteği annesini endişelendirir. Bir yandan sırf annesini sinirlendirmek için niyeti olmadığı halde Mehmet'le tekrar görüşebileceğini ima ederken diğer yandan yeni tanıştığı erkek arkadaşının hapse girip çıkmış solcu bir aktivist olduğunu vurgulayıp annesini korkutmaya çalışır. Kızının kararlarına karışmayan, hayatını yasaklarla sınırlandırmayan anne artık kızını uyarması gerektiğine karar verir. Ne var ki kızının iyiliğini düşünerek söylediklerinde ataerkil bakış açısı ile dili kullanır:

Bilirsin, işlerine karışmak istemem. Arkadaşça kulağını çekeceğim: Dul kadınsın, çok gençsin. Herifler arı gibi vızıldamaya başlayacaklar çevrende. Sorun şu bana kalırsa: Zamanı doldurmak, kadın tarafını yatıştırmak için adam değiştirmek başka, sevmek başka! Ondan buna gide gele çabuk orospulaşır insan. (61)

Fatma'nın "pis konuşma" olarak nitelendirdiği bu uyarıyla annesi bir yandan yaşadıkları toplumun boşanmış bir kadına yaklaşımıyla ilgili tespitte bulunurken diğer yandan toplumun sözcülüğünü yapar (61). Cinselliği ile barışık, özgüven sahibi bir kız yetiştirebilen anne, kadın-erkek ilişkisi konusunda tutucu olmadığı halde kendisiyle çelişircesine "orospulaşmak"tan bahsedebiliyor. Sarah Ruddick annelerin yaşadığı ikilemlerin anneliği belirleyen etmenler - çocuğun hayatının korunması (preservation) ile yetişmesinin (growth) toplumca kabul edilebilir olması (acceptability) - arasındaki çelişkiden kaynaklandığını savunur (348-49). Ruddick'e göre, kabul edilebilirlik etmeninin baskısı altında "anneliğe

özgü düşünceler baskın kültürün değerlerinden beslenerek sıradanlaşır"⁷ ve böylece baskın (ataerkil) kültürün değerlerini karşılamaya indirgenen annelikle çocukların itaatkâr ve uslu olması amaçlanırken bireysel değerler önemini yitirir (354). Bu açıdan bakıldığında Peride Celal'in anne karakteri, kızını topluma uymaya zorlamayıp özgür bıraktığı halde toplumdaki ataerkil değer yargılarının etkisinden sıyrılamamıştır. Kızına tanıdığı özgürlüğün bir parçası olan cinsel özgürlüğü orospulaşmak olarak tanımladığında hem kendi değer yargılarıyla örtüşmeyen bir tavır sergiler hem de ataerkil bakış açısı ile kızının davranışlarını yanlış yorumlayıp anne-kız ilişkisine zarar verir. Fatma'nın yaşadığı sıkıntının cinsellikle değil de kendisi ile ilgili içsel bir mesele olduğunu anlayamaz. Bir yandan büyürken diğer yandan annesinden ayrılmaya korkan kızının annesini hırpalayarak yakınlık kurmaya çalıştığını fark edemez. Anne-kız ilişkisine dair süreçleri anlamlandıracak donanım ve dilden yoksun olan anne, kızı ile aralarındaki sorunları dış dünyanın gözüyle ve diliyle değerlendirir. Anne, kullandığı ataerkil dildeki saldırgan ifadeyle kızına hakaret ederek anneliğin koruyucu yönüyle de ters düşer. Bu uyarıdan sonra anne-kız arasındaki uçurum daha da derinleşir. Fatma annesine küser ve günlerce konuşmaz.

Aralarındaki iletişim bozuldukça anne, kızını iyi yetiştiremediği hissine kapılır. Boğazındaki polip annenin endişelerini daha da arttır. Bir yandan aralarındaki sorunları düzeltecek kadar zamanın kalmadığını düşünür diğer yandan ölürse kızının yapayalnız ve korunaksız kalacağından korkar. Yönünü bulmakta zorlanan kızının hayatını düzene sokacak, ona özgürlüğünü kullanmayı öğretecek bir "kahraman"a ihtiyacı vardır. Fatma'nın erkek arkadaşı Ahmet, annenin sözde hatalarını düzeltecek, hatta anne-kız arasında köprü kuracak kişi olarak romanda sunulur. Anne, Ahmet gibi toplumsal düzeni yeniden biçimlendirmek için mücadele veren idealist bir gencin Fatma'nın da hayatına çeki düzen vermesinde ona rehberlik edebileceğini düşünür. "Şu klasik ana kız çatışmasına son verin ikiniz de" diyen Ahmet'in tavsiyesi sayesinde anne kızına geçmişini ve gelecek planlarını anlatmaya, Fatma da annesini dinlemeye cesaret edebilir (Celal 245). Hikayeye anne-kız arasındaki arabulucu olarak dahil olan

⁷ "maternal thought embodies inauthenticity by taking on the values of dominant culture"

Ahmet, Shelley Phillips'in bahsettiği "erkeklerin kadınları annelerinden ve kendilerinden kurtardığına dair ataerkil görüş[ü]"⁸ romanda yansıtır (83). Ahmet'i "[kızını] toparlayıp yola koyacak" ideal koca olarak gören anne ile "bu kadından beni kurtaracak tek insan o" diye düşünen kızı Ahmet'in hikayedeki kurtarıcı rolünü vurgular (Celal 351, 380).

"*Annem doldurdu yaşantımı*" diyen Fatma'nın hayatında annesi büyük ve anlamlı bir yere sahiptir (67). Fatma annesini kimseyle paylaşmak istemez. Hatta çocukluğundan beri annesini sevgilisi Hasan'dan kıskanır. Annesinin kendisinden uzaklaşmasına tahammül edemediği gibi ayrılık korkusundan hastalığının ciddiyetini de reddeder. Bir yandan annesinin kendisine acındırmaya çalıştığını düşünür, diğer yandan da Hasan'la uzaklara gitmek için hastalığını bahane ettiğini. Anne, hastalığı yüzünden kızına yük olmaktan korktuğunu açıkladığı halde Fatma "*beni bırakıyor, sevgilisi ile keyif etmeye Marmaris'e gidiyor*" diye öfkelenir (126). Fatma, annesinin ilgilenmesi gereken bir hayatı olduğunu kabullenmek yerine istenilmediğini düşünmeyi tercih eder. Shelley Phillips'in de belirttiği gibi kız anneden ayrışamadığı için anneyi birey olarak göremez ve anne bağımsız davrandığında kolayca terk edildiği hissine kapılıp anneye kızar (123). Öte yandan, "belki de seni sevdiğim için gidiyorum" diyen annenin de kızını terk etmek gibi bir niyeti yoktur (Celal 124). Yokluğunda bile Fatma'nın iyi olduğundan emin olmak isteyen anne gitmeden önce kızının maddi zorluklar yaşamaması için önlemler alır. Bir yandan da, Fatma'nın "karışık bir dünya[da]", "gençliğin deli rüzgarı"na kapıldığını zannedip "Ahmet'i sakın bırakma!" diyerek kızını tembihler (120, 19, 128). Çünkü Fatma annesinin böyle düşünmesine yol açacak şekilde sorumsuzca davranmaktadır. Ama özgürlüğü "kendi kendine yetmek" diye tanımlayan anne kızını Ahmet'e emanet ettiğinde bir kez daha kendisiyle çelişir (126). Bu tavsiye yüzünden korunmaya muhtaç bir çocuk ya da annesinin "güvenli ellere bırakmak istediği eşya gibi bir şey" olduğunu hisseden Fatma'nın özgüveni zedelenir (248). Annenin özgürlük tanımı ile emanet anlayışının çarpıştığı yerde ataerkil görüş tekrar ortaya çıkar. Shelley Phillips, ataerkil görüşün kadının bağımsızlığını "anneden kaçıp erkeklerin koruyucu

⁸ "the patriarchal tenet that men rescue women from their mothers and themselves"

vesayetine girmek"⁹ olarak yorumladığını ifade eder (63). Ahmet'i kızına özgürlüğünü kullanmayı öğretecek kişi olarak gören anne de Fatma'nın bağımsızlığını Ahmet'e devrederek bu görüş doğrultusunda davranmış olur.

Fatma'nın kendi ayakları üzerinde duramadığını düşünen anne bu durumdan kendisini sorumlu tutup kendisini yenik ve başarısız hisseder. Bir yandan da, kızını özgür bıraktığı halde geçmişte kendi annesiyle yaşadığı tartışmaların benzerlerini Fatma'yla yaşıyor olmasına anlam veremez. Ahmet, anneyi kızına özgürlük verip kullanmayı öğretmemekle suçlar ve anne de bu yorumu hiç düşünmeden kabullenir (Celal 379). Ancak, Ahmet, annesi ile Fatma arasındaki meseleye anne-kız ilişkisindeki dinamikler açısından değil ataerkil değerler açısından yaklaşır. Ahmet anneliğin görevinin toplumca kabul edilebilir yani özgürlüğü belli değerler – toplumsal cinsiyet kodları – doğrultusunda biçimlendirilmiş bireyler yetiştirmek olduğuna inanır. Romanda toplumsal otoriteyi temsil eden Ahmet ataerkil düzenin beklentilerine uygun itaatkâr bir kız yetiştiremediği için annenin başarısız, kızın da dengesiz olduğunu belirtir. Anne de Ahmet'in görüşlerinin dayanağı olan ataerkil bakış açısının etkisinde kalarak Fatma'nın davranışlarını ve aralarındaki ilişkiyi doğru şekilde değerlendiremez. Ne yazık ki, Ahmet'in tespiti sayesinde gerçekte yüzleştiğini düşünen anne, kızı ile "kavgaya dönüşen konuşmaları"nın, "yakınlaşmak isterken uzaklaşmaları"nın sebebini iyi bir anne olamayışına bağlar (379).

Shelley Phillips, kızların annelerini terk etmek değil anne ile olan ilişkilerini dönüştürmek istediklerini ve bu yüzden anneye tartıştıklarını savunur (51). Ne var ki, anne-kız arasındaki kavgaları, kusurlu anneliğe dayanan "saçma bir yanıltı" ya da kuşak çatışması olarak değerlendiren Ahmet, Fatma'nın annesinden ayrılmaya, bağımsız bir birey olmaya çalıştığını anlayamaz (Celal 243). Kızının dengesiz olduğunu söyleyen ataerkil bakış açısı yüzünden kendine haksızlık eden anne ise Fatma için ne kadar iyi bir örnek olduğunu gözden geçirir. Ailenin geçimini sağlarken kendi ihtiyaçlarını ve özel hayatını ihmal etmeyen anne "*kimseye dayanmadan, yaslanmadan*" özgürce yaşayan sorumluluk sahibi, yetişkin bir kadının nasıl olması gerektiğini kızına gösterir (381). Aslında,

⁹ "escape from mother to the protective custody of male"

ayrışma sürecinde kızın rol modeli annesi ile çatışmasının yapıcı ve dönüştürücü olduğunu ifade eden Shelley Phillips, bu durumu "kız annesi ile tartışıkça, kendi düşüncelerini ve hislerini daha iyi anlar"¹⁰ şeklinde açıklar (52). Fatma da kişilik gelişiminin bir parçası olarak annesi ile çatıştığında hem kendisini tanımaya hem de bireysel farklılıklarını anlamaya; hem kendi içinde hem de annesiyle olan ilişkisinde yeni bir denge kurmaya çalışmaktadır. Bu nedenle Fatma bir yandan annesini eleştiren, suçlayan Ahmet'e kızarken diğer yandan "*sen benim her şeyimsin, neden suçlu olacaktımsın, o Ahmet delisine aldırma*" diye içinden geçirip çok sevdiği annesine sarılmak, "*bırakma beni bırakma*" diye bağırarak ister (Celal 385). Üstelik, annesinin kendisi için yaptıklarını "*çocukluğumdan beri bütün isteklerimi yerine getirmeye çabaladı*" diye takdir eden Fatma "*ne olduysam kendi isteğimle oldum! Kötü ya da iyi sorumlu benim davranışlarımda*" diyerek yaptıklarından sadece kendisinin sorumlu olduğunu bir yetişkin gibi kabul eder (233).

Ne var ki Fatma annesini yakınında tutabilmek için düşüncelerini ona duyurmayıp umursamaz davranmayı sürdürür. Gitmeye kararlı olan annesinden duyduğu son tavsiye ise "Ahmet'e benze" olur (383). Anne, kızına "özgür yaşa, kendin ol" demekten vazgeçip "değiş, Ahmet'in ve düzenin kabul edeceği kişi ol" demeyi seçer. Çünkü anne kızının yanında değilken onun güvende olduğundan emin olmak ister. Fatma'nın güvende olmasının ise kendi gibi olmasına değil herkes gibi olmasına bağlı olduğunu düşünür. Üstelik annenin "son umudu" olan Ahmet Fatma ile evlenmeyi değil evliliği "deneme"yi kabul eder (382). Bir deneme olarak görülen bu birlikteliğin ömrü ise Fatma'nın değişimine bağlıdır. Ama Fatma hem annesinin hem de Ahmet'in istediği gibi biri olamamaktan endişe eder. "*Korkuyorum ondan, ona yetişememekten, yaşamının dışında kalmaktan*" diyen Fatma Ahmet'le olan ilişkisinde güvende hissetmediği gibi her an terk edilebileceğini de düşünür (243). Fatma ile Ahmet arasında gelişen bu hiyerarşik ve koşullu birlikteliği anlamak için *Üç Yirmidört Saat*'in 1977 olan ilk basım tarihini göz önünde bulundurup dönemin sol ideolojisine daha yakından

¹⁰ "the more daughter argues with her mother, the more she understands how she herself thinks and feels"

bakabiliriz. 1980 öncesi Türkiye Sol'unu "tıpkı toplumun bütünü gibi, kurallarını erkeklerin koyduğu ve yürüttüğü bir toplumsal oluşum" olarak tanımlayan Fatmagül Berktaş, Sol ideolojinin kadın üzerinde kurmaya çalıştığı denetimi de "kadının ... cinsiyeti itibarıyla "burjuvalaşmaya" daha yatkın görülmesi, dolayısıyla giyim-kuşamının, hal ve gidişinin kontrol altında tutulması" gereğine bağlar ("Türkiye Solu'nun Kadına Bakışı" 280-81). Ataerkil toplum düzenini benimsemiş Sol ideoloji içinde yer almaya çalışan Fatma gibi kadınların durumunu ise Berktaş şöyle özetler: "Kadınlar hep kendilerinin "ispat" etmek zorundadırlar; ispat edene dek "burjuva"dırlar ve bu da onlardan kuşku duyulması için yeterli gerekçedir" (283).

Berktaş'ın görüşlerini yansıtır biçimde Fatma ile Ahmet'in toplumsal konumları ilişkilerinde üstlenecekleri rolleri belirler. Bu ilişkide değişmesi gereken Fatma iken değişimin kurallarını koyup yönünü belirleyen Ahmet'tir. Fatma kendini herhangi bir toplumsal sınıfa ait hissetmese de annesi kızının ait olduğu sınıfı belirlemede etkendir. Fatma'ya göre annesi "tam bir burjuvadır. Ama ... Ecevitçi geçinir. Oysa kentin seçkinlerini, züppe karılarını giydirmektir işi" (Celal 177). Annesinin toplumsal konumuna dair yaptığı tanımlama Fatma'nın da toplumdaki "parazit"lerden biri olduğunu Ahmet'e gösterir (260). Bu durumda, Fatma'nın "beni nasıl sevebilirsin o zaman?" sorusuna karşılık Ahmet'in verdiği cevap "değişeceğini umut ederek" olur (260). Her ne kadar yozlaşmış olduğunu düşünse de Fatma'daki öz olduğu gibi durmakta ve Ahmet tarafından şekillendirilmeyi beklemektedir. Ancak, Ahmet'in bilmediği Fatma'nın da söylemeye cesaret edemediği bazı şeyler vardır: "Örneğin bütün solcuların akıllı, bilgili olduğuna inanmıyordu Fatma. Köy romanlarından sıkılıyordu çoğunca. Folklor sevmiyordu. Ahmet'in verdiği sanat, yazın, sosyalizm konularını kapsayan kitaplardan çoğunu okurken uyumuştum" (52). Fatma sol söylemi bir türlü benimseyemez; her ne kadar solcu olmak - ya da öyle olduğunu sanmak - "hoşuna gitse" de "dilene bir garip [gelir], "Köylü, işçi kardeşlerimiz," sözcükleri. [Kendini] yabancı bir dil konuşur gibi" hisseder (63). Bu sözcükler ancak Ahmet'in ağzından çıktığında anlamlıdır, çünkü Ahmet Sol ideolojiyi benimseyip hayatını bu doğrultuda şekillendirmektedir.

Ahmet, "toplumla yaşamayı öğren, sıcak kozandan çık artık!" dese de Fatma sanki annesi ile yaşadığı kozadan çıkıp toplumun ördüğü bir başka kozaya doğru ilerlemektedir (27). Dahası, ataerkil görüşün etkisinde kalan anne hem kendisinin hem de kızının özgüvenini zedelemiştir ve Fatma artık "annesi olmadan Ahmet olmadan bir şey yapamayacağını" düşünmektedir (163). Ahmet'le ilişkisinde hissettiği sıkıntıya rağmen "bundan sonra kavganda yanında olacağım", diyen Fatma, Ahmet'in saygı ve sevgisine layık bir kadın olmaya gayret göstereceğine söz verir (264). Nasıl katlanacağını bilemese de evlenince Ankara'da Ahmet'in anne ve babası ile aynı evde yaşamayı kabul eder. Değiştiğini kanıtlamak için bir yandan sınavlara hazırlanırken diğer yandan iş bulup çalışacak, Ahmet'in çevirilerini yazacak, çoraplarını yamayıp gömleklerini ütülecek, yemek yapacak ve daha ne gerekirse Ahmet'e yardımcı olacaktır (265). Ve nihayet mutlulukları "bir sürü çocuk" ile "güneşle dolup taşan bir evde" taçlanacaktır (269). Ancak, hayal ettikleri bu birliktelikte Fatma üstleneceği rolle toplumsal mücadeleye doğrudan katılmayıp evde Ahmet'in arkasını toplayacaktır. Aslında Ahmet'in Fatma'dan beklediği ataerkil düzenin kadına aile içinde ve toplumda yüklediği rolü üstlenmesidir. Böylece annesinin Fatma'ya tanıdığı özgürlük toplumsal cinsiyet kodları doğrultusunda şekillenmiş olacaktır. Ancak, bu sonuç Fatma için beklenmedik bir durum değildir. Daha en başında "ben de öbürleri gibi olacağım. Boyun eğmiş bir kadın" diyen Fatma kendini kısırılmış hisseder (157). Ahmet ve arkadaşları ile birlikteyken "erkekler konuşmaya başladığında silinip yok ol[an]" kadınları görmüştür Fatma; "erkeklerin yere düşmüş gölgeleri bir çeşit! Işığın çevresinde pervane! Kadınlıklarını sakatlık gibi taşıyan, ikinci sınıf insan olmaya kolayca baş eğenler!" olarak tanımladığı, annesine ve kendisine hiç benzemeyen bu insanlar Fatma'ya Ahmet'in yanındayken dönüşeceği itaatkâr kadını gösterir (158). Ahmet ve çevresi tarafından kabul görmek uğruna kadını değersizleştiren bu dar tanıma uyması gereken Fatma'nın kendinden vazgeçmesi, kim olduğunu unutup kendine yabancılaşması gerekecektir. Çünkü anne-kız birbirinden uzaktayken kızın güvende olacağı umulan bu düzende annesinin Fatma'ya armağan ettiği özsaygıya, özgüvene ve özgürlüğe yer yoktur.

Osmanlı Hanımefendisi olan anneanneden, kendini Atatürkçü olarak tanımlayan anneye ve oradan da kim olduğunu anlamaya çalışan kızın hikayesine geçerken değişmeyen temel yapı ataerkil toplumsal düzendir. Ancak, Büyükhanım'ın düzenin esiri olduğunu fark edemeyen Küçükhanım yaşadığı boğulma hissini annesinin aşırı ilgisi ve sevgisine bağlar. Oysa ki, ataerkil düzenin Büyükhanım'a yüklediği annelik görevinin ağırlığı altında bireyselliği ezildiği için boğulmaktadır. Küçükhanım düzenin koruyucusu Büyükhanım tarafından itaate zorlandığında isyan ettiği için konağın deli kızı oluverir. Küçükhanım da kızının hırçınlıklarını ataerkil bakış açısı ile değerlendirdiğinde Fatma dengesiz biri olup çıkar. Toplum tarafından deli ve dengesiz diye etiketlenen kızların anneleri de başarısız kabul edilir. Aralarındaki iletişim ataerkil dil ve değerlerle şekillendiğinde anne-kızların ilişkileri bozulduğu gibi bireysellikleri de benzer etiketler altında değersizleştirilir.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

KOZADAN ÇIKMAK

Perihan Mağden'in *Biz Kimden Kaçıyorduk Anne* adlı romanındaki anne karakteri Erbil ve Füzuzan'ın romanlarındaki anneler gibi kızını toplumun beklentisi doğrultusunda yetiştirmez. Bu metindeki anne toplumsal ve kültürel değerleri reddedip kendine ve kızına ait küçük bir dünya kurar. Ne var ki, bu dünya da sorunsuz değildir. Peride Celal'in romanındaki anne-kızın ayrışması teması Mağden'in romanında da karşımıza çıkar. Ancak, bu defa sorununun temelinde iletişimsizlik değil annenin geçmişte kendi annesiyle olan ilişkisinden kaynaklanan duygusal boşluk vardır.

Perihan Mağden *Biz Kimden Kaçıyorduk Anne* adlı romanında üç kuşak anne-kızın sorunlu ilişkisini kaçan bir anne ile kaçış sürecinde büyüyen kızının hikâyesi üzerinden anlatır. Sonu olmayan bu yolculuk sırasında kızın annesine sorduğu soruyu romanın adı olarak seçen Mağden bir yandan kaçışın sebeplerine dikkat çekerken diğer yandan kaçıştaki boşunaliğe işaret eder. Toplumsal ve kültürel düzen ile bunları temsil eden evden ve anneannenin hayaletinden kaçmak anne-kızı özgürleştirmekten uzaktır. Tüm kaçaklar gibi bagajsız yolculuk etseler de annenin yükü kaçış esnasında daha da ağırlaşır. Geçmiş ile hesabını kapatamayan, kendi gerçekliği ile yüzleşmeye korkan anne kaçmayı başaramadığı gibi kızı ile çıkışı olmayan bir döngüye hapsolür.

Bu romanda da anne(anne) ile özdeşleşen ev temsil ettiği değerler yüzünden tekinsiz bir yere dönüşmüştür. Anne, evine dair hislerini kızına şöyle anlatır: "hep korku içinde burkulacak içim evimiz denen yerde. Hep yüreğim ağzımda olacak; bugün nerden kavga çıkaracak annem, bana nasıl eziyet edecek, nasıl dağlayacak içimi dışımı diye" (Mağden 77). Burjuvazinin önde gelen ailelerinden birinde büyüyen anne için ev, korunup kollandığı, güvende hissettiği bir yuva değildir: "Eve gelen zarftan korkardım. Çalan telefondan, her kapı zilinden. Annemin kapısını açmasından kapamasından. ... Ama en çok ayak seslerinden. Odama doğru şaklayan topuklu terliklerin sesinden" (78). Anneanne

tarafından hayatı kuşatıldığı için, anne, yaşadığı evi benliğine yönelmiş bir tehdit olarak algılar. Anne daha küçük bir çocukken oynayacağı oyuncakları bile anneanne belirler. Anneanne, kızının istediği oyuncakları değil sadece kızına layık gördüğü "en pahalı" ve "en süslü" olanları alır (118). Kızı büyüdüğünde de, "kapanmayacak bu kapı demedim mi kaç kez sana!", diye bağırarak anneanne kızının odasını, özel alanını şeffaf kılıp kontrolü elinden bırakmamaya kararlıdır (79). Evdeki bir çift göz gölge gibi anneyi takip eder. Amacı ise oyuncak seçimi gibi kızın gelişiminin de ait oldukları düzenin beklentilerini karşıladığından emin olmaktır. Bu süreçte kızından çok düzene annelik eden anneanne yaptığı her müdahale ile kızının bireyselleşme sürecini düzenin kalıplaşmış değerleri doğrultusunda baltalar. Kızın, sanki "hiç annesi olmayan [bir] annesi" varmış gibi hissetmesi de bundandır (78).

Her şeyin kurulu düzenin bir yansıması ya da uzantısı olduğu kabul edilen bu evde anneanne kendi bedenini, hal ve hareketlerini de denetler. Anneannenin hayatını, içselleştirdiği dış göz (toplumun gözü) yönlendirir. Kadın bedeninin simgeye dönüştüğü bir toplumda anneannenin bedeni de ait olduğu sınıfı, eşinin zenginliğini ve gücünü simgeler. Bu simgelerin devamlılığı da bedenin güzelliği ve gençliği ile mümkündür. Ancak, kadından beklenen annelik görevi bedeni çirkinleştirip sakatlayabilecek bir durumdur. Yıpranan bir beden apoletlerini taşıyacak gücü de yitirmeye başlar. Bedeni anne olmakla simge olmak arasında sıkışan anneanne toplumsal rolünü kadın bedenine özgü olan sürece tercih eder: "Göğüsleri bozulmasın diye. Sıkılmamak için. Sosyal hayatı yüzünden. Kocasını ihmal etmesin diye" bebeğini emzirmez (146). Kızı ise anneannenin yeterince anne olamamasını kendisini sevmemesine, istememesine bağlar ve içinde annesine karşı kırgınlıkla karışık bir öfke besler. Ne yazık ki, anneanne gibi kızı da bir kadının simgeler aracılığıyla düzen tarafından nasıl kısıtıldığına farkında değildir.

Yapmacıklığı doğallığa üstün tutan ve görüntüyü kurtarma/ düzeni koruma yönündeki her gayreti takdir eden çevre tarafından "haz'a hanımefendi" olarak tanımlanan anneanne, "kol kırılır yen içinde kalır, kan kusar kızılılık şerbeti içtim" diyen tavırlarıyla toplumda örnek bir kadın olarak görülür (155). Kızı ise gösteriş

düşkünü, "kendini bir nevi sultan, prenses filan zanne[den] buzdan cadı" annesinden ve yaşadığı toplumun sahteliğinden tiksindir (99). İnsanların sürdürdükleri hayat tarzını, "niye mücevher taktıklarını ... , niye pahalı arabalara bindiklerini, saçlarını boyattıklarını, evlendiklerini. Niye hep kalabalık yerlerde bulunmak istediklerini" anlayamaz ama benimsenen bu değerlerdeki ezici gücün de farkındadır (169). Aynı yıkıcılık, oyuncakları gibi köpeğini de belli standartlara uymadığı gerekçesiyle elinden alır. Kız, "çok havlayan", kendisi gibi korktuğu için "hırçın" ve "dengesiz" olan bu köpeği çok sever ama anne ve babası bu huysuz köpekten utanır (98). Mükemmel aile fotoğrafında böyle bir kusura yer yoktur ve ölümüne kaza süsü verilen köpek hayatlarından silinir.

Daha önceki metinlerde olduğu gibi Perihan Mağden'in de romanında yansıttığı toplumsal düzenin baskıcılığı, vurgulanan görüntünün kırılğanlığından kaynaklanır. Bireylerden sadece itaat bekleyen bu düzende hataya yer olmadığı gibi farklılığa, özgünlüğe de yer yoktur. Toplumsal ve kültürel normlara rağmen kendini ifade etmeye çalışan kişi düzen için tehdit oluşturur ve her an engellenip hizaya getirilmelidir. Romandaki anneanne karakteri de düzenin devamlılığı adına uyumsuz kızını yola getirmeye çabalar. Evde gözetilen değerler kız için ne denli tehditkârsa, kızın kendi olma çabası da düzen/ ev/ anneanne için o denli tehditkârdır. Öte yandan, romanda kadın bedeni üzerinden kurgulanmış olan düzeni sarsacak ifade biçimini yine kadın bedeni mümkün kılar. Fatmagül Berktaş ataerki toplum düzeninde babalık sorununun kadın bedeninin (ve çocukların) denetlenmesini meşrulaştıran bir unsur olarak kullanıldığını savunur ("Bedendeki Toplum" 26). Romanda evlilik dışı hamile kalan kız ise düzenin altını oyar; bedenini, aile, kültür ve kurum denetimden kaçırdığı için tanım dışı, toplum dışı konumunu pekiştirir. Belki de doğduğu günden beri annesine musallat olan kâbusu gerçekleştiren kız, annenin, kızı ve dolayısıyla düzen için iyi bir bekçi olmadığını kanıtlayarak anneanneden ve parçası olduğu düzenden intikam alır. Bu olay ile ele güne rezil olan aile içine kapanır, anneanne çok geçmeden ölür, kızı ise ortadan kaybolur. Romanda anneannenin aslında kızı tarafından öldürüldüğü ima edilir. Kurgusal gerçeklik boyutunda sezdirilen cinayet mecazi

anlamda da gerçekleşir. Düzenin yıkılışı anneannenin ölümünü gerektirir çünkü bekçilik yapacak bir düzen kalmayınca anneannenin görevi de son bulur.

Roman, yarattığı enkazdan sağ kurtulan kızın kaçıışı ile ilerlemeye devam eder. Artık anne yoktur, toplum, kurallar, düzen yoktur ama özgürlük de yoktur. Çünkü kaçıışın odak noktasında anneanne durur. Kızın kaçıışı anneanneden kalan maddi ve manevi mirasla mümkündür. Cebinde annesinden kalan para ve içinde annesine beslediği öfke ile kaçan kızın parası tükense de annesine duyduğu öfke azalmadığı için "tiksinç cadı" diye nitelendirdiği annesinden uzaklaşamaz (Mağden 86). Shelley Phillips' in de belirttiği gibi "bir kızın "canavar anne" saplantısı duygusal açıdan anneden ayrışmayı başaramadığının göstergesidir"¹¹ (124). Bu yüzden annesinin ölümü hatta ölü annesi ile arasına koyduğu mesafeler ondan kurtulmasına yetmez. Kâbuslarında annesine hep yakalanır; annesinin ölmediğini, kendisini gözetlediğini, sonra da karşısına çıkıp kendisini yok edeceğini görür (Mağden 99, 178). Tek amacı yakalanmamak olan kaçıış süreci, sürekli arkaya dönüp peşinden gelenlere bakmayı gerektirir. Bu nedenle geçmiş geleceğe taşıyan kaçıış, bir gelişim ya da değişim süreci değil, kısır döngüdür. Sonuçta kızın anneden kaçıışı kendini bulmaya, tanımaya giden bir yolculuğa evrilemez.

Kız, annesinden kaçıış gibi, annelikten da kaçmak ister. Hem düzen hem de kendi hayatı için bir kırılma noktası olan bebeğini hastanede terk etmeyi düşünür. Bebeğin acizliği ve ihtiyaçları karşısında dehşete düşer ve onun da annesi gibi bedeni ile ruhunu sahiplenip kendisini boğacağından korkar (166). Ama parçası olmayı reddettiği topluma kızını terk edemez. Kızının da kendi yaşadıklarını yaşamasını istemez ve onunla beraber kaçmaya, onu da toplumdan kaçırmaya karar verir. Dahası annesi ile ilişkisinde eksikliğini hissettiği şeyi bebeğinde bulacağını düşünür: "Başka bir şeye dönüşecek o. Beni seven bir şeye. Beni hiç kimselerin sevmediği kadar çok sevecek. Ben de onu hayatta hiç kimseyi sevmediğim kadar seveceğim" (166-67). Toplumdan kaçabilirken kızından kaçamayışının sebebi kendi annesi ile arasındaki tamamlanmamış ilişkidir. Jane

¹¹ "a daughter's "mother as monster" obsessions are an indication of her own failure to separate form her mother emotionally"

Flax, anne-kız ilişkisini irdeleyen makalesinde "bir bebeğe sahip olma isteği aynı zamanda bir anneye sahip olma isteğidir"¹² diye yazar (180). Annenin bebeği ile oluşturduğu iki kişilik dünyanın temelinde anneannenin hayaleti durur; anneannenin kendisine veremediklerini kızından almak isteyen anne, kızı ile arasında karşılıklı bağımlılığa dayanan bir ilişki kurar.

Anne-kızdan oluşan ve annenin "ay birimi" diye adlandırdığı bu birliktelik bir çeşit tutsaklıktır (Mağden 18). "Benim geçmişimde yalnız ve yalnızca annem var. Geleceğimde de" diyen kızın varlığı annesininkine sıkı sıkıya bağlıdır (16). Bütün dünyası annesinden ibaret olan kız, yaşamını sanki annesinin rahminde sürdürür. Ait olduğu tek yer ve sahip olduğu her şey annesidir. Anne ise kızı ile kendisini herhangi bir topluluğa ait görmez ve kendini parası olan ama sınıfsız biri olarak tanımlar (29). Toplumsal düzenin, sınıfsal sınırların, geleneklerin ötesinde var olmaya çalışır. Bir yere ait hissederse yakalanmaktan, kök salarsa baltalanmaktan korkar. Bu yüzden "kötü kalabalıklar, takma ruhlar, burjuvalar"dan kaçmak ve saklanmak zorundadırlar; çünkü "onlar çoklar ve kötüler" (19, 80). Ne var ki, "hep saklanır gibi. Her şeyden gizlenir gibi" yaşayan (26); konakladıkları otellerdeki kimselere benzemeyen, "başka bir dünyadan çıkmış gibi" görünen (112); birbirlerine dahi benzemeyen bu kara kuru anne ile sarı-pembe-mavi kızı istemeseler de göze batarlar. Dahası, toplum/ ev/ anne(anne) kapanından uzakta iken yersiz yurtsuz, evsiz, kimsesiz, kimliksiz kalan anne-kız özgürleşemez; bir otelden diğerine konan, kanatları birbirine dolaşmış "otel kuşları"na dönüşürler (66). Bir yere değil ama birbirlerine hapsolurlar. "Ay birimi"ne bakınca kızının etrafında "atmaca gibi" dolaşan, "kimseyle arkadaş olmasın. Kimse görmesin, kimsenin gözünün ucu değmesin" diye uğraşan, "bekçi gibi, gardiyan, rehinci gibi" bir anne ile "robot"laşmış, uysal bir kız görenler vardır (44); annenin, kızını kendisi ile birlikte bir kutuya hapsederek koruduğunu düşünen de (134).

Mağden'in anne-çocuk ilişkisini konu alan diğer romanı *Refakatçi*'de, Jale Parla'nın kozadan çıkamama hali olarak tanımladığı "büyümeme-büyüyememe" durumu "ay birimi" için de geçerlidir (195). Anne, kızının büyüdüğünü içi

¹² "the wish to have a baby is also a wish to *have* a mother"

sızlayarak izlerken çektiği fotoğraflarla zamanı dondurmaya çalışır (Mağden 128). Bir bebek, hatta oyuncak bebekmiş gibi kızının "toz pembeler, bebek maviler, nil yeşiller, uçuk sarılar" giymesini ister (31). Ezbere bildikleri masal kitabı *Bambi*'yi kızına her gece okumakta ısrar eder. Çünkü "ay birimi"ni koruyan, kızı çocuklukta uyuturken annelik rolüne tutunmayı sağlayan bir "dua kitabı"dır *Bambi* (175). Annesinin çabalarına "büyüdüm artık ben" diye karşılık veren kız ise "bebek renkleri" yerine annesi gibi "siyahlar" giymek isterken masal dinlemeyi reddeder (31). Ne var ki annesinden başka kimsesi olmayan kız için büyümek, arzulanan bir durum olduğu kadar korkutucudur da. Parla'nın belirttiği gibi "analığın çözümsüz ikileminde (sevme/korkma; koruma/yüklenme; atma/sahiplenme) kısıtlanmış bu çocuklar ... kaybetme, seilmeme, istenmeme korkusuyla [annelerine] bağlanır[lar]" (195). Böyle bir ilişkide çocuğun büyüebilmek için korkularıyla yüzleşmesi gerekir. Doğumdan sonra annesinin yaşadığı çelişkileri ve kendisini terk etmek istediğini bildiği halde annesine karşı çıkan kız, büyüme yolunda ilk adımı atmış olur. Çünkü zamanla hayatında bir engele dönüşen annesinden uzaklaşmak istediğinde bir kez daha annesi tarafından reddedilme ihtimalini göze alabilmiştir.

Büyümek, bir yandan anne ile olan ilişkiyi yeniden yapılandırırken diğer yandan dış dünyaya çıkabilmektir. Ancak, dış dünya ile baş edemeyen anne, insan ilişkileri konusunda kızına rehberlik edemez; sadece, insanlardan uzak durmasını öğütler. Annenin, kötü ve kaba insanlarla dolu, zalim bir yer olarak anlattığı dünyada kız yalnız ve korunaksızdır. Dışarıdaki insanlarla iletişim kurma çabası hüsrarla sonuçlandığında ise annesine daha çok bağlanır. Çocukken sahilde yaşıtı kızlarla oynamak istediğinde plaj kovanı küçük diye onunla dalga geçerler ve aralarına almazlar. "Ben bilmiyorum ki nasıl olur başka çocuklar", diyen kız çocukların tavrına anlam veremez (Mağden 161). Ağlayarak annesine koşar, ama o çocukların davranışını açıklayıp kızının kırılan cesaretini onarmak yerine bir daha yaşıtılarıyla oynamasına izin vermez. Bu durumun kızını dış dünyadan uzak tutacak kötü bir anı olarak kalmasını ister. Yıllar sonra bile olanları kızına hatırlatıp "'plaj kovanı unutma Bambim," diyecek[tir]. "Küçük bir plaj kovanı yüzünden seni ağlattıklarını"' (159). Kız yaşadığı hayal kırıklığını unutmasa da

yalnızlık duygusuna dayanamaz ve korktuğu halde yine "ay birimi"nden dışarı çıkar. Annesinden habersiz, konakladıkları otelde kalan bir kadınla çarşıya alışverişe gider. Kadın, "fırfırlı mini bir etekle, kırmızı üstüne beyaz puantiyeleri, yakasında dantelleri olan kısa kollu bir bluz" ile "beyaz, topuklu ayakkabılar" alır kıza (60). Genç kızın üzerinde ilk defa bu denli kadınsı bir kıyafet vardır ama o, bir çocuk gibi giysilerini Minne Mouse'unakilere benzetir. Kızı inceleyen kadın ise "fıstık gibi oldun" der (60). Kıyafetlerini beğense de korkusundan annesinin karşısına böyle çıkmak istemez; beti benzi atar, saçlarını toplar, eteğini çekiştirir (69). Dışarı çıktığına yine pişman olmuştur. Kızını gördüğünde annenin tepkisi ise çok serttir; bir yandan öfkeyle bağırıp çağırırken bir yandan da "çabuk çıkar üzerinden o fahişe kılığını" der (61). Kız kendisini bir çizgi film kahramanına benzettiği halde, nasıl olup da hem "fıstık" ve hem de "fahişe" diye nitelendirildiğini anlayamasa da kendinden, bedeninden utanır.

Kadın, yeni kıyafetleriyle kızın "manken gibi" olduğunu düşünür (69). Annesinin yerinde olsa ona "prenseler gibi" bakıp "normal" bir kız yetiştirir ve bu kız "herkesler gibi giyinir, oturur laklağını yapar, süslenir püslenir, gezer dolaşırdı. Peşinde de bir oğlan ordusu [ile]" (71). Ama bu kadın "onlarla baş etmeyi de ... zamanı gelince hayırlı bir kısmetle [kızı] baş göz etmeyi de" bilen bir anne olacaktır (71). Kadının anne olarak çizdiği "normal" kız imgesi Shelley Phillips'in bahsettiği toplumsal bir beklentiye hizmet eder: "Ataerkil toplum kadın gururunu cinsellik etrafında şekillendirmeye çalışır; böylece kadın cinselliği erkekleri cezbetmek üzerine kurulur"¹³ (76). Kadın, görünüşünü "normal"leştirdiği kız ile ataerkil bakışı tatmin eden bir "fıstık" yaratır. Ama kadının benimsediği değerler anne için tiksindiricidir. "Kapüşonlu montlar, bol blucinler, koyu renk gömlekler" giyen, özensiz, "kuzguni saç[larıya]" daha çok bir cadıyı andıran, üstelik "silah gibi" yıkıcı öfkesi ile cinayetler işleyen anne ataerkil toplumun kadınsılık tanımı gibi şefkatli anne imajına da uymaz (Mağden 31, 46, 157). Böyle bir anne kızını karşısında arzu nesnesine dönüşmüş halde bulduğunda tereddüt etmeden onu "fahişe"ye benzeterek "fıstık" imgesinde gizlenen cinsel

¹³ "Patriarchal society endeavours to shape female pride in sexuality so that it centers entirely on attracting men"

aşağılamayı dile getirir. Kızının güzelliğinin farkında olan ve takdir eden anne, bu güzelliğin ataerkil bakış altında kadın bedeni için bir hakarete dönüşebildiğinin de farkındadır.

Ne var ki, kızını, bir yandan kendi gözünde çocuk tutup diğer yandan toplumun cinsiyetçi gözünden korumaya yarayan bebek renkli giysiler artık işlevini kaybetmiştir. Anne, çocuğunu kadına dönüşmüş bir bedende gördüğü için çok öfkeli. Ama öfkesinin tek sebebi kızının cinsiyetçi bakışın hedefi olması değildir. Büyürse yakalanacaklarını kızına sık sık hatırlatan anne annenin içinde açtığı duygusal boşluğa düşmekten korkar (128). Yaralı çocuk-anne kızına duygusal açıdan bağımlıdır ve kızının büyümesi bu bağı tehlikeye sokacaktır. Maria-Regina Kecht, bu annenin arzusunu şöyle tanımlar; "kızını duygusal açıdan pre-ödüpal dönemde tutarak kızın sadakatsizliğini önlemek"¹⁴ (364). Ördüğü kozada kızı ile yaşamak isteyen anne, kızının hem bedensel hem de duygusal gelişimini gölgelemeye çalışır; kızının büyüdüğünü inkar ettiği gibi kendisinden başka birini sevmesini de istemez. Ama kızı "annesini asla üzmeyen, mükemmel bebek" değildir artık (Mağden 118). Annesinin ayrılık korkusunu hissetmesine rağmen büyümek isteyerek annesini öfkeliendirir, üzer. Kozanın duvarlarını zorladığı için annesinin yakınlığını ve desteğini kaybeden kız utanç ve suçluluk hisseder. Rüyasında bedeninin her yerini örümceklerle kaplandığını ve onlarla baş edemediğini gören kız için büyümek korkutucu ama engellenemez bir süreçtir (140). Uyandığında bile kâbus görmeye devam eder; banyodaki aynanın karşısında tarakla saçlarını kabartıp dudaklarına kırmızı ruj sürdüğünde aynada gördüğü kızı tanıyamaz. Örümcekler, kabarık saçlar ve kırmızı ruj ile dönüştüğü şeyden korkup çocukluğa kaçır gibi annesiyle beraber uyudukları yatağa saklanır.

Anne yarattığı "ay birimi" ile farkında olmadan anneanne gibi kızının bekçisine dönüşmüştür. Her ikisi de kızlarının tercihlerini yadsıyıp bireyselleşmelerine izin vermezler. Bunu yaparken anneanne toplumsal normlar doğrultusunda düzenin devamlılığını gözetirken anne ise anneanneden miras kalan duygusal boşluğu doldurmaya çalışır. Ancak, anneanne büyümekte olan kızını

¹⁴ "to keep her daughter on the emotional level of the pre-oedipal stage, thus preventing the loss of the daughter's loyalty"

belli değerler doğrultusunda budarken anne büyüme sürecinin kendisini baltalar. Çünkü, Jane Flax'ın da belirttiği gibi "annenin duygusal dayanağı ayrışmasına izin veremediği kızıdır"¹⁵ (179). Ancak, kız kozadan çıkmak isteğinde ve anne kızının büyüdüğünü nihayet kabullendiğinde "ay birimi" için ayrışma süreci başlar. Kız annesi tarafından reddedilme korkusuyla yüzleşerek bu süreci başlatsa da ayrışmasının gerçekleşebilmesi için annenin de sürece katılması gerekir. Bunun için kızı gibi anne de korkularıyla, geçmişteki hayaletlerle, anneanne ile yüzleşmeye hazır olmalıdır. Böylece sadece kız değil anne de kozadan çıkmış olacaktır.

Ne var ki, kozada kalmak kız için, kozadan çıkmak ise anne için ölümcüldür. Kızına, "senin için yaşadım", diyen anne varlık sebebi haline getirdiği kızı ile girdiği duygusal ayrışma sürecini atlatamaz (Mağden 139). Daha önce zgr kalmak için anneanneyi öldüren anne, bu defa kızı yaşayabilsin diye kendi sonuna hazırlanmaktadır. Shelley Phillips'in bahsettiği gibi ataerkil toplumda "kız annesinin benliğinin uzantisi olarak görülür"¹⁶ ve "birçok kız annesinin benliğini (değerlerini, geçmişini) yok etmek ister gibi davranır, kendine ait benliği oluşturacaksa"¹⁷ (106, 107). Kızına, "sana yer açmam lazım", diyen anne için geçmişte anneannenin varlığı bir engelken şimdi de kendi varlığını kızının büyümesi önünde bir engel olarak görür ve kızından ayrılmadan önce yapması gereken son şey ona para bulmaktır (Mağden 138). "Ay birimi"ni korumak için cinayet işleyen anne ilk ve son kez para için cinayet işler. İleride tek başına kaçacak olan kızına yıllarca yetecek para ve mücevherlerle dolu bir torba ile otel odasına döner. st başı kan içindedir. "Annem yeni doğmuş bir bebek gibi ellerimde" diyen kız annesinin temizlenmesine yardım eder; onu uzun uzun yıkar, havluya sarıp yatağına götürür (173). "şimdi sen benim bebeğimsin" diye düşünen kız "bebekanne"nin geçmişi, anneanneyi, kötü anıları unutmasını isteyerek sıfır noktasına, en başa dönmeyi, tekrar ay birimi olmayı teklif eder (173). Kız kozadan çıkmak istemesine rağmen anne-kız rollerinin değiştiği yeni

¹⁵ "her only source of emotional security is her daughter, whom she cannot allow to individuate"

¹⁶ "a daughter is seen as an extension of her mother's self "

¹⁷ "many a daughter behave as though she must destroy her mother's identity (her values and her past), if she is to develop her own"

bir koza örmekten bahseder. Shelley Phillips kızın yaşadığı ikilemi hissettiği suçluluk duygusuna bağlar: "kızlar annelerini terk etme konusunda suçluluk duyarlar. Annelerinden ayrılmadan önce onları kurtarmak ve sorunlarını çözmek zorunda hissederler"¹⁸ (119). Ancak, anne kızının teklifini kabul etmez. "Benim cezam unutmamak" diyen anne kozada saklanarak ve kaçarak anneannenin etkisinden kurtulamadığını itiraf eder (Mağden 173).

Anneannenin nasıl olup da çocuğunun değil de düzenin, ataerkil değerlerin tarafında olduğunu bir türlü anlayamayan ve bu yüzden sevilmediğini hisseden anne, anneanneye derin bir kırgınlık ve öfke ile bağlıdır. Annenin hayatı bu duygu ile şekillenir: Anneanneye duyduğu öfke ile cinayet işler, toplumdaki kaçır, kızına sahip çıkar ve onunla birlikte bir kutuya kapanır. Yaptığı her şeyin belirleyicisi haline gelen anneanneden kaçması imkansızdır. Anneanneyi affederek özgürleşmek yerine, kendisini geçmişle zehirleyen, kötü anıları hatırlayarak öfkesini besleyen anne anneanneden ayrışamaz. Zamanla anneanne ile olan bağ anneyi yoran, hasta eden ağır bir yüke dönüşür. Kızını bu yükten korumak için hikayesini onunla paylaşmaz, anneannenin ismini bile söylemez. Ama varlığı ile kızına zarar verdiğini anladığında bu yükten yani kendinden kurtulması gerektiğini düşünür. Üstelik anneanne öldüğünden beri aranan bir suçludur ve kaçmaktan yorulduğu için peşindeki avcılardan birine yakalanacağını da bilir. Bir zamanlar kızını çocuk tutmak için okuduğu *Bambi* artık "ay birimi" için ayrılık vaktini imleyen bir masaldır: Anne Bambi'nin annesi gibi vurulur, kız da Bambi gibi kaçır, karanlıkta gözden kaybolur. Konakladıkları otel tespit edilince kaçmaya çalışan anne-kıza ateş açan jandarma annenin bedenini "delik deşik" eder. Yetmezmiş gibi bir de ölü annenin başını tekmeler. Düzenin kurumsal bekçisi anneannenin, düzenin intikamını büyük bir zevkle alır ve "iki-üç günlüğüne kahraman [olur]" (181). Ne de olsa, toplumun beklentisi karşılanmış, düzeni bozan kişi ibret olsun diye yok edilmiş, ezilmiştir.

Kız ise kaçır kurtulur, ama annesinden farklı olarak hikâyesini içinde saklamaz. Kendisi gibi mutsuz olmasın diye annesi her şeyi unutmamasını, silmesini

¹⁸ "[daughters] are guilty about abandoning their mothers. They feel they must rescue their mothers and solve their problems, before they can separate from them"

istese de o hatırlar (172). Anne toplumdan kaçarken kızı topluma anlatmayı seçer. Romanın anlatıcısı kızıdır ve ay biriminin hikâyesini *Bambi*'yi okuyan annesine ithaf etmiştir. Ay birimi ile özdeşleşen *Bambi*'de anne kitabın ortasında ölür ve masal *Bambi*'nin hikâyesi ile devam eder. Roman ise annenin ölümü ile biter, sonrasında kızın yaşadıklarını bilmeyiz. Çünkü bu kitapta kız "ay birimi"nin hikâyesini anlatarak annesi ile vedalaşır. Yazarak annesinden ayrışan kız geçmişini unutmak yerine, anlatarak bireyselleşme, anneden ayrışma sürecinde yol kat eder. Öte yandan, yazmak geçmiş ve annesiyle tekrar bağ kurmasını da sağlar. Kızını toplumdan kaçırarak korumaya çalışan anneyi bu defa kızı "ay birimini" yazarak topluma karşı savunur. Bunu yaparken de toplumun canavar olarak tanımladığı annenin aslında tam da toplum tarafından canavarlaştırıldığını ima eder. Ataerkil bir toplumda, ataerkil değerleri benimsemiş anneanne tarafından yaralanmış öfkeli bir kızın/ annenin hikayesini anlatır. Üstelik hem kitabı annesine ithaf ederek hem de yazarken kendisini annesine karşı konumlandırmayarak korkulan bir anne-kız dayanışması örneği oluşturur. Anne, kendisi ve kızı için doğru olanı toplumun doğrularının üstünde tutarak kızı da annesiyle olan sevgi bağını koparmayarak ataerkil toplumun anne-kız ilişkisine dair beklentilerini boşa çıkarırlar.

SONUÇ

*Biz, hiçbirimiz, ne anne ne de kızız; şaşırtıcı bir şekilde tüm karmaşıklığı ile biz her ikisiyiz.*¹⁹ - Adrienne Rich

Bu tezde kadın yazarların romanlarında anne-kız ilişkilerindeki sorunları sosyo-politik, kültürel ve psikolojik boyutlarıyla değerlendirdim. Ancak, görünürde çok boyutlu olan bu mesele aslında tek bir kaynaktan, ataerkil değerler sisteminden beslenerek toplumsal cinsiyet tanımını üzerinden yine ataerkil düzeni güçlendiren bir döngüye yol açıyordu. Ataerkil toplum, devletten aileye ve bireye kadar inen bir kontrol mekanizması oluştururken kadına annelik rolü ile kilit bir rol atfettiği için araştırmama başlarken metinlerdeki anne karakterlerin kızlarını mağdur ettikleri düşüncesindeydim. Ancak, çalışmam ilerledikçe böyle düşünerek annelere haksızlık ettiğimi, meselenin bu kadar basit ve tek yönlü olmadığını fark ettim.

Ataerkil toplumda anneler de en az kızları kadar mağdur oldukları halde ne kendileri ne de kızları bunun farkında değildir. Öte yandan kızlar da evde annenin yol açtığı mağduriyetten kurtulmak isterken toplumsal alanda şekil değiştirmiş benzer mağduriyetlere uğrarlar. Aynı cinsiyete sahip oldukları için anne-kız olarak ataerkil yapının kapanına birlikte kıs(tır)ılmış olduklarını göremezler. Çünkü hem anneler hem de kızları ataerkil değerleri, gizlendiği sosyo-politik, kültürel ya da simgesel-dil boyutlarıyla benimsemiştir. Toplumsal cinsiyet kodlarını ve ataerkil değer yargılarını benimseyemeyenler ise ya *Kırk Yedi'liler*'deki Seçil gibi intihar eder ya da Perihan Mağden'in anne karakteri gibi tüm bunları reddedip toplumdan kaçarak kendini ve kızını korumaya çalışır.

Ataerkil aile ve toplum düzeninin anne-kızı karşı karşıya getirerek kadınlar arasındaki en temel ilişkiyi zedelediğini düşünen Adrienne Rich, "annenin kızı,

¹⁹ We are, none of us, "either" mothers or daughters; to our amazement, confusion, and greater complexity, we are both (253)

kızın da anneyi kaybetmesi kadının trajedisidir"²⁰ diye yazar (237). Ataerkil düzene kızlarını kurban eden anneler ve annesiz kalan kızların trajedisi anne-kız özdeşleşmesinin temeli olan kadın bedeni üzerinden kurgulanır. Kadın bedenini bir yandan değersizleştirip diğer yandan üreme kabiliyetini denetleyip biçimlendiren ataerkil söylem, kurumsallaştırdığı annelik deneyimi ile kültürel ve ideolojik yapıları toplumsal cinsiyet temelinde yeniden üretmeyi hedefler. *Tuhaf Bir Kadın*'da geleneksel değerlere bağlı "namus bekçisi anne" Nuriye; *Kırk Yedi'liler*'de "yılın annesi" seçilen Kemalist öğretmen Nüveyre; *Üç Yirmidört Saat*'te ataerkil söylemin "iyi anne" tanımını hak eden Büyükhanım ve yine bu tanıma uymadığı için kötü anne olduğuna inan(dırıl)an Küçükhanım ile son olarak *Biz Kimden Kaçıyorduk Anne*'de kızından çok "düzenin annesi" gibi davranan anneanne karakteri, bu tezde incelediğim metinlerdeki kurumsallaştırılmış anneliği örneklemektedir. Romanlardaki anne karakterleri ataerkil düzenin koruyuculuğunu üstlenerek bedenine yabancılaşmış tuhaflaşan, intihar eden, erkek çocuğu kılığında kaybolan, deli ve dengesiz diye yaftalanan, katile dönüşen öfkeli kızlar doğuran bir sistemin parçası olurlar.

Anne-kız ilişkisine sinmiş olan ataerkil söylem anne-kızın beden algısını/yanılgısını şekillendirerek kadınların kendilerine bakışı ile birbirleriyle olan ilişkilerde belirleyici olur. Ataerkil söylemin kadın bedenine dair ürettiği tanımlar ve simgeler üzerinden değersizleştirilip ayrıştırılan anne-kızı bir araya getirecek olan yine kadın bedendir. Bedenlerinden ve birbirlerinden utanan, nefret eden öfkeli anne-kızlar sorunun bedenlerinde değil ataerkil imgelemde olduğunu fark edip kadın bedenine ve yaratıcı gücüne yeni bir gözle bakabilmelidir. Kadınlar arasında "kardeşlikten önce – belki geçici ve parçalı ama özgün ve hayati – bir anne-kız olma bilgisi vardı"²¹ diyen Rich, kadınların anlamlı bir birlik oluşturabilmesi için ataerkil imgelemlerle zarar görmüş anne-kız rollerine dayanan ilk ve temel ilişkilerinin onarılması gerektiğini savunur (225).

²⁰ "the loss of the daughter to the mother, the mother to the daughter, is the essential female tragedy"

²¹ "before sisterhood, there was the knowledge – transitory, fragmented, perhaps, but original and crucial – of mother-and-daughterhood"

Öte yandan Nancy Chodorow da pre-ödipal annenin içselleştirilmesi ile anne-kız arasındaki bağı kalıcı hale geldiğini savunarak anne-kız arasındaki güçlü bağa işaret eder (Hirsch, "Mothers and Daughters" 211). Ancak, anne-kız arasındaki bu güçlü bağ kadınların annelik rolleri ile birlikte düşünüldüğünde ataerkil sistem için bir tehditken anneliğin kurumsallaştırılmasıyla bir yandan anne-kız arasındaki bağ parçalanır diğer yandan da toplumsal cinsiyet kodlarının sürekliliği sağlanarak bu bağ işlevsel hale getirilir. Bu nedenle, Adrienne Rich, kadınlar arasında oluşacak dayanışmanın içimizdeki anne-kızı kabullenip güçlendirmekten geçtiğini savunur (253).

Öyle görünüyor ki, ataerkil aile ve kurumsallaştırılmış annelik olmadan ataerkil sistem de var olamaz. Toplumsal cinsiyet ve iktidar arasındaki ilişkide köprü görevi gören annelik kurumsal kimliğinden sıyrıldığında iktidarın sorgulanması gibi toplumsal cinsiyet kodlarının da dönüştürülebilmesine imkân sağlayabilir. Bunun için, ataerkil düzen tarafından öteki olarak konumlandırılan annenin "ben" ve "biz" in parçası olduğu anlaşılmalıdır. Anneliğin kurumsal kimliğinden kurtulabilmesi ise kadına ait bir deneyim olarak sahiplenilip feminist geleneğin içinde anlamlandırılmasından geçer. 1976'da Adrienne Rich'in, feminist bakış açısıyla anneliği, "her kadının kendi üreme gücü ve çocuklarla olan *potansiyel ilişkisi*"²² (mothering) ile "bu potansiyelin – ve tüm kadınların – erkeğin kontrolünde kalmasını amaçlayan *kurum*"²³ (motherhood) olarak tanımlayıp anneliğin kadını güçlendiren ve baskı altına alan iki yönünü ayırt etmesiyle ivme kazanan bu süreç, günümüzde Andrea O'reilly, Amber E. Kinser, Jane Van Buren, Julie Stephens, Veronica L. Schanoes ve Fiona Joy Green gibi yazarların katkılarıyla ilerlemektedir (13).

Bu tezde incelediğim metinlerin tamamı kızın bakış açısından anlatılmış ve son bölümdeki metin hariç hepsinde kız kendini anneye karşı konumlandırmıştır. Bu konumlandırmaya rağmen *Üç Yirmidört Saat*'te anne-kız arasındaki ilişki umut vaat edici olsa da ataerkil söylemin, düzenin çıkarlarını gözeten "iyi anne" ve onun yetiştirdiği "itaatkâr kız" tanımlarına yenilir. Öte

²² "the *potential relationship* of any woman to her powers of reproduction and to children"

²³ "the *institution*, which aims at ensuring that that potential – and all woman – shall remain under male control"

yandan, *Biz Kimden Kaçıyorduk Anne*'deki kız anlatıcı kendisini annesine karşı konumlandırmadan anne-kızın hikâyesini anlatır. Kendisini ve kızını toplumdan kaçırarak korumaya çalışan anneyi, kızı yazarak topluma karşı savunur. Üstelik bu hikâyeyi annesine ithaf ederek hem annesine olan özlemi dile getirir hem de aralarındaki dayanışmayı gösterir. Perihan Mağden'in çizdiği anne-kız ilişkisi içerdiği patolojiye rağmen – gerçi bu tezde incelediğim metinlerin hepsinde anne-kız ilişkileri patolojik – ataerkil düzenin görmek istemeyeceği güçlü bir birlikteliktir. Ancak, Mağden'in romanı dahil tüm metinlerde anne-kızın hikayesini kızın gözünden görürüz. Anne anlatsa ne anlatırdı, nasıl anlatırdı? Ya da anlatır mıydı? Anne anlat(a)mayacağı için mi kızın bakış açısından görebiliyoruz sadece? Bu yüzden mi *Biz Kimden Kaçıyorduk Anne*'deki gibi kız hem kendini hem anneyi anlatmak zorunda? ... Anne-kız ilişkisinde eksik kalanları anlayabilmemiz için kadınları anne rolünde de duyabilmemiz gerekir. Annenin karşıt olarak görülmeyip anneliğin bir deneyim olarak sahiplenilmesi süreci anne-kız ilişkisinin tüm boyutlarıyla değerlendirilmesine olanak sağlayabilecektir.

KAYNAKÇA

- Arat, Zehra F. "Kemalizm ve Türk Kadını." *75 Yılda Kadınlar ve Erkekler*, Ed. Ayşe Berktaş Hacımiraçoğlu, Tarih Vakfı Yayınları, 1998, ss. 51-69.
- Ayaydın-Cebe, Günil Özlem. "Tuhaf Bir Kadın'da Olmayan Aşkın Tutkusu." *Leyla Erbil'de Etik ve Estetik*, Yay. Haz. Süha Oğuzertem, Kanat Kitap, 2007, ss. 83-108.
- Başlı, Şeyda. "Leyla Erbil'de Aykırı Mekanlar, "Tuhaf" Kadınlar." *Leyla Erbil'de Etik ve Estetik*, Yay. Haz. Süha Oğuzertem, Kanat Kitap, 2007, ss. 49-62.
- Berktaş, Fatmagül. "Bedendeki Toplum Toplumdaki Beden." *Tarih ve Toplum*, Haziran 1987, ss. 25-30.
- . "Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Feminizm." *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce: Cumhuriyet'e Devreden Düşünce Mirası: Tanzimat ve Meşrutiyet'in Birikimi*. Cilt 1, Ed. Tanıl Bora ve Murat Gültekin, İletişim Yayınları, 2001, ss. 348-61.
- . "Türkiye Solu'nun Kadına Bakışı: Değişen Bir Şey Var Mı?" *1980'ler Türkiye'sinde Kadın Bakış Açısından Kadınlar*, Yay. Haz. Şirin Tekeli, İletişim Yayınları, 2010, ss. 279-90.
- Celal, Peride. *Üç Yirmidört Saat*. Can Yayınları, 1991.
- Çağatay, Nilüfer, ve Yasemin N. Soysal. "Uluslaşma Süreci ve Feminizm Üzerine Karşılaştırmalı Düşünceler." *1980'ler Türkiye'sinde Kadın Bakış Açısından Kadınlar*, Yay. Haz. Şirin Tekeli, İletişim Yayınları, 2010, ss. 291-300.
- Durakbaşı, Ayşe. "Cumhuriyet Döneminde Modern Kadın ve Erkek Kimliklerinin Oluşumu: Kemalist Kadın Kimliği ve "Münevver Erkekler"." *75 Yılda Kadınlar ve Erkekler*, Ed. Ayşe Berktaş Hacımiraçoğlu, Tarih Vakfı Yayınları, 1998, ss. 29-50.
- Erbil, Leyla. *Tuhaf Bir Kadın*. Okuyan Us, 2005.
- Flax, Jane. "The Conflict Between Nurturance and Autonomy in Mother-Daughter Relationships and Within Feminism." *Feminist Studies*, vol. 4, no. 2, June 1978, pp. 171-89.
- Fürüzan. *Kırk Yedi'liler*. Yapı Kredi Yayınları, 2006.

- Gök, Fatma. "Türkiye'de Eğitim ve Kadınlar." *1980'ler Türkiye'sinde Kadın Bakış Açısından Kadınlar*, Yay. Haz. Şirin Tekeli, İletişim Yayınları, 2010, ss. 161-76.
- Hirsch, Marianne. "Mothers and Daughters." *Signs*, vol. 7, no. 1, Autumn 1981, pp. 200-22.
- . *The Mother/ Daughter Plot: Narrative, Psychoanalysis, Feminism*. Indiana University Press, 1989.
- Kadıoğlu, Ayşe. "Cinselliğin İnkarı: Büyük Toplumsal Projelerin Nesnesi Olarak Türk Kadınları." *75 Yılda Kadınlar ve Erkekler*, Ed. Ayşe Berktaş Hacımırzaoğlu, Tarih Vakfı Yayınları, 1998, ss. 89-100.
- Kandiyoti, Deniz. "Ataerkil Örüntüler: Türk Toplumunda Erkek Egemenliğinin Çözümlemesine Yönelik Notlar." *1980'ler Türkiye'sinde Kadın Bakış Açısından Kadınlar*, Yay. Haz. Şirin Tekeli, İletişim Yayınları, 2010, ss. 327-40.
- Kecht, Maria-Regina. "In the Name of Obedience, Reason, and Fear: Mother-Daughter Relations in W.A. Mitgutsch and E. Jelinek." *The German Quarterly*, vol. 62, no. 3, Summer 1989, pp. 357-72.
- Mağden, Perihan. *Biz Kimden Kaçıyorduk Anne*. Can Yayınları, 2007.
- Millet, Kate. *Cinsel Politika*. Çev. Seçkin Selvi, Payel Yayınevi, 2011.
- Parla, Jale. "Tarihçem Kâbusumdur! Kadın Romancılar da Rüya, Kâbus, Oda, Yazı." *Kadınlar Dile Düşünce: Edebiyat ve Toplumsal Cinsiyet*, Der. Sibel İrzık ve Jale Parla, İletişim Yayınları, 2004, ss. 179 - 200.
- Phillips, Shelley. *Beyond The Myths: Mother-Daughter Relationships in Psychology, History, Literature And Everyday Life*. Penguin, 1996.
- Rich, Adrienne. *Of Woman Born: Motherhood As Experience And Institution*. W.W. Norton & Company, 1995.
- Ruddick, Sarah. "Maternal Thinking." *Feminist Studies*, vol. 6, no. 2, Summer 1980, pp. 342-67.
- Scott, Joan. *Toplumsal Cinsiyet: Faydalı Bir Tarihsel Analiz Kategorisi*. Çev. Aykut Tunç Kılıç, Agora Kitaplığı, 2007.

- Sirman, Nükhet. "Kadınların Milliyeti." *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce: Milliyetçilik*. Cilt 4, Ed. Tanıl Bora ve Murat Gültekin, İletişim Yayınları, 2002, ss. 226-44.
- Tunç, Ayfer. "Annelerin Dayanılmaz Ağırlığı." *Kitaplık*, sayı 43, Eylül-Ekim 2000, ss. 122-27.